

ELISABETH TROPPER

Hybride und Monster im ‚Dritten Raum‘. Michael Stavarič *Terminifera* aus interkultureller Perspektive

*Spätestens im Zuge der postkolonialen Theorie wurde auch in den Literaturwissenschaften eine Sichtweise auf Interkulturalität etabliert, die sich von Essentialismen und Dichotomien verabschiedet hat und kulturelle Identität nicht als starres Konstrukt, sondern allenfalls als das vorübergehende Resultat beständiger Prozesse des Aushandelns und der selektiven Aneignung versteht. Ort dieser Aushandlung ist nach Homi K. Bhabha der dritte Raum (third space), der als Schwellenraum zwischen Identität und Differenz gegen die Vorstellung scharf gezogener Grenzen opponiert. Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, die vielfältigen Motive und Strukturelemente des Hybriden und Monströsen im Roman *Terminifera* (2007) von Michael Stavarič im Kontext neuerer Ansätze der Interkulturalitätsforschung als Zeichen individueller Identitätsbildung jenseits binärer Ordnungssysteme (neu) zu interpretieren.*

1 Zur Einführung: Grundlegende Begrifflichkeiten

Monster, das

Monstrum, das Ungetüm, unförmiger Gegenstand, dem die Haare zu Berge, uneingeschränkte, mit Gewalt unterdrückende Ausübung der Herrschaft, fragwürdige Person, die sich in besonderer Weise für etwas begeistert, Zahnschneidende, die sichtbar werden durch eine Abfolge stoßhaft hervorgebrachter Laute. (STAVARIČ 2007: 45)

Das Monster (von lateinisch *mon(e)strum*, ‚Mahnzeichen‘) ist ein hybrides Wesen, das sich aus zwei oder mehreren nicht-zusammengehörigen Bereichen zusammensetzt und in einer Übergangszone zwischen den Arten, Spezies, Geschlechtern, Individuen oder Medien angesiedelt ist. Seine Anomalie besteht in der Opposition gegen eine bestimmte Norm; gleichzeitig unterläuft es jenes klar gefügte Ordnungssystem, das ihm seinen devianten Charakter zuweist: Als „Schwellenwesen“ (MEIN 2009: 165) und „prekärer Grenzbewohner“ (BORGARDS/ HOLM/ OESTERLE 2009: 9) hat das Monster – „im doppelten Einschluss des *Sowohl-als-auch*“ ebenso wie „im doppelten Ausschluss des *Weder-noch*“ (ebd. 10) – an mehreren Ordnungen gleichzeitig Teil, sodass

dichotomische Schemata zu seiner Erfassung unweigerlich zum Scheitern verurteilt sind. „Monster [...] sind verständlicherweise strukturelle Feinde des Logischen“ (STAVARIĆ 2007: 45), stellt folgerichtig auch der Ich-Erzähler in *Terminifera* fest.

Durch seine spezifische Seinsweise verwandelt das Monster die Grenze in eine fließende Zone des Übergangs:

Im Lichte des Monsters betrachtet erscheint die Grenze deshalb nicht als eine scharfe und ideale Linie, die einer stabilen und gegebenen Ordnung zugerechnet werden kann, sondern als eine unscharfe, aber konkrete Zone, innerhalb derer Positionen und Relationen stets neu ausgehandelt werden müssen. (BORGARDS/ HOLM/ OESTERLE 2009: 9)

Folglich kann das Monströse auch „als eine aus dem Raum der Kultur heraus formulierte Frage verstanden werden, in der das Gesetz, seine Bedingungen, seine Reichweite und seine Grenzen thematisch werden“ (ebd.). Neuere methodische Zugänge versuchen daher, das Monströse nicht in seine Paradoxien und Binäroppositionen aufzulösen, sondern es als Phänomen zu begreifen, „das sich als Paradigma anomalischer Devianz scheinbar *per definitionem* den Ordnungen und Gesetzen entzieht, um *zwischen* den Gattungen, Arten und bestimmten positiven Identitäten als Problem des Liminalen *par excellence* gegen jede Theoretisierung zu resistieren“ (OVERTHUN 2009: 45).

Dritter Raum, der

Der Lebensraum des Monsters als Grenzbewohner und Schwellenwesen – jene „unscharfe, aber konkrete Zone, innerhalb derer Positionen und Relationen stets neu ausgehandelt werden müssen“ (BORGARDS/ HOLM/ OESTERLE 2009: 9) – weist große Ähnlichkeit mit Homi K. Bhabhas epistemologischer Kategorie des ‚dritten Raumes‘ (,third space‘) auf: Auch dieser ist als „Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen“ (BABKA/ POSSELT 2012: 11) durch das beständige Aushandeln hybrider kultureller Identitäten und die Verweigerung eindeutiger Zuschreibungen gekennzeichnet: „These ‚in-between‘ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself.“ (BHABHA 2004: 2)

Grundvoraussetzung ist demnach die Verabschiedung von der essentialistischen Vorstellung klar voneinander abgrenzbarer Kulturen und eindeutig zu bezeichnender kultureller Räume (hier der eine Raum der Ursprungskultur, dort der andere Raum der fremden Kultur). Nicht nur sind Einzelkulturen selbst

hybride Gebilde; die Grenzen zwischen ihnen fließen, und kulturelle Identität ist in einem ständigen Prozess der reziproken Aushandlung und selektiven Aneignung von unterschiedlichen Perspektiven und Handlungsangeboten begriffen. Da dieses Aushandeln in einem Spannungsfeld von Macht und Autorität stattfindet, gilt Bhabhas Interesse vor allem der Perspektive (post-)kolonialer Subjekte. Das Konzept des dritten Raumes sowie anderer postkolonialer Theorien, die einen „genuin interkulturellen Ansatz“ (GUTJAHR 2002: 358) vertreten, kann jedoch auch über die Sphäre postkolonialer Erfahrungen und Praktiken hinaus für interkulturelle Forschungsansätze, die auf Essentialismen, Dichotomien und Hierarchisierungen verzichten, fruchtbar gemacht werden.

Hybridität, die

In der Biologie bezeichnet ‚Hybrid(e)‘ (von lat. *hybrida*, ‚Mischling‘) ein Lebewesen, das aus der Kreuzung verschiedener Rassen, Arten oder Zuchtlinien hervorgegangen ist; in der Sprachwissenschaft gelten Komposita, deren Teile verschiedenen Sprachen angehören, als hybride. Aus kulturtheoretischer Perspektive wiederum lässt sich als hybrid bezeichnen, „was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der *collage*, des *samplings*, des Bastelns zustande gekommen ist“ (BRONFEN/MARIUS 1997: 14).

Für die postkoloniale Theorie stellt Hybridität eine Grundbedingung des postkolonialen Individuums dar, dessen kulturelle Identität keineswegs starr ist, sondern sich im Prozess des Aushandelns beständig neu konstituiert (siehe ‚dritter Raum‘). Hybridität meint hierbei die Mischung divergierender Tendenzen, die als solche innerhalb von Einzelkulturen ebenso wie zwischen diesen bestehen (vgl. HOFMANN 2006: 28) – wobei mit Homi K. Bhabha zu ergänzen ist, dass dieses Vermischen nicht willenlos vor sich geht, sondern durch die „strategische und selektive Aneignung von Bedeutungen“ (BABKA/ POSSELT 2012: 13) gekennzeichnet ist.

Kritiker des Hybriditätsbegriffes haben darauf hingewiesen, dass ‚hybride Kultur‘ eigentlich ein Pleonasmus sei (vgl. DÖRR 2008: 24); die semantische Redundanz erscheint jedoch erforderlich, weil gerade *intra*kulturelle Differenzen oft aus dem Diskurs ausgeblendet werden – was zu der problematischen Vorstellung beiträgt, im Augenblick interkultureller Begegnung würden zwei homogene, geschlossene Systeme aufeinanderprallen (im Sinne eines ‚Clash of Cultures‘).

Interkulturalität, die

Der hier vertretene Begriff von Interkulturalität schließt an die bereits skizzierten Überlegungen an und basiert demnach auf einem Verständnis von Kultur, das diese nicht als fest umgrenzte Entität, sondern als dynamischen Prozess auffasst. Die Grenze als Markierung wird im Terminus ‚Interkulturalität‘ zwar nicht aufgehoben; es geht jedoch nicht um sie oder ihre Ein- oder Ausschlüsse, sondern vielmehr um „das inter selbst“ (GUTJAHR 2002: 352). Im Schwellenraum dieses ‚inter‘ wiederum „sind die Grenzen zwischen Agonalität, Reziprozität und Liminalität verwischt“ (HEIMBÖCKEL 2013: 21). Demzufolge ist auch für die interkulturelle Literaturwissenschaft das Konzept der fließenden Grenzzone, in der unterschiedliche Bedeutungen und Handlungsorientierungen oszillieren, wesentlich.

Interkulturalität setzt überdies die rege Auseinandersetzung mit den eigenen Denkgrundlagen voraus, um über das ‚Denken-wie-üblich‘ hinauszugehen und dessen klar gezogene Grenzen aufzulösen (vgl. ebd. 20; Heimböckel nimmt hier Bezug auf den sozialpsychologischen Ansatz zum Fremden von Alfred Schütz [vgl. SCHÜTZ 1972]). Hybride Denkfiguren wie das Monster oder der Androgyn können – nicht zuletzt durch die „*disruptive Kraft des ausgeschlosseneningeschlossenen Dritten*“ (BRONFEN/ MARIUS 1997: 8) – wesentlich zu einer solchen Entgrenzung und Öffnung beitragen.

2 Michael Stavarič *Terminifera* (2007) aus interkultureller Perspektive

Einleitung

Michael Stavarič wurde 1972 als Nachfahre mährischer Kroaten in Brno geboren. 1978 verließ die Familie die Tschechoslowakei und wanderte nach Österreich aus. Nach einem vorübergehenden Aufenthalt im Flüchtlingslager Traiskirchen ließen sich die Eltern mit ihren beiden Kindern in Laa an der Thaja, unweit der tschechischen Grenze, nieder. Sie legten die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft ab und blieben viele Jahre lang staatenlos, bis ihnen schließlich die österreichische Staatsbürgerschaft zuerkannt wurde. In der Schule lernte Stavarič rasch die deutsche Sprache; später studierte er Publizistik und Bohemistik an der Universität Wien und besserte sein Tschechisch auf, das er zuhause zwar sprechen, jedoch nie richtig schreiben gelernt hatte (vgl. CORNEJO 2010b: 185ff.). Nach dem Studium war er für den Internationalen P.E.N.-Klub und als Sekretär des tschechischen Botschafters in Österreich, Jiří Gruša, tätig, heute lebt er als freier Schriftsteller und Übersetzer in Wien und anderen Städten Europas.

Michael Stavarič hat sich stets dagegen verwehrt, seine private wie künstlerische Biographie aus ideologisch verbrämten „primitiven Zweiwertigkeiten“ (STAVARIČ 2012: 4) heraus zu erklären: „Hier Heimat. Dort Fremde. [...] Natürlich greift das zu kurz, denn die Wahrheit ist etwas sehr Komplexes.“ (Ebd.) Folglich erscheint auch die Dichotomie von Westeuropa versus Osteuropa beziehungsweise der ehemaligen Tschechoslowakei versus Österreich als Interpretationsfolie für sein Werk unbrauchbar. Vom Autor selbst wird sie allenfalls spielerisch, gleichsam als Kippbild, aufgerufen:

Wenn ich in Tschechien gefragt werde, was meine Heimat ist, antworte ich liebend gern: Österreich. Dort ist es schön und Sie sollten das Land (sofern Sie noch nie da waren) unbedingt besuchen. [...] Manchmal, wenn ich in Österreich danach gefragt werde, wo meine Heimat liegt, antworte ich: In Tschechien natürlich. Dort ist es schön und sie sollten das Land (sofern sie noch nie da waren) unbedingt besuchen. (Ebd. 2)

Stavarič versteht sich nach eigener Aussage als Tscheche *und* als Österreicher, und zugleich weder als das eine noch als das andere; schlussendlich sei er schlicht und ergreifend: Europäer (vgl. ebd. sowie Stavarič in CORNEJO 2010a: 540).

Analog zum Selbstverständnis des Autors, der im Hinblick auf sein Schaffen keine kulturellen Zweiwertigkeiten anerkennt, lassen sich auch die Uneindeutigkeit und Nicht-Zugehörigkeit des Ich-Erzählers in *Terminifera* als Zeichen einer Identitätsfindung jenseits binärer Ordnungssysteme und Erklärungsmodelle interpretieren. Andrea Bartl zufolge erscheint gerade der Hybrid oder ‚Bastard‘ als literarische Figur in besonderer Weise dazu geeignet, „auf die Zwischenstellung interkultureller Lebensweisen“ (BARTL 2010: 203) aufmerksam zu machen.

Vor dem Hintergrund der bisher skizzierten Überlegungen wird es im Folgenden darum gehen, die vielfältigen Motive und Strukturelemente des Hybriden in Michael Stavaričs 2007 erschienenem Roman *Terminifera* in einer interkulturellen Forschungsperspektive genauer zu untersuchen.

Synopsis

Bereits der Name der Hauptfigur gibt keinerlei Auskunft über ihr Geschlecht: Lois kann sowohl ein Jungen- als auch ein Mädchenname sein. Überdies handelt es sich um eine spotthafte Zuschreibung, die erst im späteren Kindesalter erfolgt ist: „Sie sagten, *wenn du die passende Statur hättest, du wärst wie Superman*. Wenn ich nur nicht so dünn wäre. *Wir nennen dich Lois. Lois Lane*. Supermans Freundin.“ (STAVARIČ 2007: 68f.) Da der Roman aus der Perspektive eines Ich-Erzählers verfasst ist und sowohl Lois' Eigenaussagen als auch die

Zuschreibungen durch seine Umwelt durchwegs widersprüchlich sind, wird die Frage nach seiner geschlechtlichen Identität bis zuletzt in der Schwebe gehalten. Als Mischform der Geschlechter – im Sinne von ‚der Androgyne‘ – soll aus Gründen der Praktikabilität für die Hauptfigur im Folgenden das männliche Personalpronomen verwendet werden; wiewohl sich die Verfasserin durchaus bewusst ist, dass die männliche Konnotation des Begriffs nicht unproblematisch ist (vgl. hierzu BOCK/ ALFERMANN 1999: 13f.). Die Entscheidung lässt sich jedoch auch damit begründen, dass männliche Attribute und Zuschreibungen leicht überwiegen und der Ich-Erzähler wiederholt über seine männlichen Geschlechtsteile spricht (vgl. STAVARIČ 2007: 16, 63). Dies gibt Anlass zu der These, dass zumindest Lois’ *biologisches* Geschlecht das männliche sein dürfte. Im Klappentext des Verlages ist im Übrigen ebenfalls von „er“ und „ihn“ die Rede.

Elternlos in einem Heim in den Bergen aufgewachsen, besitzt Lois weder Papiere noch andere Hinweise, die seine Herkunft und familiäre Zugehörigkeit festschreiben; konsequenterweise stellt er sich vor, seine Mutter habe ihn „in einem Niemandsland, in einem dieser Korridore zwischen zwei Grenzen“ geboren, „damit ich niemandem gehöre“ (STAVARIČ 2007: 32). Die Übergangszone, das ‚inter‘ als Verbindungsgang „zwischen zwei Grenzen“, ist demnach für Lois’ Selbstverständnis elementar. Selbst sein Ausweis entzieht sich jeder eindeutigen Festlegung und gibt nur ein schemenhaftes Bild wieder: Auf dem Foto „erkennt man lediglich, dass ich dunkle Augen habe, einen roten Mund, ohne Lachfältchen. Wie Schneewittchen.“ (Ebd. 115)

Im Heim ist Lois zahlreichen Gewalterfahrungen ausgesetzt, auch sexueller Natur, und wächst als weitgehend bindingsloser Außenseiter heran. Später wird er Krankenpfleger in Wien, da ihm das Klischee des Berufsbildes gefällt: „Stählerne Griffe, muskulöse Nacken, im Dienste der Allgemeinheit“ (ebd. 31f.). Der Status des Einzelgängers bleibt Lois auch im Erwachsenenalter erhalten, wenngleich es ihm durchaus gelingt, die eine oder andere Freundschaft zu schließen: mit der Ärztin Kristina, die zufällig im gleichen Haus wohnt, und später mit seiner attraktiven Kollegin Mona Moore (*mon amour*). Sein engster Gefährte ist jedoch ein Hund: Sammy (nach Sammy Davis Junior), der sich im Laufe des Romans als Hündin herausstellt und von Lois so stark vermenschlicht wird, dass sich zuweilen der Eindruck aufdrängt, es könnte sich vielleicht doch um einen Menschen handeln.

Seine Umwelt registriert Lois vornehmlich aus der Perspektive des indifferenten Beobachters; lediglich der Welt der Tiere und insbesondere der In-

sekten gilt seine uneingeschränkte Leidenschaft.¹ Auch die Sphäre von Film und Fernsehen spielt für Lois eine zentrale Rolle: „Meine erste Begegnung mit einem Fernsehgerät, im Heim, voller Übermut habe ich zwei Tage lang nicht geschlafen. Es heißt, man erinnert sich ewig lang an den ersten Geschlechtsverkehr, in allen Facetten. Aber nur, wenn kein Fernseher läuft. Ehrlich!“ (Ebd. 10) Eindrücke aus Film und Fernsehen vermischen sich immer wieder mit alltäglichen Ereignissen und Wahrnehmungen; die Grenze zwischen Realität und Fiktion ist durchlässig. In diesem ‚Schwellenraum‘ begegnet Lois zahlreichen Monstern, zumeist mutierten Insekten, deren Vorbilder er aus Horrorfilmen bezieht, führt Gespräche mit fiktiven TV-Gestalten wie Superman und „Käpt’n Spock“ (der, selbst ein Hybridwesen zwischen Mensch und Vulkanier, als eine Art Vaterfigur mit nicht immer sonderlich hilfreichen Bemerkungen aufwartet) oder denkt über unheimliche Mischwesen wie den Werwolf nach. Als Hybrid zwischen menschlicher und tierischer Sphäre verkörpert der Werwolf die Figur des Ausgestoßenen par excellence: Giorgio Agamben zufolge geht er auf den aus der Gemeinschaft ausgestoßenen *homo sacer* zurück, der sich „im kollektiven Unbewußten als hybrides Monster, das halb Mensch, halb Tier, halb in der Stadt und halb in der Wildnis lebt“ (AGAMBEN 2002: 115) festgesetzt habe. Eine zentrale Rolle spielt dabei die spezifische Seinsweise des Werwolfs an der „Schwelle der Ununterschiedenheit und des Übergangs zwischen Tier und Mensch, zwischen *phýsis* und *nómos*, Ausschließung und Einschließung. Es ist das Leben [...] einer Kreatur, die paradoxerweise in beiden Welten wohnt, ohne der einen oder der anderen anzugehören.“ (Ebd.)

Das Monster als Hybridwesen im Spannungsfeld zwischen Identifikation und Ablehnung spielt in Stavaričs Roman durchwegs eine zentrale Rolle, wie insbesondere anhand des Motivs der titelgebenden *Chortoicetes Terminifera* deutlich wird. Dieses Insekt wird von Lois selbst als ‚Monster‘ deklariert, was auf seine Zugehörigkeit zu mehreren Sphären als nur der realen, zoologisch benennbaren, verweist.

Das Motiv der Wanderheuschrecke

Eines Morgens landet auf Lois Fensterbrett ein „Monster, braun im Schritt, mit großen Flügeln, mindestens zwei Marquisen“ (STAVARIČ 2007: 19) und bewegt sich lauernd am Glas entlang. Das spontane Angstgefühl wird mit einem

¹ Das Bestiarium der geflügelten und nichtgeflügelten Gliederfüßer in *Terminifera* umfasst (in der ungefähren Reihenfolge ihres Erscheinens): Heuschrecken, Läuse, Tausendfüßler, Küchenschaben, Heimchen, Schmetterlinge, Tsetsefliegen, Ameisen, Spinnen, Termiten, Hornissen, Wespen, Hirschkäfer, Gottesanbeterinnen, Feuerameisen, Libellen, Fliegen, Maikäfer und Pillendreher.

beherzten Griff zum Lexikon bekämpft: „Seite sieben, der Stamm: *Arthropoda*, Ordnung: *Caelifera*, die Familie: *Acrididae*. Für solche Wörter liebe ich die Wissenschaft. Ich, sie, eine Gegenüberstellung: *Chortoicetes Terminifera*.“ (Ebd.)

Hierbei handelt sich um eine australische Heuschreckenart, die in Wien (wie überhaupt auf dem europäischen Kontinent) nicht heimisch ist. Es ist nicht Lois' erste Begegnung mit dem ‚fremdländischen‘ Insekt; bereits in Kinder-tagen tauchten die ersten Exemplare auf, begleitet von einer Geräuschkulisse, wie man sie aus Psychothrillern oder Horrorfilmen kennt:

Unten im Speisesaal konnte man sie hören, dass sie näher schlichen, bis eine Tür zufiel, sich irgendwo ein Luftzug festklemmte. Am Glockenspiel der Wanduhr. [...] Sie kamen unaufhaltsam, ließen sich von nichts abbringen, auf der Suche nach Fressbarem. Eine *Terminifera* kroch nach der anderen, das haben sie sich von den Wölfen abgeschaut. Denen liegt das im Blut. (Ebd. 137f.)

Die *Chortoicetes Terminifera* wird in mehrfacher Hinsicht zum Symbol für den Protagonisten: wie der Klappentext hervorhebt, zunächst aufgrund vergleichbarer Fremdheitserfahrungen („kleine, zerbrechliche Monster, die der Wind in die Fremde verschlagen hat – wie ihn selbst auch ...“). Neben der eigenen Fremdheit als Erlebnis fehlender Zugehörigkeit und Nicht-Vertrautheit symbolisiert die Wanderheuschrecke jedoch auch das Fremde „als das unbekannte Drinnen“ (GUTJAHR 2002: 361), das „ein Problem der Sesshaften [ist], die nicht wissen, ob der Fremde in guter oder böser Absicht kommt“ (ebd.). Die Wanderheuschrecke erscheint in diesem Licht als potentiell bedrohlicher Eindringling, der eng mit der angstbesetzten Phantasie vom Einfall des Fremden verknüpft ist: Landläufig hört die *Chortoicetes Terminifera* auch auf den Namen ‚Australian plague locust‘ (‚Australische Plagen-Heuschrecke‘). In bestimmten (sogenannten ‚heißen‘) Populationsphasen migriert das sonst als Einzelgänger lebende Insekt in großen Schwärmen und vernichtet dabei beträchtliche Agrarlandstriche in Australien und Tasmanien (vgl. CHAPMAN 2003: 666). Die einzelne Heuschrecke ist demnach ungefährlich; sie trägt jedoch die Disposition in sich, zum gefräßigen Schwarmwesen zu mutieren. Lois verbindet dieses biologische Faktum mit seinen Erfahrungen aus der Sphäre des Horrorfilms und behauptet über die „Verwandlung der Heuschrecken“ (STAVARIĆ 2007: 42):

Sie [...] kämpfen um Räume, Territorien, die letzten grünen Oasen, bis keine mehr da sind. Dann schnell zusammengerückt, es wird wärmer, es wird heiß. Heuschrecken besitzen noch diesen genetischen Reflex. Sie können wachsen, groß werden wie ein Arm, oder schlimmer noch, sie verlieren jeglichen Anstand dabei. (Ebd.)

Die schleichende Vermehrung der Terminifera registriert Lois mit leiser Beunruhigung. „Ein paar Heuschrecken auf dem Fensterbrett, zwei oder drei, sodass es nicht auffällt. Vielleicht sind die auch ganz harmlos. Aber irgendwann werden sie noch die Tauben verdrängen“ (ebd. 36). Das Prinzip Eigenes versus Fremdes wird von Lois auf das Konkurrenzverhältnis zwischen dem heimischen Schädling (Tauben) und dem nicht-heimischen Schädling (Chortoicetes Terminifera) übertragen. Das ‚Fremde‘ als Operationskategorie wird überhaupt erst durch die Gegenüberstellung mit dem ‚Eigenen‘ konstituiert; die Differenz zwischen Fremdem und Eigenem stellt dabei stets eine kontextuell gebundene Bedeutungszuschreibung dar (vgl. GUTJAHR 2002: 354). Aber auch der umgekehrte Vorgang ist der Fall: Eigenes konstituiert sich wesentlich über die Differenz zum Fremden. Dies wird in *Terminifera* insbesondere anhand einer Episode deutlich: Lois – der von sich sagt, er sei „nirgendwo heimisch“ (STAVARIČ 2007: 117) – kehrt von einer Reise aus den USA zurück und stürzt sofort ins nächstbeste Kaffeehaus, um sich „Melange mit Schlag, kühles Quellwasser“ (ebd. 79) zu bestellen. Über diesen Vorgang stellt sich unvermittelt ein Gefühl der Verbundenheit mit Wien ein – jener Stadt, in die es ihn lediglich per Zufall verschlagen hat und die, wenn er von ihr spricht, beliebig austauschbar erscheint. Doch nun, siehe da: „Wenn es auch seltsam klingt, ich habe ein Zuhause.“ (Ebd.) Während seines Kurztrips in die Vereinigten Staaten, von dem er sich später bei Kaffee und Quellwasser erholen muss, trifft Lois auf eine Frau, die knusprig gebratene Heuschrecken wie Fast Food aus einer Papiertüte verzehrt: „*Wenn ein Monster kommt, iss es, einfach aufsaugen, mit dem Staubsauger. Mund auf, Augen zu. Das machen alle so, sie sprechen nur nicht darüber.*“ (Ebd. 74) Das Monströse wird von ihr durch den banalen Vorgang seiner Einverleibung nivelliert.

Im Gegensatz dazu oszilliert Lois' Verhältnis zur Spezies der Heuschrecke im Spannungsfeld zwischen Bedrohung und Faszination, Identifikation und Ablehnung. Als jene Chortoicetes Terminifera unvermittelt vor seinem Fenster auftaucht, reagiert er zunächst mit Verunsicherung – „wenn es ins Zimmer will, mir ans Leder?“ (STAVARIČ 2007: 18). Um das Gefühl zu bannen, bedient er sich eines klassifizierenden Hilfsmittels und zieht auf diese Weise eine klare Demarkationslinie zwischen sich und dem Insekt: „Ich, sie, eine Gegenüberstellung“ (ebd. 19). Damit wird Raum geschaffen für positive Erinnerungen, die das Vertraute ins Fremde zurückholen: Lois denkt an ruhige, warme Sommertage im Gras und über seinen Bauch springende Heuschrecken zurück (vgl. ebd.). Die Aneignung von Wissen entschärft also – zumindest vorübergehend – das Bedrohliche, das im Fremden als dem noch Unbekannten liegt, aber auch den Eindruck des Unheimlichen als das

verdrängte Eigene.² Über die fest gefassten zoologischen Ordnungen, die der Lexikoneintrag aufruft, ist fürs Erste eine klare Unterscheidung etabliert. Doch es erweist sich, dass diese Grenze keinen dauerhaften Bestand hat, sondern sich im Wechselspiel aus Identifikation und Ablehnung ständig neu konstituiert, dass sie eher einer unscharfen Zone als einer klaren Linie ähnelt. „Angesichts des Fremden, den ich ablehne und mit dem ich mich identifiziere, beides zugleich, lösen sich meine festgefügteten Grenzen auf, meine Konturen zerfließen“ (KRISTEVA 1990: 203).

Auch das reziproke Verhältnis zwischen Selbstbild und Zuschreibung spielt in diesem Prozess eine zentrale Rolle. „*Man sieht mir gar nichts an [...] Erkennt ihr denn nicht, wer ich bin?*“ (STAVARIČ 2007: 64), denkt Lois, ehe er eine Faschingsfeier im Sezierraum des Krankenhauses betritt, zu der er ausdrücklich eingeladen wurde. Dort sitzen Ärzte und Schwestern „scheinbar unbeholfen“ (ebd. 65) in ihren Kostümen – allesamt als Insekten verkleidet: „ein Hirschkäfer, vier Hornissen, zwei Heuschrecken, eine Gottesanbeterin, drei Feuerameisen, zuletzt die Libelle“ (ebd.). Seine Arbeitskollegen signalisieren Lois, dass sie ihn erkannt haben, und versuchen über Imitation Gemeinschaft herzustellen. Es bleibt jedoch bei einer äußerlichen Demonstration: Sie nehmen das Monströse als Faschingskostüm an, während Lois gar nicht erst im Kostüm auftreten muss – in seiner offensichtlichen Hybridität verkörpert er das Monströse bereits. Nüchtern zieht er den Schluss: „Wohl eine Art Begrüßung.“ (Ebd.)

Das Motiv des Überziehens einer fremden Hülle wird auch anderen Stellen des Romans aufgegriffen. Kristina praktiziert es manchmal heimlich an Toten im Sezierraum, indem sie einer Leiche die Haut abzieht und einer anderen überzieht. Lois überträgt den Vorgang als Sinnbild auf den Menschen an sich: „Manchmal glaube ich, Menschen sind einfach nur Denkschablonen, zum Überstülpen, um den Schein der Normalität zu wahren, um der Sehnsucht nach Ordnung Genüge zu tun.“ (Ebd. 45) Außen und Innen, Eigenes und Fremdes, Hülle und Umhülltes gehen in *Terminifera* beständig ineinander über und erwecken so den Eindruck einer fortwährenden Hybridität und Transformativität der Körper und Identitäten. Dies trifft in besonderer Weise auch auf die geschlechtliche Identität des Protagonisten zu.

2 Vgl. hierzu Julia Kristeva, die das Unheimliche von der literarischen Sphäre (nach Freud) auf das psychische Geschehen als Erfahrung von Alterität übertragen hat: „Auf befremdliche Weise ist das Fremde in uns selbst.“ (KRISTEVA 1990: 11)

Ist es ein Junge, ist es ein Mädchen?

Wie bereits erwähnt, stellt Lois' Androgynität eine zentrale Komponente des Romans dar, die mit anderen hybriden Motiven und Strukturen korrespondiert. Der Begriff ‚Androgynie‘ – zusammengesetzt aus griechisch *andros* (‚Mann‘) und *gyne* (‚Frau‘) – wird in der Gendertheorie als Bezeichnung für eine Denkfigur herangezogen, in der Männlichkeit und Weiblichkeit als konstitutive Bestandteile *einer* Person betrachtet und somit jenseits von Mann-Frau-Dualitäten neu verhandelt werden (vgl. BOCK/ ALFERMANN 1999: 11 ff.). Im Unterschied zum biologisch doppelgeschlechtlichen Zwitter oder Hermaphrodit, stellt der Androgyn demnach ein abstraktes Konzept dar, das im Hinblick auf geschlechtlich binäre Ordnungen auch als Figur der Kritik konzeptualisiert sein kann.

In *Terminifera* kommt das Motiv der Androgynie durch unterschiedliche, einander widersprechende Zuschreibungen und Eigenaussagen hinsichtlich Lois' biologischen und sozialen Geschlechts zum Ausdruck. Sowohl von seiner Umwelt als auch durch sich selbst wird Lois mal als „Junge“ (STAVARIČ 2007: 8, 43, 45) oder als „Mann“ (ebd. 34, 61), mal als „Mädchen“ (ebd. 53, 59, 77) oder als „Frau“ bezeichnet: „Ich erinnere mich auch noch, bei uns Frauen wollten sie den *Beil* in die *Fut* stecken und *pudern*.“ (Ebd. 96) Als Lois seiner neuen Kollegin Mona zum ersten Mal begegnet, stellt er ob ihrer Offenheit ihm gegenüber irritiert fest: „Eine Frau kann doch nicht ernsthaft, einem Mann wie mir“ (ebd. 61). Später identifiziert er sich mit der Rolle der weiblichen Vertrauten und schildert, Mona und er haben gelächelt „wie sich nur Frauen zulächeln können, wenn sie das Gefühl haben, ein großes Geheimnis miteinander zu teilen“ (ebd. 98). Und an anderer Stelle im Roman heißt es: „Ich erinnere mich, ein kleines Mädchen in einem Heim, das wollte ein Junge sein, gemein gemein.“ (Ebd. 83)

Lois' Existenz als „androgynes Hybridwesen“ (BARTL 2010: 191) lässt sich auf unterschiedliche Arten deuten. Renata Cornejo interpretiert Lois' Androgynie sowie das wiederholte Einbrechen phantastischer Elemente in die Ebene der Wirklichkeit als Zeichen einer „paranoiaähnliche[n] Ich-Spaltung“ (CORNEJO 2010a: 284). Auch Andrea Bartl greift den Terminus der ‚Spaltung‘ auf und konstatiert bei Lois eine „Spaltung in sich widersprechende geschlechtliche Identitäten“ (BARTL 2010: 194), die ihres Erachtens jedoch für den Protagonisten die Chance berge, einen neuen, konstruktiven Identitätsentwurf zu entwickeln (vgl. ebd. 203). Ähnlich wie für Bartl die doppelt codierte Geschlechtlichkeit des Protagonisten nicht ausschließlich eine Schädigung, sondern auch eine Bereicherung darstellt, möchte ich Lois' Androgynie als Teil eines hybriden Identitätskonzeptes interpretieren, das sich von binären Ordnungsmodellen und

der Bedingungslosigkeit des *Entweder-Oder* gelöst hat und dem Individuum ein breiteres Spektrum von Handlungsalternativen zur Verfügung stellt. Nicht von einer Spaltung ist daher hier die Rede, sondern von einem prozesshaften Aushandeln von Identität in einem ‚dritten Raum‘, der zugleich an allen Räumen teilhat. Damit soll keineswegs bestritten werden, dass dieser Vorgang für die Betroffenen durchaus schmerzhaft und mit Erfahrungen von Ausgrenzung und Einsamkeit verbunden sein kann; doch der veränderte Blickwinkel erlaubt es, hybride Identitätskonzepte als mögliche Alternativen zu zweiwertigen Systemen und Erklärungsmodellen zu betrachten.

In der Art und Weise, wie Androgynität in *Terminifera* als Zeichen für die singuläre und uneindeutige Seinsweise des Protagonisten zum Ausdruck kommt, löst der Roman ferner ein, was Ortrud Gutjahr über die Anschlussfähigkeit von interkultureller Forschung und Gendertheorie konstatiert hat: Diese sei ihres Erachtens dann gegeben, „wenn die Kategorie Geschlecht auch als interkulturell, translokal und multipel konstruiert untersucht wird“ (GUTJAHR 2002: 358).

Der Text als Hybrid

Michael Stavarič hat in einem Interview zu Protokoll gegeben, dass Berührungspunkte zu seiner Biographie (als jemand, der einen Landes- und Sprachwechsel vollzogen hat) vor allem auf der formalen Ebene seiner Romane zu finden seien: „Das WIE war für mich immer die wichtigere Frage als das WAS. [...] Weil das WIE ein Teil der Geschichte ist und die Sprache, die ich wähle, erzählt schon die Geschichte.“ (Stavarič in CORNEJO 2010a: 535)

Wenig überraschend findet die hybride Identität der Hauptfigur demzufolge ihre Entsprechung auch in der formalen Gestaltung des Romans. Andrea Bartl spricht im Hinblick auf die Mischung unterschiedlicher Erzählformen, die durchgängige Schwellen-Motivik und die zahlreichen Mehrfachcodierungen von einem „Bastardtext“ (BARTL 2010: 191). Oder, anders formuliert: Der Text ruft nicht nur hybride Motive auf; er ist in sich ein hybrides, polyvalentes Konstrukt. Formal betrachtet, erscheint *Terminifera* streckenweise weniger als Roman, denn als episches Langgedicht: Sätze werden nicht zu Ende geführt, sondern durch elliptische Konstruktionen in einem Schwebезustand belassen, Bezüge und Satzanschlüsse bleiben oft uneindeutig, einzelne Abschnitte stehen wie isolierte Gedankensplitter nebeneinander, und in vielen Fällen ist nicht letztgültig zu entscheiden, wer gerade spricht. Dazwischen sind immer wieder Lexikoneinträge eingestreut, die jeder herkömmlichen Taxonomie spotten, indem sie Nicht-Zusammengehöriges aufrufen, dessen Verbindungen allenfalls assoziativ bestehen. Ein Beispiel:

Lüge, die falsche Aussage, die bewusst gemacht, das Ergebnis eines Nachdenkens darüber, wie etwas zu bewältigen, für Angriff und Abwehr eines in der Luft geführten Krieges notwendiges Utensil, Teil des Schädels, dessen unterer Schaft beweglich, während der obere fest mit dem Gehirn verwachsen, an einem langen Stiel baumelnde Frucht. (STAVARIČ 2007: 29)

Die fiktiven Lexikoneinträge in *Terminifera* rufen unweigerlich Borges' chinesische Enzyklopädie mit ihrem grotesken Ordnungssystem, die Michel Foucault in seinem vielzitierten Vorwort zu *Die Ordnung der Dinge* aufgegriffen hat, in Erinnerung:

a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung Gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen. (FOUCAULT 2008: 21)

Für Foucault schleicht sich das Monströse in die Räume zwischen den Kategorien ein, „in das ganze eingeschaltete Weiße [...], das die Lebewesen von einander trennt. [...] Was unmöglich ist, ist nicht die Nachbarschaft der Dinge, sondern der Platz selbst, an dem sie nebeneinander treten können.“ (ebd. 22f.) An einem Platz zu denken, was im Denken gemeinhin nicht zusammengehört, ist auch jene Herausforderung, vor die Michael Stavarič seine Leser durch die assoziative Logik seiner pseudolexikalischen Einträge stellt.

Der Autor bedient sich zudem einer besonderen Stilistik, die zuweilen auf seine Zweisprachigkeit zurückgeführt wird. Wenngleich er bereits als Siebenjähriger nach Österreich emigriert ist und die deutsche Sprache bald besser beherrscht hat als seine tschechische Muttersprache, habe ihn seine Zweisprachigkeit, so Stavarič, dennoch geprägt und für formale Feinheiten sensibilisiert (vgl. Stavarič in CORNEJO 2010a: 529f.).

Die Entwicklung einer polyvalenten, von herkömmlicher Grammatik und Sprachlogik abweichenden literarischen Sprechweise lässt sich zu guter Letzt auch als generelles Signum für Interkulturalität lesen, wenn man davon ausgeht, dass Interkulturalität im weitesten Sinne „Übersetzung in eine unvertraute Sprache“ (HEIMBÖCKEL 2013: 20) ist:

Die unvertraute Sprache ist keine Sprache, die in dem Gegensatz von Mutter- und Fremdsprache oder Erst- und Zweitsprache aufgeht. In der unvertrauten Sprache kann sich zwar auch Vertrautes (et vice versa) aussprechen, sie erhebt damit aber keinen Anspruch auf kulturelle Zugehörigkeit. Die unvertraute Sprache ist in diesem Sinne und prinzipiell interkulturell (sprich: inter-kulturell). (Ebd.)

3 Fazit: *Terminifera*, interkulturell betrachtet

Die postkoloniale Theorie hat mit ihrer Absage an die Vorstellung von einem ‚Clash of cultures‘ und dem Konzept des dritten Raumes eine neue Sichtweise auf Interkulturalität initiiert, in der binäre Klassifikationsschemata hinfällig geworden sind. In dieser Weise eröffnet sich auch eine neue Perspektive auf das Schreiben von Autoren und Autorinnen, die in ihrer Biographie mehrere kulturelle Zugehörigkeiten aufweisen.

Indem im vorliegenden Aufsatz die interkulturelle Theorie als Folie auf *Terminifera* angelegt wurde, erscheinen die durchgängige Motivik des Monströsen und Hybriden sowie die besondere formale Ausgestaltung des Romans in einem neuen Licht. Wenn Identität als ein hybrides und wandelbares Konstrukt verstanden wird, das überdies in ständiger Verhandlung mit seiner Umwelt und sich selbst begriffen ist, erscheinen Lois' Androgynität und seine Heimatlosigkeit nicht als Defizite oder Krankheitsbilder, sondern vielmehr als Merkmale eines *tertium datur*, das sich eindeutigen Zuschreibungen entzieht und somit – Gefahren einer Verletzung oder Vereinsamung zum Trotz – neue Handlungsalternativen und Identifikationsangebote bereitstellt.

Die Unsicherheit, die der Autor über die vielfältigen inhaltlichen wie formalen Offenheiten und Uneindeutigkeiten erzeugt, ist letztlich wohl die größere Herausforderung für die Leserschaft des Romans als für dessen Protagonisten, der keineswegs an seiner Lebenssituation verzweifelt. Die fortwährende Ungewissheit darüber, ob es sich bei der Hauptfigur um einen Mann oder eine Frau handelt, die elliptischen Satzkonstruktionen, die offenen Grenzen zwischen Realität und Phantasie und die allenfalls assoziativ Zusammengehöriges aufrufenden Lexikoneinträge laufen unserem Bedürfnis nach Eindeutigkeit und Klarheit zuwider und dekonstruieren auf produktive Weise das uns vertraute ‚Denken-wie-üblich‘.

Literaturverzeichnis

- AGAMBEN, Giorgio (2002): *Homo Sacer*. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. v. Hubert Thüring. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= Edition Suhrkamp 2068).
- BABKA, Anna/ POSSELT, Gerald (2012): Vorwort. In: Bhabha, Homi K.: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Hrsg. u. eingel. v. Anna Babka u. Gerald Posselt. Wien [u.a.]: Turia + Kant, S. 7–16.
- BARTL, Andrea (2010): Schädigung – Bereicherung? Androgyn Bastardfiguren in der deutschsprachigen Migrationsliteratur am Beispiel von Michael Stavaričs *Terminifera* und Libuše Moníková's *Eine Schädigung*. In: Bastard. Figurationen des Hybriden

- zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung. Hrsg. v. Andrea Bartl u. Stephanie Catani. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 191–205.
- BHABHA, Homi K. (2004): *The Location of Culture*. London [u.a.]: Routledge Classics.
- BHABHA, Homi K. (2012): Über kulturelle Identität. Tradition und Übersetzung. In: Ders.: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Hrsg. u. eingel. v. Anna Babka u. Gerald Posselt. Wien [u.a.]: Turia + Kant.
- BOCK, Ulla/ ALFERMANN, Dorothee (1999): Androgynie in der Diskussion. Auflösung der Geschlechterrollengrenzen oder Verschwinden der Geschlechter? Eine Einleitung. In: *Androgynie: Vielfalt der Möglichkeiten*. Hrsg. v. Ulla Bock u. Dorothee Alfermann. Stuttgart/ Weimar: Metzler (= Querelles 4), S. 11–33.
- BORGARDS, Roland/ HOLM, Christine/ OESTERLE, Günter (2009): Vorwort. In: *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Hrsg. v. dens. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–13.
- BRONFEN, Elisabeth/ MARIUS, Benjamin (1997): Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturismusdebatte. In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturismusdebatte*. Hrsg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen: Stauffenburg (= Stauffenburg Discussion 4), S. 1–29.
- CHAPMAN, R.F. (2003): Locusts. In: *Encyclopedia of insects*. Hrsg. v. Vincent H. Resh. Amsterdam [u.a.]: Elsevier, S. 666–669.
- CORNEJO, Renata (2010a): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- CORNEJO, Renata (2010b): Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden Autoren tschechischer Herkunft. Kommentierte Interviews mit Ota Filip, Jan Faktor und Michael Stavarič. In: *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Hrsg. v. Andrea Bartl u. Stephanie Catani. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 175–189.
- CORNEJO, Renata (2009): Das Fremde und das Eigene. Entwürfe der kulturellen Identität in den Romanen von Michael Stavaric. In: *Interkulturelles Lernen. Mit Beiträgen zum Deutsch- und DaF-Unterricht, zu ‚Migranten‘-Bildern in den Medien und zu Texten von Özdamar, Trojanow und Zaimoglu*. Hrsg. v. Petra Meurer, Martina Ölke u. Sabine Wilmes. Bielefeld: Aisthesis, S. 49–59.
- DÖRR, Volker C. (2008): Deutschsprachige Migrantenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität. In: *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Hrsg. v. Karin Hoff. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 57), S. 17–33.
- FOUCAULT, Michel (2008): Die Ordnung der Dinge. In: Ders.: *Die Hauptwerke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–469.

- GUTJAHR, Ortrud (2002): Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neuere Theoriekonzepte. Hrsg. v. Claudia Benthien u. Hans Rudolf Velthen. Reinbek: Rowohlt, S. 345–369.
- HEIMBÖCKEL, Dieter (2013): Die deutsch-französischen Beziehungen aus interkultureller Perspektive. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 4 (2013), Heft 2, S. 19–39.
- KRISTEVA, JULIA (1990): Fremde sind wir uns selbst. Übers. v. Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= edition suhrkamp 1604).
- MEIN, Georg (2009): Monströse Instituierung. In: Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Hrsg. v. Achim Geisenhanslüke. Bielefeld: transcript, S. 165–182.
- OVERTHUN, Rasmus (2009): Das Monströse und das Normale. Konstellationen einer Ästhetik des Monströsen. In: Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Hrsg. v. Achim Geisenhanslüke. Bielefeld: transcript, S. 43–79.
- SCHÜTZ, Alfred (1972): Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie. Hrsg. v. Arvid Brodersen. Martinus Nijhoff: Den Haag, S. 53–69.
- STAVARIČ, Michael (2007): Terminifera. St. Pölten: Residenz.
- STAVARIČ, Michael (2012): „Glücklich Heimatlos“. Rede zur Eröffnung des Museumsportales des Museumsdorfes Niedersulz am 16. Mai 2012. URL: <http://www.museumsdorf.at/de/default.asp?id=88001&sstr=> [15.11.2014].