

Der urbane Raum repräsentiert jenen Ort, wo er sich mit unterschiedlichen sozialen Zugehörigkeiten und Lebensmodellen konfrontiert sieht. [...] Die Stadt dient hier als Schaubühne, auf der die Konstruktion eines individuellen Identitätsdiskurses im Spannungsgeflecht verschiedener kollektiver Identitäten dargestellt wird. (Peters 2011: 520)

Trotz der Unbeugsamkeit der »harten« bzw. »soliden« Moderne (vgl. Bauman 2003[2000]:12), die auf einer binären und zeitlich-orientierten Organisation des Urbanen basiert, wird London als ein Ort der Widersprüche, Auseinandersetzungen und Erprobung neuer kultureller Muster aufgefasst. Als narrativer und kultureller Faktor der Fremdwahrnehmung tritt zudem die Gastronomie, die als symbolische Verflechtungspunkte zwischen dem Selbst und dem Anderen begriffen wird, in Erscheinung: »The food references in *Café Cyprus* elucidate the point that the local and the global are not contradictions: they can indeed coexist and develop in one space.« (Henderson 2015: 193, Herv. i.O.) Auf die Rolle der Gastronomie als (trans-)kultureller Vermittler, der den kulturellen Konfliktabbau fördert (vgl. Bonner 2011: 260), wird im Kapitel 2.2.2.2 näher eingegangen.

Die flüchtige Moderne wird in CC komparativ dargestellt. Die Beschreibung der soliden Moderne und des von ihr ausgehenden Widerstands ermöglicht die Ermittlung der Aspekte und Perspektiven, die in Form von Nicht-Identifikationen zur Weiterentwicklung der narrativen Identität Hasans beitragen. An dieser Stelle ist jedoch anzumerken, dass der Übergang von der soliden zur flüchtigen Moderne keineswegs abrupt oder reibungslos verläuft. Zur Veranschaulichung dieses paradigmatischen Wandels wird die Darstellung der soliden Moderne zunächst analysiert. Darauf aufbauend werden die Prozesse subjektiver Transformation im Hinblick auf ihre Prospektivität und räumliche Orientierung untersucht. Indem das neuartige Verhältnis des Individuums zur Urbanität (»die neuen Londoner«) näher ausgeführt wird, werden die Ergebnisse dieses Selbstgestaltungsprozesses zur Diskussion gestellt.

2.1 *London calling*

Die Darstellung Londons in Karas Roman stellt lediglich eine individuelle Beschreibungsmöglichkeit der räumlichen Wahrnehmungen und soziokulturellen Konfiguration der Stadt dar. Anknüpfend an die im ersten Roman, *Selam Berlin* (Kara 2003), geschilderten Geschehnisse, fasst Hasan Kazan in CC den Entschluss, nach London aufzubrechen. Hasan distanziert sich von einem Berlin, dessen gesamtes Stadtbild sich nach dem Mauerfall drastisch verändert hat und ihm fremd geworden ist. Obwohl es sich um eine narrative Fortsetzung handelt, ist die narrative Handlung von CC als eigenständig zu betrachten.

Zeitlich in den Anfängen der 1990er Jahre verortet, wird London als ein Ort des multikulturellen Zusammenlebens inszeniert. Eine Stadt solcher Größenordnung und hohen Bevölkerungsdichte führt zwangsläufig zur Intensivierung der urbanen Fragmentierung und eröffnet dabei ein sehr breites und hoch komplexes Spektrum an räumlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten und subjektiven Modellen. Wenngleich sich CC als

Entwicklungsroman auszeichnet, wird hierin die Ansicht vertreten, dass die geschilderte Entwicklung sowohl auf die im urbanen Raum angesiedelten Individuen als auch auf der Urbanität selbst beruht. Offenkundig wird die subjektive Entwicklung des Erzählers Hasan chronologisch linear dargestellt, jedoch nehmen die Fragmente seines Lebens sowie seine Raumwahrnehmungen und -produktionen zeitgleich direkten Bezug auf die übergeordnete, relationale und flüchtige Großstadtebene (vgl. Bauman 2003b: 15; Till/McArdle 2016: 40-41).

Dementsprechend kennzeichnet sich die Darstellung Londons als ein soziokulturelles Aushandlungsfeld, dem unterschiedliche historische Hintergründe zugrunde liegen. Das wahrgenommene Stadtbild stellt somit eine Verzahnung soziokultureller und zeitlicher Aspekte dar (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 45, 2016[1968]: 121-122; Schmid 2005: 157-158). Die Beziehung zwischen soziokulturellen Aspekten und zeitlichen Ausprägungen bringt im Raum Gegensätze und (Selbst-)Widersprüche (vgl. Certeau 1988: 183) hervor, die die Basis für die Wechselwirkung zwischen dem Individuum und dem urbanen Raum bilden. Die Grundlage für Karas Stadtdarstellung bildet demnach die »Selbstverständlichkeit der kulturellen Vielfalt« (Kara im Interview mit Ansari 2008: 1). Diese Vielfalt und die daraus resultierenden Transformationen treten ihr zufolge in urbanen Räumen mit starken Migrationsströmen und ausgeprägten Globalisierungsprozessen deutlicher hervor.

Anhand Hasans subjektiver Wahrnehmungen wird ein individuelles London konstruiert: Er nimmt die Rolle des Flaneurs ein und setzt sich kritisch mit der Stadt auseinander. Die Handlungen des Protagonisten werden aus der personalen Ich-Erzählperspektive linear geschildert, was zur Folge hat, dass die Stadtwahrnehmung seiner individuellen Raumwahrnehmung entspricht – sprich eine Aneinanderreihung von Geschehnissen und Wahrnehmungen, die die Dimension seiner Subjektivität umreißen und der Leserschaft einen Einblick in die Urbanität Londons gewähren. Die Introspektion des Erzählers spiegelt dementsprechend das eigene Weltbild und die ihr zugrundeliegenden kulturellen Erfahrungen wider. Dessen ungeachtet bietet die Introspektion aufschlussreiche Erkenntnisse über den Raum und die Bedeutung der Subjektivität bei seiner Entwicklung. Hasans Identitätsgestaltung steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Stadt und kann durch die Offenlegung seiner Innenwelt als systematisches Modell zur Erfassung der Großstadt herangezogen werden. Unter diesem Gesichtspunkt ist seine Identität als ein subjektiver Entwurf, der sich im Laufe der narrativen Handlung akkumulativ weiterbildet, aufzufassen. Bonner hingegen nimmt eine kritische Position in Bezug auf den Roman ein, indem er Karas Darstellung beanstandet:

Hasan Kazan, der Protagonist Yadé Karas, bewegt sich auf der Achse von Identität und Alterität von Berlin nach London, wobei die Autorin trotz aller gegenteiligen Beteuerungen den Druck der Repräsentation nicht von ihm nimmt. Seine nur scheinbar hybride Identität erweist sich als unschwer trennbare Mischung, die immer wieder auf ihre national-kulturell definierten, in einem dualen Modell einander entgegengesetzten Ausgangsstoffe zurückgeführt werden kann. (Bonner 2011: 270)

Diese Kritik sollte jedoch differenziert hinterfragt werden. Tatsächlich vertritt der Protagonist eine Ansicht, die jedoch nicht als Einschränkung aufzufassen ist. Im Gegenteil:

CC ist nicht als eine Darstellung national-kultureller Zugehörigkeitsverhältnisse, sondern vielmehr als eine beispielhafte Inszenierung flüchtiger Stadtwahrnehmungen und deren (zwischen-)menschlicher und kultureller Aspekte zu verstehen. Diese narrative Darstellungsform hebt die Rolle des Individuums, dessen Anpassungsfähigkeit (vgl. Bauman 2003[2000]: 74) im Mittelpunkt steht, hervor. Der Roman betrachtet die räumlichen Umständen, mit denen der junge Protagonist konfrontiert ist, aus individueller und subjektiver Blickwinkel.

Die Beschreibung von Ereignissen erfolgt daher auf emotional-subjektiver Ebene, die dem Raum subjektive Bedeutungen beimisst und unter Bezugnahme auf erlebte Raumwahrnehmungen interpretiert. Vor diesem Hintergrund erweist sich die Gestaltung von Hasans narrativer Identität als eine dynamische Auseinandersetzung mit sich selbst und der Stadt. Die im Laufe des Romans vorkommenden Figuren spielen zwar keine zentrale Rolle, geben aber den Anstoß zu Hasans Reflexionen über die Ambivalenzen und Widersprüche der flüchtigen Moderne. Die Nebenfiguren erweitern somit die Bandbreite an Wahrnehmungsmöglichkeiten, die unmittelbaren Einfluss auf Hasans Denk- und Handlungsweise ausüben.

Die literarische Darstellung der Stadt manifestiert sich in der räumlichen Selektion des Ich-Erzählers, die einen möglichen Zugang zum urbanen Raum bietet. Das hat zur unmittelbaren Folge, dass die Stadt im Laufe der narrativen Handlung weder als Ganzes noch als neutral, sondern vielmehr auf individuell-diskursive Art und Weise dargestellt wird. Demnach nimmt die Urbanität, die mit der individuellen Raumproduktion im Einklang steht, fortwährend eine neue Form an (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 353-354). Hasan nimmt die relationalen und alltäglichen Verhältnisse Londons billigend in Kauf und macht sie sich auf taktische Weise (vgl. Certeau 1988: xix) zunutze, sodass er durch die Interpretation seiner Umgebung und seines Alltags seinen individuellen Lebenshorizont erweitert.

Darüber hinaus kommt der Sinnlichkeit bei Hasans subjektive Umgestaltung eine wichtige Rolle zu. Der pulsierende Rhythmus der Stadt und ihre Veränderungen spiegeln sich in Hasans Raumwahrnehmung wider. Hasans erste Eindrücke nach seiner Ankunft in London werden zu Beginn des Romans auditiv vermittelt, indem die Stadt durch die synchrone Vielstimmigkeit zum Leben erweckt. Die Polyphonie weist auf die komplexe Struktur und das enorme Tempo des urbanen Raums hin:

Gimme hope Joaaaanna, gimme hope Joaaaanna... before the morning comes... [...] sang ich vor mich hin und wippte in den Knien. Nicht weit von Trafalgar Square, da, wo Eleonor's Cross als Denkmal steht und dahinter große schwarze Londoner Taxis eine Schlange bilden, ja, genau da, am Charing Cross, tief unter der Erde, stand der Trommler am Anfang einer Rolltreppe mit zwei großen Felltrommeln. [...] Der Trommler schloss die Augen, schlug wuchtig auf die Drums, zauberte einen Rhythmus, entfachte Wirbelstürme, er jammte und geriet in Trance, steckte die Menge Leute um sich an, und alle begannen mit den Fingern zu schnippen, in den Knien zu wippen. Sie schüttelten sich in seinem Takt und tanzten in seinem Rhythmus. [...]

In Kürze erfasste sein Beat auch mich, und mir schäumte das Blut in den Adern, raste durch meinen Körper und machte mich wach. (CC 7, Herv. i.O.)

Die akustischen Einschübe in CC erfüllen zwei Funktionen, die einander ergänzend die ästhetische Raumkonstitution beeinflussen. Zum einen verweisen die musikalischen Auszüge als historische Bezugspunkte auf den soziokulturellen Kontext der erzählten Zeit. Wie sich aus der obigen Passage erschließen lässt, handelt es sich um Eddy Grants 1988 erschienenes Anti-Apartheid-Lied *Gimme Hope Jo'anna*, das als Protest gegen die ehemalige autoritäre und institutionalisierte Rassentrennung in Südafrika zu verstehen ist. Im Laufe der Handlung dienen darüber hinaus weitere Referenzen – Bob Marley, James Brown, Simply Red u.a. – zur zeitlichen und soziokulturellen Kontextualisierung des Romans und betonen zudem die kulturelle Vielfalt Londons. Andererseits steht der disharmonische Lärmpegel und die anschwellende Geräuschkulisse bezeichnend für das Durcheinander des urbanen Raums. Mit einer gewissen Ironie wird sich Hasan in seiner Mietwohnung im Stadtteil Lewisham des überwältigenden Ausmaßes der Urbanität, das zugleich als Ende des ruhigen und wortwörtlich eintönigen Lebens zu verstehen ist, bewusst:

Auf der Straße tummelten sich die Massen, Autos brummt und hupten laut. Es war so, als wäre die Stadt an einen Megaverstärker angeschlossen und dröhnte einem ihren Willkommenssoun in die Ohren. Dieser Lärm schlug alles, was ich vom Istanbul Verkehrschaos und von Berliner Krawallnächten kannte. London: Triumph über die Stille. Deshalb schlief ich nachts mit Ohropax. (CC 14)

Die narrative Handlung spielt sich überwiegend jenseits des Stadtzentrums ab und legt seinen Fokus auf andere Stadtteile, wie z.B. das südöstliche Viertel Lewisham, das nördliche Haringey, das westliche Notting Hill, das südöstliche Kew Gardens u.a. Diese Gegenden bilden die urbane Landschaft Londons und stehen aufgrund der vorherrschenden kulturellen und insbesondere finanziellen Unterschiede symptomatisch für die bestehenden Sozialklassen (vgl. dazu auch Bauman 2003b: 30; 2007: 152-153). Demnach sind diese Gebiete und ihre soziokulturellen und historischen Ausprägungen maßgeblich an der Gestaltung der Mikrokosmen, die die soziokulturellen Dynamiken bestimmter Gruppen und deren Ein- und Ausgrenzungsmechanismen umfassen, beteiligt. Mit Hasans Worten: Es handelt sich hierbei um eine Anordnung von Dörfern, die in das urbane Gesamtbild eingegliedert ist. Es sind Orte, die einen erheblichen Beitrag zur Gestaltung eines kollektiven Gesamtgefüges leisten und sich vor allem finanziell organisieren:

In London zahlte man nicht nur für das Haus, sondern auch für das ›Dorf‹, in dem man wohnte. Und London bestand aus etlichen Dörfern, die alle vom Zentrum mit der Bahn zu erreichen waren. Von Eleonor's Cross aus wurden nicht nur alle Entfernungen nach London gemessen, sondern auch die Preise für Immobilien bestimmt. (CC 161)

Die finanziell bedingte Ausrichtung ist jedoch kein soziokulturelles Phänomen, das ausschließlich in London zu finden ist, sondern in zahlreichen hochkapitalistischen Großstädten beobachtet werden kann (vgl. Bauman 1998: 9-10). Der ökonomische Wert, der diesen Vierteln beigemessen wird, führt oftmals zur Hierarchisierung der Urbanität und Vergrößerung der sozialen Kluft zwischen Arm und Reich, indem der Zugang zu verschiedenen Orten und der Immobilienerwerb lediglich denjenigen vorbehalten ist, die über ausreichend finanzielle Mittel verfügen (vgl. Bauman 1993: 360; 1998: 79-80).

Vor diesem Hintergrund legen Hasan und die beteiligten Nebenfiguren London als einen Ort, an dem das Geld die soziokulturellen Verhältnisse diskursiv bestimmt, aus: »[D]as *rip-off-system of London*« (CC 67) bezeichnet kritisch das Grundelement, das das Überleben und den Lebensunterhalt in der Großstadt gewährleisten und zugleich oftmals kulturelle Aspekte außer Acht lässt. Die kulturelle Vielfalt der Großstadt prägt das liberale Image Londons, das einerseits einen höheren Grad an Toleranz erfordert, andererseits jedoch zu Marketingzwecken dient:

Soho war eine einzige große Küche, hier waren sogar die Straßennamen in chinesischen Schriftzeichen geschrieben. Wahrscheinlich wegen der Touristen, damit es authentisch wirkte. [...] Eigentlich konnte das Bezirksamt Kreuzberg einiges von Soho lernen, wie man zum Beispiel Ethnizität profitabel vermarktet, touristisch aufwertet, aber das Bezirksamt war im Integrationsgelaber versackt und kam da nicht mehr heraus. (CC 128)

Die Bemühungen um kulturelle Bereicherung gehen mit hochkapitalistischen Intentionen einher, die nicht selten die Kulturräume für Handelszwecke vergegenständlichen, sei es in Form von Tourismus oder von Verheißung eines neuen Lebens, wie am Beispiel von Hasan und anderen Migranten festzustellen ist. Dieser soziokulturelle und wirtschaftliche Interessenskonflikt wird im Folgenden näher beleuchtet; es ist jedoch vorweg wichtig zu betonen, dass die Großstadt trotz der liberalen Einstellung und des multi-/inter-/transkulturellen Zusammenlebens gleichzeitig in einem rein wettbewerbsorientierten Umfeld agiert. Diese Wettbewerbsbedingungen führen zu einer ökonomischen Instrumentalisierung der kulturellen Dynamiken des urbanen Raums, wodurch ein großes diskursives Aushandlungs- und Konfliktfeld entsteht.

Der Roman befürwortet grundsätzlich die zwischenmenschliche Toleranz und die Auflösung einseitiger Betrachtungsweise. Die Darstellung des urbanen Raums ist demnach in einen ambivalenten soziokulturellen Kontext eingebettet und schlägt durch die narrative Handlung einen Ansatz vor, die auf die Befreiung bzw. Auflösung starrer Strukturen und Referenzrahmen abzielt und der flüchtigen Moderne sowie deren flexibler Ausprägung den Weg ebnet (vgl. Bauman 2003[2000]: 72; auch Garrett 2011: 640). Hasans Erzählstrang ist demnach ein Versuch, binäre und hierarchische Referenzrahmen aufzuheben und zu transformieren. Die intensive Auseinandersetzung mit der Stadt ist gleichzusetzen mit der Auseinandersetzung mit seinem Selbst- und Fremdbild:

London hat mir sehr gefallen, weil es eine Mega-Metropole ist und sehr durchmischt, weil es eine eigene Dynamik, einen eigenen Rhythmus hat, ein bisschen mit Istanbul vergleichbar ist von der Urbanität her und einen sehr höflichen Umgangston hat. Mega-Metropolen haben ja immer ein gewisses Aggressionspotenzial, und wenn man fremd ist, schätzt man diese Höflichkeit sehr, auch wenn sie aufgesetzt ist. Sie schafft den Fremden auch einen schnelleren Zugang zu der Stadt. (Kara im Interview mit Károlyi 2008: 3)

Mit den Worten der Autorin, London ist ein Ort, an dem sich die gegenwärtigen »Mehrwelt-Menschen« den engstirnigen und intoleranten Einstellungen widersetzen. Das deutet jedoch nicht auf eine Gleichgesinnung aller inszenierten Figuren

hin. Im Gegenteil: die konservativen und voreingenommenen Sichtweisen legen den Grundstein für Hasans Nicht-Identifikationen und beeinflussen somit indirekt seine Selbstbestimmung (vgl. Ritzer/Murphy 2014: 50). Aufgrund dessen liegt die Auffassung nahe, dass die narrative Handlung in *CC* nicht als programmatisch oder idealistisch aufzufassen ist, sondern vielmehr ein pragmatisches und realitätsnahes Darstellungsmodell der Ambivalenzen, die mit der flüchtigen Moderne einhergehen, darstellt.

Der literarisch dargestellte Raum Londons resultiert demnach aus einer unvermeidlichen kulturellen Pluralität, die sich beispielsweise in der Londoner Underground als Beispiel anführen lässt. Gemeinhin auch als *tube* bekannt, spielt die Underground im Laufe der Erzählung eine multifunktionale Rolle, die sich nicht auf eine rein architektonische und infrastrukturelle Dimension reduziert. Die Londoner U-Bahn ist das älteste U-Bahnsystem der Welt und umschließt mit einer Netzlänge von 402km elf Linien und 272 Stationen (vgl. Transport for London 2021). Das ausgedehnte Verkehrsnetz dient somit einem Großteil der Londoner Bevölkerung als Fortbewegungsmittel und ist jenseits seiner historischen Relevanz elementarer Bestandteil des gesellschaftlichen Alltagslebens. Dementsprechend wird der Underground in *CC* nicht nur aus infrastruktureller Sicht, sondern vielmehr aus dem Blickwinkel der symbolisch-historischen Nutzung Bedeutung beigemessen. Roy zufolge (2011b: 481, Herv. i.O.) geht es hierbei um die »[...] Idee, dass man Dinge nicht für das, was sie ›sind‹ (bzw. das, was sie ›darstellen‹) betrachten sollte, sondern versuchen sollte, sie als das, was sie *machen*, zu verstehen.«

In Anlehnung an die von Marc Augé (1994) vorgeschlagene Terminologie kann das Verkehrswesen als ein Nicht-Ort, der sich durch einen inhärenten Aspekt von Vergänglichkeit und Flüchtigkeit kennzeichnet und rein funktionale Bedeutungen vermittelt, aufgefasst werden. Diese Nicht-Orte – zu denen auch Flughäfen, Hotelzimmer, Supermärkte u.a. zählen – spielen Augé zufolge bei der Gestaltung der Urbanität eine unerlässliche Rolle, da sie sich unmittelbar auf das Tempo der urbanen Verhältnisse auswirken (vgl. Budhyarto 2011: 151). Seiner Auffassung nach stellen Nicht-Orte keine identitätsstiftenden Räume dar, jedoch messen ihnen die Individuen durch ihre vorübergehende Nutzung eine kollektiv-soziale und funktionale Bedeutung bei. Die Nicht-Orte sind demnach ein Mittel zum Zweck: »Hasans Reise durch die Stadt könnten nur als die Entstehung seines persönlichen Londons und seiner beliebtesten Orte in London verstanden werden« (Roy 2011b: 487). Die Ausführungen des Protagonisten geben Aufschluss über die kulturelle Vielfalt Londons, die, wenn auch nur ansatzweise, als Querschnitt der Gesellschaft in der *tube* anzutreffen ist. Die Kontaktaufnahme zu den Anderen beschränkt sich auf die Fahrtdauer und die Begegnungen werden auf die Eindrücke des Aussehens reduziert (*CC* 104-108). Trotz dieser Beschränkung gelingt es dem Erzähler, die diversen kulturellen Ausprägungen der anderen Fahrgäste zu erfassen, ohne dabei jedoch einen tieferen Zugang zu ihren Subjektivitäten zu finden. Das ist das Gesicht der Großstadt: sporadische Begegnungen zwischen Individuen, die zahllose narrative Identitäten mit sich bringen und häufig nur oberflächlich wahrgenommen werden.

Manchmal versuchte ich zu erraten, welchen Hintergrund, welche ethnische Mischung sie hatten. Ich konnte noch nicht Ghanesin von Jamaikanerin, Inderin von Pakistani und

Taiwanesisin von Thailänderin unterscheiden. Unter den Fahrgästen waren am leichtesten weiße Engländerinnen zu erkennen, denn viele von ihnen hatten lange Pferdegesichter mit großen Krakenaugen. Eine Mischung aus Pferd und Krake. (CC 62)

Die Symbolik der Großstadt spiegelt sich nicht nur in den literarisch dargestellten soziokulturellen Verhältnissen wider, sondern bekommt zugleich eine zeitübergreifende Raumbedeutung (vgl. Hallet 2009: 95). Die *tube*, als öffentlicher Ort, vergegenständlicht sich sowohl infrastrukturell als auch historisch, indem sie dem Raum ein geschichtsträchtiges Verständnis zuschreibt: »Unter London floss die Zeit langsam, sie stockte und moderte wie die Themse am National Theatre.« (CC 323) Die Ringstrecke der Circle Line ist als kreisförmiger und zyklischer Bewegungsraum, der die Vergangenheit symbolisch verräumlicht, konstruiert. Indizien dafür liefert sowohl das Schild an der Charing Cross Station (CC 113) als auch die scharfsinnige Beobachtung von Hasans Freund Khan:

»Eine Fahrt mit der Circle Line ist wie eine Tour durch die englische Geschichte«, erklärte er leise. »Wie eine Kette reihen sich die Ereignisse und Orte aneinander. Westminster Cathedral ..., Houses of Parliament ..., Buckingham Palace – Sitz der Royal Family, Victoria Station – sie heiratete Albert, setzte viele Kinder in die Welt, prägte fast ein ganzes Jahrhundert, kolonialisierte und nahm viele Völker in Gefangenschaft, Knechtschaft. Und diese Circle Line bring alle *in one line*.«

»Inwiefern?«

»Na, die *tube* macht alle gleich. Hier findet der tagtägliche Austausch der Klassen statt, unter der Erde von London treffen sich *working class*, *middle class*, *upper middle class* auf engstem Raum. Ohne dieses Netz wäre die Stadt noch stärker zerfallen. Verstehst du? Weder die Queen noch die Regierung hält Londons Schichten zusammen, sondern die *tube*.« (CC 127-128, Herv. i.O.)

Der Raum der Underground erhält eine symbolische Dimension, die die Funktionalität des Verkehrsmittels auflöst bzw. darüber hinausgeht und dabei auf die Rolle der *tube* als Vereinigungsraum aufmerksam macht. Die Verräumlichung der Zeit lässt sich zudem als eine Vergegenwärtigung der kulturhistorischen Vergangenheit und als eine zeitübergreifende und räumlich artikulierte Verbindung auffassen: »U-Bahnpassagiere [sind] nicht nur im Zentrum der Städte [...], sondern sie haben die Städte verwandelt.« (Roy 2011b: 487) Im übertragenen Sinne entspricht diese »Subkultur« der Underground einem komplexen Bedeutungsnetzwerk. Die Fahrgäste sind dementsprechend nicht nur einem bloßen Transitraum (vgl. Augé 1994: 81) ausgesetzt; sie konfrontieren sich – wenn auch unbewusst – mit der Geschichte und mit den soziokulturellen Entwicklungen der Gegenwart. Diese kulturhistorische Verräumlichung wird außerdem in anderen Kontexten praktiziert, vor allem im Café Cyprus, wo der Rückgriff auf die Zeit als Grundlage für die Gestaltung solider und im weiteren Sinne flüchtiger Identitäten fungiert. Auf diesen Kunstgriff wird jedoch später eingegangen.

In CC dient der Alltag nicht nur als Zugang zur kulturhistorischen Ebene, sondern schafft auch die Grundlage für die Entwicklung des individuellen Lebens. Insofern werden die Errungenschaften und die Lebensführung in London mit alltäglichen Gescheh-

nissen beschrieben. Als Beispiel hierfür lassen sich die Morgenfahrten anführen, die sich als eine Art »urbaner Darwinismus« herausstellen:

Eine Morgenfahrt in der London Underground war wie eine Camel-Trophy-Fahrt. Die Waggonen waren heillos überfüllt. Es war ein Balanceakt, im wild rüttelnden Waggon mit Zeitung unterm Arm und Tasche an der Hand das Gleichgewicht zu halten. Dazu kam noch der schlechte Atem der Leute, an die Deckenstange greifende Arme, Achsel-schweiß, Geruch, Schuppen auf Schultern, Bullnacken im weißen Kragen – und für all das zahlte man mit seiner teuren Monatskarte. Nur die Hartgesottenen, Angepassten überstanden diese morgendliche Tortur und blieben ihrem Arbeitsplatz und der Stadt London treu; der Rest plante vermutlich Wege für den Ausstieg aus diesem Moloch. Die London Underground sorgte für eine natürliche Selektion, denn die unausgesprochene Regel in dieser Hauptstadt war: *survival of the fittest*. (CC 59., Herv. i.O.)

Die gleichzeitige Pluralität der Individuen entspricht einer alltäglichen Herausforderung, die von den Individuen großes Durchhaltevermögen und Anpassungsfähigkeit an die allgegenwärtigen urbanen Auswirkungen erfordert. Diese »morgendliche Tortur« verlangt einen Orientierungssinn, der auf den ersten Blick als ein »London-Schock« (CC 219) wahrgenommen wird. Die *tube* ist für Hasans neues Leben von erheblicher Bedeutung, denn sie gibt ihm eine Orientierung und das Gefühl, in London ein neues Zuhause gefunden zu haben.

Als scharfsinniger Kultur- und Stadtflaneur nimmt Hasan die Urbanität wahr, bis es ihm schließlich gelingt, sich nach gewisser Zeit an London zu gewöhnen. Das anfängliche Chaos wird verarbeitet und verwandelt sich in eine urbane Logik menschlichen Verhaltens. Ricoeurs Mimesis-Modell (1991a) steht in dieser Hinsicht wieder zur Debatte, denn die ersten Stadtwahrnehmungen und -erlebnisse ergeben sich aus dem Beobachtungs- und Analyseprozess der Außenwelt und erweitern dadurch auf der Ebene der Ipseität Hasans persönliche Welthorizonte. In Bezug auf die narrative Handlung ist die Entwicklung von Hasans narrativer Identität am Anfang in vergangenen Kulturräumen (Berlin und Istanbul) verankert, aber seine Zeit in London stachelt systematisch die Erweiterung seiner Raum- und Selbstwahrnehmungen an, indem er sich die Fremdheit aneignet, mit der er konfrontiert ist:

Commuters strömten die Treppen hoch, andere eilten nach unten und tummelten sich am Bahnsteigrand. Es passierte so vieles auf einmal, und dabei stand keiner dem anderen im Weg, keim Rempeln, kein Berühren. In meiner ersten Woche in London stieß ich in der *tube* ständig gegen Leute, rempelte sie flüchtig beim Treppensteigen an oder trat ihnen aus Versehen auf die Füße, und jedes Mal hörte ich ein »Sorry« in verschiedenen Tonlagen. Mittlerweile konnte ich diese verschiedenen »Sorry« voneinander unterscheiden und einordnen. Also, in Berlin würden die Fahrgäste beim Anrempeln »Haste keene Augen im Kopp?« motzen. In London war es ein knappes »Sorry«. (CC 101, Herv. i.O.)

Das Zusammenleben und die Gleichzeitigkeit der individuellen Taktiken (vgl. Certeau 1988: 23-24) haben zur Folge, dass der urbane Raum permanent transformiert und neu produziert wird. Der Raum der U-Bahn wird lediglich als Mittel zu einem Zweck genutzt, sodass der zwischenmenschliche Kontakt, welcher Subjektivitätsspuren mit sich

bringen kann, systematisch gemieden wird. Solch eine zwischenmenschliche Reduktion auf die Ebene der Oberflächlichkeit bzw. Höflichkeit ist jedoch nicht nur im Rahmen der Nicht-Orte festzustellen, sondern erstreckt sich auch auf das individuelle Alltagsleben in anderen Räumen. Zweifelsohne bringt die Underground das Bedürfnis mit sich, wandlungsfähig und flexibel zu sein, aber laut Hasan verschärft sich diese Höflichkeit in Form eines kulturell geprägten Mechanismus der englischen Einheimischen, der sich oft in alltäglichen Situationen als Passivität oder sogar Blasiertheit manifestiert. Hasan stößt oft auf diesen kulturellen Aspekt der einheimischen Bevölkerung, welcher als *Englishness* bezeichnet wird (CC 105). Hierbei handelt es sich um eine kulturelle Trägheit, einen Mangel an Responsivität, die, als (stereo-)typisch wahrgenommen, von den Mitmenschen verschiedener kultureller Herkunft kritisiert wird:

»We apologize for the delay and hope to continue in a short while ...«, wiederholte die dienstmüde Stimme. [...]

»Technical failure?«, schrie er [Ron] plötzlich laut durch den Waggon. Ich verschanzte mich hinter meinem *Catcher in the Rye* und mied seinen Blick.

»And we should believe this fuckin lie? It's a fucking thing. Always polite, always keep quiet, always fuckin polite Englishness. Technical problem? A fuckin English problem!« [...]. Vorsichtig schaute ich zu den anderen. Sie hielten eine Zeitung als Schutzschild oder rieben sich die Nase und kauten auf ihren Lippen. Alle versuchten ihn zu ignorieren. (CC 105, Herv. i.O.)

Diese Kritik wird meines Erachtens nicht zwangsläufig von Kara geübt, sondern von den dargestellten Figuren an den oberflächlichen Relationen innerhalb der Stadt. Darüber hinaus geht es im Roman um die Feststellung von Spannungen zwischen den kulturellen Gruppen. Rons Aussage bezeichnet eine Abweichung von den vorgegebenen kulturellen Mustern, eine Art individuellen Widerstand gegen die sozialen Strategien (vgl. Certeau 1988: 71). Im Laufe der narrativen Handlung wird auf die kulturelle Vielfalt großen Wert gelegt, wobei ein realitätsnäheres Bild der Urbanität nicht über solche Konflikte hinwegsehen darf. In dieser Hinsicht wird London weiterhin als ein transkulturelles und liberales Großgebilde beschrieben, dem immerhin Konflikten und Widersprüchen zugrunde liegen.

In Anbetracht dieser Begegnung mit den Einheimischen versucht Hasan, die Mechanismen zu verstehen, die diese kulturellen Ausdrucksformen herbeiführen. Die Erfassung und die Wahrnehmung dieser Aspekte werden nicht unbedingt summarisch an den Pranger gestellt, sondern dienen als Ansatzpunkt für ein Verständnis der kulturellen Fremdheit, die sich im urbanen Raum befindet. Hasan verschließt sich nicht in einem soliden Referenzrahmen, sondern bedient sich dieser kulturellen Ausdrucksformen, um seine eigene Subjektivität umzugestalten.

Hasans London erweist sich vor diesem Hintergrund als die Selektion von räumlich-subjektiven Einflüssen und Elementen, die sich auf die Gestaltung seiner narrativen Identität auswirken. An sich verfügt die Urbanität über eine Vielzahl an Existenzmöglichkeiten, die gleichzeitig im Raum zum Ausdruck kommen und mit den anderen Menschen in Dialog treten. Die Pluralität ist demnach eine dem urbanen Raum innewohnende Eigenschaft und bildet des Weiteren die zwischenmenschlichen und inter-/transkulturellen Beziehungsgeflechte. Insofern entspricht das literarisch darge-

stellte Spannungsfeld einem Prozess der Bewusstmachung von Unterschieden und der Infragestellung hierarchischer Strukturen durch die Einbeziehung und zunehmende Auflösung von Randperspektiven.

Hat sich dieses Kapitel mit der Beschreibung Londons als kulturell stark ausgeprägter Ort auseinandergesetzt, sollen die nächsten Abschnitte der Frage nachgehen, inwiefern die räumlich-kulturellen Praktiken in einem Migrations- und Generationenkontext zum Ausdruck kommen. Der Rückgriff auf kulturwissenschaftliche Auseinandersetzungen soll ermöglichen, über die literarisch inszenierten zwischenmenschlichen und kulturellen Ausdrucksformen zu reflektieren und die thematische Vielfalt und die unablässige Verflüchtigung der Urbanität und der daran beteiligten Individuen zu veranschaulichen.

2.2 Migration und Subversion

Kurz nach dem Mauerfall kontextualisiert, haben die in CC inszenierten soziokulturellen Verhältnisse aufgrund der intensivierten Migrationswellen und der zunehmenden Globalisierungsprozesse wieder an Bedeutung gewonnen. Anders als die vorherigen Migrationswellen haben die aktuellen Migrationsströme die Zunahme transkultureller Vermischung maßgeblich vorangetrieben, die durch die Infragestellung geschlossener Referenzrahmen gekennzeichnet ist (vgl. Welsch 2010: 40-41). Die Auseinandersetzung mit dem Zugehörigkeitsgefühl beschränkt sich zunehmend tendenziell nicht auf Ein- und Ausschließungsmechanismen, sondern konstituiert einen transkulturellen und autonomen Raum (vgl. dazu Welsch 2010: 42). Im Rahmen der Literatur flüchtiger Identitäten ist hervorzuheben, dass sich der urbane Raum nicht als ein regloses Gefüge bildet, sondern als ein relationales, dialogisches und äußerst dynamisches Bewegungsgeflecht. Die Bewegungen der Individuen² offenbaren die kurzlebige alltägliche Produktion des urbanen Raums und tragen zugleich in Form von Ambivalenzen, Widersprüchen, (Nicht-)Identifikationen zu ihrer Selbstbestimmung bei. In diesem Zusammenhang spielt die inter- bzw. transkulturelle Artikulation von Raum- und Selbstwahrnehmungen eine tragende Rolle, weil die Interpretationsprozesse nicht auf einer *tabula rasa* zutage treten, sondern in Individuen, die über eine Vergangenheit und eine narrative Identität in ständiger Entwicklung verfügen (vgl. Ricoeur 1987).

2 Es ist möglich, auf die Überlegungen von Ottmar Ette zurückzugreifen, die auf die Relevanz der Bewegungen aufmerksam machen. Ette zufolge (2005: 17) führt die Anhäufung von Erlebnissen im Laufe der Zeit zur Etablierung einer Literatur ohne festen Wohnsitz. Es handelt sich ihm zufolge um einzigartige und individuelle Sammlungen von räumlich artikulierten Wahrnehmungen, die erst durch die räumliche Verschiebung des Individuums ermöglicht werden. Das dem Identitätsentwurf gleichkommende Ergebnis dieses Sammlungsprozesses bezeichnet Ette zufolge wiederum die Entstehung eines transarealen Amalgams: »Die Stadt erscheint [...] weniger in ihrem Wachstum vor Ort, gleichsam *in situ*, sondern mehr aus der Perspektive einer fundamentalen Relationalität, die nicht nur die Städte aus verschiedenen Ländern, aus verschiedenen kulturellen *Areas* als mobile Strukturen miteinander verknüpft, sondern die Insularität [...] als weitgespannte transareale Archipel-Situation vorstellt.« (Ette 2011: 222, Herv. i.O.)