

von Trümmern geprägt, die sich ohne moralisches Engagement in der Gegenwart nur weiter ansammeln werden.

Das nächste Kapitel setzt sich wiederum mit der Entwicklung narrativer Identitäten auseinander, um aufzuzeigen, wie die Veränderungen im Laufe der Zeit literarisch umgesetzt werden. Die Idee der Selbstbestimmung ist häufig mit einer individuellen und bewussten Auswahl von Ereignissen, Referenzen und Identifikationen verbunden. Die obige Analyse hingegen deutet auf eine Begrenzung dieser Kontrolle hin: Das Individuum sucht zwar nach Referenzen, hat allerdings nicht die vollständige Kontrolle darüber, was ihm geschieht.

4.3 Destabilisierung und Kontrollunfähigkeit

Wie bereits erwähnt, inszeniert *Die Habenichtse* zwischenmenschliche und kulturhistorische Krisenräume. Diese artikulieren sich zeitübergreifend narrativ, indem sie Teilnahmslosigkeit und Distanz als Phänomene problematisieren, die sich über Individuen in der Urbanität auswirken. Das vorliegende Unterkapitel befasst sich mit der Frage, inwiefern diese Krisenräume auf die Identitätsgestaltung Einfluss nehmen. In Anlehnung an Ricoeurs Konzept der narrativen Identität und des Mimesis-Modells ist der Prozess der Selbstgestaltung im gesamten Werk präsent. Auch in jenen Figuren, die Widerstand gegen das Veränderungskonzept, welches das gesamte Werk durchdringt, leisten.

Ricoeur (1987) lehrt uns, dass narrative Identität durch eine strukturelle Ambivalenz gekennzeichnet ist: Die Identität verharrt einerseits in der Zeit und wird andererseits durch die zeitliche Kontinuität und die sich zutragenden Ereignisse und Erfahrungen verändert. Unter dem Begriff des Wandels wird weitgehend das Streben nach Stabilität verstanden (vgl. Bauman 2004a: 82). Es gibt den Individuen ein Gefühl von Komfort und Sicherheit, das dennoch vergänglich ist. Bauman schlägt widersprüchliche Metaphern vor, die meines Erachtens das Konzept der Ambivalenz der flüchtigen Moderne widerspiegeln (vgl. Bauman 1992: 241). Bauman behauptet, Identifikationen würden wie bei einem Buffet zur Verfügung gestellt. Dennoch ähneln die Individuen der flüchtigen Moderne Passagieren in einem Flug ohne Piloten, bei dem keine Kontrolle mehr möglich ist (vgl. Bauman 2003[2000]: 59). Katharina Hacker problematisiert genau diese Vorstellung einer harmonischen Logik, wenn sie Ereignisse erzählt, die Individuen nicht steuern können. So stellt *Die Habenichtse* das unaufhörliche Ringen um Stabilität und Sicherheit in einer Welt dar, in der Kontrolle nur illusorisch ist. Die Verzweigung der Flugzeugpassagiere von Bauman ähnelt somit den Figuren von Katharina Hacker, welche die Solidarität zugunsten des Individualismus unterminieren.

4.3.1 Die Vagabunden

Wie bereits analysiert, garantiert der im Roman inszenierte Begriff des Wandels nicht zwangsläufig Verbesserungsmöglichkeiten. Die Veränderung ist stattdessen mit dem Unerwarteten verbunden, das sich positiv oder negativ auf das Individuum auswirken kann. Wenngleich die Figuren sagen, »[n]ichts hatte sich verändert« (DH 93), ist

der Wandel vor allem in der flüchtigen Moderne konstant. Allgegenwärtig und unvermeidlich abgebildet ist das Leiden, das in unterschiedlichem Maße verteilt zu sein scheint. Der Roman widerlegt insbesondere die »Vorstellung von Subjektivität, die nicht in Autonomie und Souveranität wurzelt.« (Sander 2015: 146) Obwohl das Individuum im Mittelpunkt der flüchtigen Moderne steht, basiert seine Bildung auf einer konstanten Wechselwirkung mit seiner umgebenden Welt, die er nicht zu kontrollieren vermag.

Sara zum Beispiel ist ständig der Gefahr ausgeliefert. Obwohl ihr Bruder Dave zu Beginn des Romans feststellt, dass sich die Menschen in der Lady Margaret Road von denen in Clapham (*DH* 8) unterscheiden wiederholt sich der Kreislauf des Leidens, bis ein Höhepunkt des Missbrauchs erreicht wird. Der Ort ist zwar anders, aber die Bedingungen ihres Lebens bleiben identisch. Das Eingreifen der Behörden nach dem grausamen Treffen mit Jim und Isabelle deutet als einziges Ereignis auf eine Verbesserung von Saras Leben hin. Es kann zu einer positiven Entwicklung seiner narrativen Identität beitragen. Bis dahin ist Saras Leben stark von ständiger Vernachlässigung und Hilfeunterlassung geprägt. Das Trauma der Ereignisse wird jedoch immer ein wesentlicher Bestandteil ihrer Identität bleiben, was die Frage aufwirft, ob sie jemals ein glückliches und stabiles Leben führen kann.

Über die intradiegetische Ebene hinaus steht Sara sinnbildhaft für ein systematisches und globales Leiden: »Sara represents a global (dis)order, a fixed distribution of privilege and power that appears to be guided by anonymous forces beyond anyone's control.« (Shafi 2011: 440) Somit ist Saras Figur kein Einzelfall, sondern ein Spiegelbild des globalen Leidens, »an image of her misery that is known [...] through news coverages. Sara is the global child suffering, the victim of the world's division into have and have-nots, but as an abstraction she does not generate any empathy.« (Ebd.) Shafi stellt in dieser Hinsicht die Kritik der Solidarität fest, die im Rahmen der flüchtigen Moderne zunehmend verschärft wird.

So wie Sara Baumans Vagabund (1993: 359) repräsentiert, ist Jims Identitätskonstruktion durch die Unfähigkeit gekennzeichnet, sein Leben zu gestalten. Seine narrative Identität ist von einem Leben am Rande der Gesellschaft geprägt. Die Abhängigkeit von Mae und dem Drogendealer Albert kennzeichnet seine Relationen und ist für die sexuelle Gewalt (*DH* 96) und sein Leben in der kriminellen Welt verantwortlich. Jims Leben ist eine narrative Identität, die von Trauma und mangelnder Autonomie geprägt ist, was seinen brennenden Wunsch nach einer Veränderung des Lebens erklärt. Die Zeit, die Jim vorübergehend bei Damian verbringt, repräsentiert diese Veränderung. Eine vorübergehende Illusion eines Lebens, das er selbst kontrollieren kann: »Sie könnten im Garten Tee trinken, unter einem Kirschbaum, einem Nußbaum, unser Leben, wollte er ihr [Mae] sagen.« (*DH* 26)

Für Jim geht es beim Aufbau seiner Identität nicht nur darum, sein Leben in den Griff zu bekommen, sondern auch dauerhafte emotionale Bindungen aufzubauen. Seine unmittelbare Realität und Vergangenheit beeinflussen jedoch sein gegenwärtiges Handeln. Er verliert wieder die Kontrolle und hat einen Wutausbruch, der Mae aus seinem Leben vertreibt und zu seiner Instabilität beiträgt. Sander (2015: 203) macht in diesem Zusammenhang auf die Rolle Hishams, der auch für Albert arbeitet, aufmerksam. Hisham ist im Gegensatz zu Jim einfühlsam und versteht Jims Leiden: »Zwei Brüder meiner Frau sind verschwunden, kapiert du? Ich weiß, was das heißt, wenn man

jemanden sucht und nicht einmal weiß, ob er noch lebt.« (DH 245) In diesem Sinne identifiziert Sander einen nahezu religiösen Charakter Hishams:

Er photographiert Maes entstelltes Gesicht und konfrontiert Jim mit diesen Bildern. In seiner Reaktion auf Jims Gewaltausbruch und Kontrollverlust wird Hisham, die gebrochene Figur des Kleinganoven, als Christusfigur gezeichnet: Er verteidigt sich nicht aktiv, schlägt nur die Augen nieder, dreht sich um und bietet [...] Jim seinen Hinterkopf dar. Sein Verhalten evoziert die Worte Jesu über die Feindesliebe. (Sander 2015: 203)

Insofern haben die Vagabunden von *Die Habenichtse* keine Kontrolle über ihre Selbstbestimmung. Sie sind den Lebensbedingungen unterworfen, die ihnen aufgezwungen werden. Sie verfügen nicht über die Mittel, ihr Leben autonom zu verändern. Sie befinden sich in direkten Abhängigkeitsverhältnissen und geraten in Anbetracht der Kontrollunfähigkeit in Verzweiflung. Die Vagabunden sind nicht in der Lage, über sich selbst frei zu bestimmen. Sie werden nach dem Teufelskreis und den Umständen, denen sie nicht zu entkommen vermögen, gestaltet.

4.3.2 Die Touristen

Isabelle und Jakob repräsentieren dagegen Baumans Touristen, deren Leben überwiegend selbstgesteuert sind. Während die Identitätskonstruktionen von Jim und Sara notwendigerweise durch äußerliche Einflüsse angetrieben werden, verfügen Jakob und Isabelle über die finanziellen Mittel und die Möglichkeiten, sich zu gestalten. Die Lebensveränderung wird für das deutsche Ehepaar zunächst als positive Veränderung wahrgenommen, als eine Gelegenheit beruflichen Aufstiegs. Isabelles Umzug nach London ist allerdings durch das Unbekannte gekennzeichnet, wie der Schwellenraum der Tür nahelegt:

Er [Jakob] händigte [...] Isabelle die Schlüssel aus und trug die Koffer an die Tür. Das Schloß erwies sich als widerspenstig, Isabelle stocherte unlustig, zog heraus und schob hinein, preßte sich gegen den Türrahmen, drehte sich nach Jakob um. [...] [Er] bemerkte nicht einmal, wie lange sie an der Tür hantierte, strich sich durch das rotblonde Haar, das zerzaust war. Er hatte ihr gefehlt, es war kaum etwas Sichtbares und Neues, das sie empfand, und irgendwann würde sie wissen, was es bedeutete. (DH 113)

Der Selbstgestaltungsprozess wirkt in den Figuren von Isabelle und Jakob präsenter, weil sie im Gegensatz zu Jim und Sara die Stabilität ihrer Normalität verlieren. Sie werden nach und nach dazu gebracht, über ihre Weltanschauungen nachzudenken. Isabelles Widerstand gegen die Störung der Normalität ihres Lebens scheint jedoch größer zu sein als Jakobs. Dieser findet in Bentham einen nicht bedrohlichen Referenzpunkt. Für Isabelle ist das Bedrohliche mit Gefahr oder Gewalt verbunden und wird als Anziehungskraft empfunden. Jim übernimmt für sie die Rolle des Bedrohlichen, das sich vor sie stellt und sie zu einer Reaktion zwingt. Der Fremde wird zwar als Bedrohung wahrgenommen, er ist aber auch derjenige, der Isabelle zu einem moralischen Handeln veranlasst. Isabelle bleibt jedoch auf Distanz, was zugleich die Verweigerung eines direkten Engagements nahelegt.

Isabelles subjektive Gestaltung ist durch Isolation und Handlungsunfähigkeit gekennzeichnet. Ihre Aktionen sind selbstbezogen und fungieren als Widerstand gegen die Relationalität. Laut Shafi sind Isabelles und Jakobs Handlungen von einem Materialismus geprägt, der diese Veränderung des Lebens widerspiegeln soll, jedoch ohne zwischenmenschliches Engagement:

In order to symbolically mark their new relationship, for example, Isabelle purchases a very expensive pair of shoes, and Jakob carefully furnishes their new house in London. Yet since the transformation they had hoped never happens, the objects cannot acquire any symbolic power. Isabelle never wears the shoes, and the couple rarely spends time together in their new house, which quickly turns into a site of haunting. (Shafi 2011: 438)

Die Bedeutung des Hauses ist somit ambivalent: Während es für Jim und Sara einen Raum der Illusion eines autonomen und glücklichen Lebens darstellt, ist das Haus von Isabelle und Jakob steril (ebd.: 443), und es mangelt ihm an Subjektivität.

Die Transformation von Isabelles narrativer Identität ergibt erst einen Sinn, als das Bedrohliche ihren Welthorizont erschüttert und infrage stellt. Ihre Reaktionen werden durch Fluchtversuche markiert, wie die Szene nach dem Theaterangriff andeutet. Die letzte Begegnung mit Jim und Sara entzieht ihr jedoch die Chance, zu entkommen, und sie wird mit dem Leiden anderer konfrontiert. Indem Jim ihr als Bestrafung das Haar schneidet, wird ihre Subjektivität stark gestört: Isabelle ist ab diesem Zeitpunkt direkt involviert, ein Ereignis, das sie nicht vergessen wird:

Aber was ist passiert? fragte sich Jakob, warum trägt sie diese Kleider? Sie roch nach Schweiß, er mußte sich überwinden, sie zu umarmen. Sie schmiegte sich nicht an ihn, ihre Augen waren geschlossen [...] – Es wird anders jetzt, sagte er leise. Ihr Gesicht war fremd und traurig [...]. – Es wird wieder gut, sagte er, er legte die Blumen auf seinen Koffer und schloß Isabelle in die Arme. Man muß Erbarmen haben, hatte Bentham gesagt [...]. (DH 308-309)

Während Isabelles Subjektivitätsgestaltung erst in der letzten Szene des Romans vorwiegend intensiv ist, wird Jakobs narrative Identität seit Beginn seiner Arbeit bei Bentham stark beeinflusst. Jakob versucht, eine Ordnung in seinem Leben zu schaffen; ein Wunsch nach Kontrolle über die Umstände, die sein Leben bestimmen: »er mißtraute nur allem, was mysteriös schien, und ermochte keine verborgenen Handlungsmotive, keine Veränderungen, die nicht sichtbar wurden.« (DH 19)¹⁹ Aus diesem Grund möchte Jakob, im Gegensatz zu seiner Frau, nicht wissen, wie er auf die Gefahr und die Bedrohung reagieren soll: »[w]ie sehr er Gewalt hasste, sagte er wieder und wieder« (DH

19 Diesbezüglich schreibt Sander (2015: 157): »In seinen Wiederholungen scheinen Betroffenheit und Unsicherheit auf, die er aber nicht positiv formuliert. Ängsten, Sorgen und Unwägbarkeiten will Jakob keinen Raum geben. Seine Ausblendungen stehen im Dienst seines Selbstentwurfs als autonomes, identitäres, souveränes Subjekt. Er versucht, eine sichere, fest gefügte Position der Distanz einzunehmen, aus der heraus er sich und seine Welt gestalten, seine eigene Geschichte entwerfen und leben, selbst sein emotionales Leben in Unabhängigkeit bestimmen will.«

171). Sogar den Hinweis auf Gewalt im benachbarten Haus will Jakob nicht wahrnehmen (DH 265).

Jakob versucht darüber hinaus, gewisse Ereignisse so zu objektivieren, dass ihre Einordnung möglich ist. So nimmt er z.B. den Tod als einen »Wechsel der Besitzverhältnisse« (DH 50) wahr. Für Jakob bedeutet der Tod den vollständigen und unwiderruflichen Verlust der Kontrolle über sich selbst, sei es über sein Eigentum oder seinen Körper:

[E]r [der Körper] gehört denjenigen, die ihn schminken lassen oder nicht, aufbahnen oder nicht, beerdigen oder verbrennen. Und dann nehmen sie in Besitz, was der Tote gedacht und gehofft und erlebt hat, selbst eine Erinnerung gehört bald den Angehörigen, im Namen ihrer Liebe, im Namen ihrer Erinnerung. Mir wäre es am liebsten, daß die Leute mich vergessen, wenn ich tot bin. (DH 50-51)

Nach Jakobs Auffassung wird Identität durch eine Umrißlinie gebildet, »um das eigene Leben herum, und daß das genügt – aber ich weiß nicht, was es bedeutet. Die Dinge verändern sich.« (DH 190) Diese Umrißlinie entspricht der von Ricoeur (1987) formulierten Idem-Identität, die den Charakter eines Individuums durch Beständigkeit in der Zeit kennzeichnet. Die Veränderung des Lebens wiederum gleicht der Ipse-Identität und der Beliebigkeit von Ereignissen, auf die er keinen Einfluss hat. In diesem Sinne versucht Jakob, sein Leben zu planen, wie z.B. das Wiedersehen mit Isabelle: »Er selbst traf keine Frau, die ihn begeisterte, also wartete er auf Isabelle. Zehn Jahre hatte er sich [...] als Frist gesetzt. Wenn er Isabelle nicht bis 2001 wiedergefunden hatte, würde er sie vergessen.« (DH 21) Nach Jakobs Auffassung ist Identität ein autonomes Konstrukt, das sich objektiv planen lässt, eine »Vorstellung essentialistischer Ganzheit« (Sander 2015: 157-158).

Das Leben in London und der Kontakt mit Bentham stellen jedoch seine Vision einer völlig selbstgesteuerten Identität infrage: »immer wollte man hin zum Mittelpunkt, doch vielleicht war das die falsche Richtung.« Er erklärt weiter: »Dieser winzige Punkt, nicht einmal stecknadelkopfgroß, um den erbittert stritt, was der Mittelpunkt sein wollte. Isabelle sah ihn fragend an. – Ich dachte, was für eine bizarre Idee das ist: ein Mittelpunkt, wenn der mittelste Mittelpunkt doch keine Ausdehnung haben darf.« (DH 265) Für Jakob spielt dieses Zentrum eine unentbehrliche Rolle, denn sonst »konnte es ohne Mittelpunkt keine Umlaufbahn geben« (ebd.). In Anlehnung an Ricoeur (1987: 58) entspricht dieser Mittelpunkt der Idem-Identität, die zwangsläufig auf die Fremdheit angewiesen ist. Sie misst der narrativen Identität einen dynamischen Aspekt bei und entzieht dem Individuum die vollständige Kontrolle über seine Gestaltung. Die Dynamik unterliegt also der Beliebigkeit von Ereignissen, die sich im Laufe des individuellen Lebens zutragen.

Die Zersetzung von Jakobs Welthorizont ist auf seinen Kontakt zu Bentham zurückzuführen. Bentham trägt die Todesschmerzen seiner Familie während der NS-Zeit und seines Gefährten Graham mit sich. Er »formulates his conception of the passage of time, one which allows for the pastness of the past to be acknowledged while keeping alive a connection to it.« (Leal 2011: 171) Diese Denkart bezeichnet Bentham als »Zwiesprache mit den Toten«, einen einfühlsamen Einbezug der kulturhistorischen Vergangenheit

und der Solidarität, die eng mit dem Leiden und dem Mangel an Kontrolle einhergehen.

Das bereits angeführte Beispiel der in Sütterlin verfassten Möbelliste, deren Reinschrift keine historischen Informationen berücksichtigt, beinhaltet einen Vergleich zwischen Bentham und Jakob. Bentham erzählt Jakob vom Verschwinden seiner Haushälterin: »Sie [die Haushälterin] hatte Zeichen in einen Schrank geritzt, wir haben lange überlegt, ob wir ihn restaurieren lassen. [...] Wir haben den Schrank gelassen, wie er war. Die Vergangenheit findet immer Gegenstände, an denen sie sich ablesen lässt.« (DH 254) Im Gegensatz zu Jakob erkennt Bentham die Spuren der Vergangenheit und des Leidens, die man nicht auslassen sollte: »Die Vergangenheit findet immer Gegenstände, an denen sie sich ablesen lässt« (DH 254):

Es ist übrigens nicht so der Schmerz, der zerstörerisch ist. Eher die Blindheit, die er mit sich bringt, der Wunsch, die Augen nicht zu öffnen, nichts zu sehen, was einen vom Bild des Geliebten entfernen könnte, und es dauert lange, bis man begreift, was zur Vergangenheit dazugehört, daß sie sich weder berühren noch verändern läßt, egal wie gewaltsam man sich in ihre Nähe drängt. Daß man alles verliert, wenn man nicht hinnimmt, was vergangen ist, aus dieser unbarmherzigen Distanz, die einen vor allem deshalb quält, weil sie die eigene Distanz zu den Dingen ist. (DH 256)

Das Erbarmen erweist sich als moralische Handlung des Individuums, um die Unberechenbarkeit des Lebens zu akzeptieren und mit der Vergangenheit (kritisch) zu leben. Laut Leal (2011: 182) fungiert Bentham als »a point of orientation from which to locate himself as an empathetic and thus ethically-minded subject equipped to challenge the overwhelming injustices of the world he inhabits«. Auf diese Weise geht die Arbeit mit Bentham über offene Restitutionsfälle hinaus und durchdringt Jakobs Selbstverständnis, was in ihm eine große Faszination für seinen Chef hervorruft. Ohne Bentham wäre Jakob – und seine Arbeit – auf eine Objektivität vergangener Ereignisse und eine Planung der Gegenwart reduziert, die einer illusorischen logischen Harmonie entsprechen. Schließlich räumt Jakob ein, dass seine Arbeit niemals Gerechtigkeit erlangen wird, denn die Vergangenheit kann nicht ungeschehen gemacht werden und die Grausamkeit wird bis heute nachempfunden (DH 187).

Bentham spielt somit eine wichtige Rolle in Jakobs Leben und ruft eine Schüler-Lehrer-Relation hervor (vgl. dazu Sander 2015: 167). Darüber hinaus entwickelt Jakob eine Faszination für seinen Chef/Mentor, die sich als homoerotische Anziehungskraft herausstellt. Dieses Gefühl wird zunächst als Fremdheit empfunden, die im Laufe des Romans Jakobs Welthorizont infrage stellt und durch empathisches Handeln etwas Neues in Jakob hervorruft. Diese Anziehungskraft wird beispielhaft dargestellt, als Jakob einen Spaziergang durch Hampstead Heath unternimmt. Jakob ignoriert an der Ladies Pond das Zeichen »*No men permitted beyond this point*« (DH 205), was Sander (2015: 169) als Grenzüberschreitung von Jakobs Identität versteht. In der Position eines Voyeurs betrachtet Jakob den Geschlechtsakt zwischen einem jüngeren und einem älteren Mann, den Jakob für Bentham hält. Für Jakob bezeichnet diese Szene eine Infragestellung der Gewissheiten seines bisherigen Lebens. Dieser Transformationseffekt seiner Identität wird durch den Zweifel zum Ausdruck gebracht:

[...] schon nach ein paar Metern fing er an zu zweifeln, jeder Schritt Richtung Sportplatz und Schule verstärkte seine Zweifel, daß es wirklich Bentham gewesen sei, und ihm stiegen Tränen in die Augen, so daß er wieder stolperte, aufpassen mußte, da er die Straße erreichte, daß er nicht überfahren würde, und dann machte er einen Umweg, denn so konnte er nicht nach Hause kommen. Aufgelöst. Erregt. Er suchte nach einer Formulierung, die ihn belustigte, die er Isabelle vortragen könnte, um aus etwas eine Anekdote zu machen, das ihn erschütterte. (DH 207)

Jakobs Gefühle werden ambivalent wahrgenommen. Einerseits denkt er »an Bentham, an Isabelle und Alistair und auch an Hans, mit einer Zärtlichkeit, die ihm neu war.« (DH 209) Jakob stellt andererseits fest, dass er sich in einer Position des Außenseiters befindet (vgl. auch Sander 2015: 170): »Er hatte sich selbst als ein Geschenk gedacht, jetzt stellte er sich den eigenen Körper vor, der im Wasser nicht posieren konnte, ohne lächerlich zu sein. Er wurde nicht gebracht, Bentham war auf seine Umarmung nicht angewiesen.« (DH 208) Indem er Bentham nicht als Projekt (wie etwa das *Projekt Isabelle*, vgl. Sander 2015: 160) ansieht, erkennt Jakob, dass er keine Kontrolle über die Gefühle anderer und die Ereignisse hat, die sich vor ihm entfalten. Jakobs Responsivität entspricht meiner Ansicht nach einer empathischen Handlung, einem Versuch, involviert zu sein: »Jakob ging weiter [...] und merkte, daß er gekränkt war. Es gab jemanden, der in Benthams Leben die entscheidende Rolle spielte.« (DH 193) Seine Gefühle für Bentham scheinen jene für Isabelle zu ersetzen, auf die er nicht einmal eifersüchtig ist: »Jakob betrachtete Isabelle, die sich mit drei Gläsern und einer Flasche Wein näherte, sie lächelte Alistair an. Er hätte, dachte Jakob, eifersüchtig werden können und war es nicht.« (DH 184)

Die Zweifel, die Bentham in Jakob hervorbringt drücken die Infragestellung der Referenzen aus, die Jakobs Welt stabilisierten. In Anlehnung an Ricoeur (1991a: 104-105) handelt es sich um eine Transformation der narrativen Identität, die Mimesis II, die sein Vorverständnis der Welt hinterfragt. In diesem Fall steht meiner Auffassung nach nicht Jakobs homoerotische Zuneigung im Mittelpunkt der subjektiven Transformation, sondern die dialogische Relation zu Benthams narrativer Identität. Diese plädiert grundsätzlich für ein moralisches und einfühlsames Handeln und dringt in Jakobs Welthorizont ein (Mimesis III)²⁰. Allerdings ist in diesem Zusammenhang zu betonen, dass die Entwicklung von Jakobs moralischem und empathischem Handeln die Kluft zwischen ihm und Isabelle weiter verbreitert.

Bentham hat mir [Alistair] erzählt, ein Freund von ihm, der im Außenministerium arbeitet, habe Informationen, daß britische Soldaten im Irak foltern. Daß sie Leute erschossen haben, aus Versehen. *Unlawful killings*, nennen sie das. Ein achtjähriges Mädchen. [...] Es gab Berichte, sagte Alistair, vielleicht sogar Fotos, und Bentham hat sich darüber fürchterlich aufgeregt. Mein Gott, habe ich zu ihm gesagt, wer glaube schon, daß sie nicht foltern. Die Amerikaner, Engländer. Aber Bentham war entsetzt, er war

20 Sander (2015: 214, Herv. i.O.) nennt in diesem Zusammenhang eine Erklärung für Benthams Namen: »Schon sein Name lenkt die Aufmerksamkeit auf den Philosophen Jeremy Bentham. [...] Für Jeremy Bentham besteht das wichtigste Charakteristikum eines lebendigen Wesens in seiner Passivität, seinem Erleiden, seiner Verletzlichkeit [...].«

niedergeschlagen. [...] Isabelle sah Jakob an, der in sich zusammengesackt war. Warum tut er nie etwas? dachte sie, warum wehrt er sich nicht? Sie spürte, wie er mit etwas kämpfte [...]. – Ich möchte nach Hause gehen, sagte Jakob still. (DH 282-283, Herv. i.O.)

Jakob hat immer noch eine Abneigung gegen Gewalt, wie bei dem versuchten Angriff nach dem Theaterstück. Isabelle fragt sich jedoch, warum Jakob nicht direkt reagiert und zutiefst bedrückt ist. Meiner Meinung nach nimmt Jakob das Leiden und das Bedrohliche nicht als Störung seiner individuellen Lebensordnung wahr, sondern als Welt-schmerz. Eine empathische und melancholische Weltperspektive, die ihm Bentham vermittelt hat. Jakob »[...] keeps his feelings about Bentham from Isabelle but also chooses not to communicate with her about any facet of his work life. He thus fails to make her aware of the subtle shifts in his relation to reality that the interaction with Bentham is bringing about.« (Leal 2011: 173)²¹

Der Kontakt zu Bentham offenbart Jakob, dass die narrative Identität sich nicht nur auf das bezieht, was das Individuum aktiv tut, sondern auch auf das, was jenseits seiner Kontrolle liegt und ihm passiert. Der Verlust dieser Kontrolle führt dazu, dass Jakob seine vorherige Stabilität genommen wird und zugleich Unsicherheit hervorruft. Dies lässt sich aus dem folgenden Dialog mit Andras erschließen: Jakob fragt sich, »ob es klug war, nach London zu gehen, sagte er. Es kommt mir vor, als würde mir dort etwas entgleiten, ich weiß nur nicht, was.« (DH 190)

Andras wiederum ist eine Nebenfigur, deren subjektive Entwicklung eng mit ambivalenten Emotionen verbunden ist. Er ist verliebt in Isabelle, erkennt jedoch, dass das nicht auf Gegenseitigkeit beruht. Er ist Jude und wurde von seinen Eltern, die in Budapest zurückblieben, nach Deutschland geschickt, damit er kein Leben hinter dem Eisernen Vorhang hätte. Leal zufolge (2011: 189) ist Andras' Leben von einem Schwebebe-zustand geprägt, einem ambivalenten, subjektiven Raum, der zwischen seiner ungarisch-jüdischen Herkunft und seinem Leben in Deutschland pendelt. Mit diesem will er sich nicht konfrontieren: »Die Vergangenheit interessierte ihn nicht. Sie war die riesige ost-europäische und jüdische Katze, ungebeten wuchs sie, beanspruchte Platz. Er konnte ihr nur ausweichen, indem er unauffällig an ihr vorbeischlich.« (DH 197)

Und ich lebe hier als Ungar, als Deutscher, wie du willst. Wer weiß schon, daß ich jüdisch bin? Peter weiß es nicht, Isabelle nicht. Keiner fragt, ich reibe es keinem unter die Nase. Warum sollte ich? Ich weiß selbst nicht genau, was es für mich bedeutet. Bin ich Jude? Ja, natürlich. Vor allem aber Exil-Ungar. Eine Exotik läßt die andere verschwin-den. Daß es Israel gibt, läßt mich ruhiger leben. (DH 188-189)

21 Die Empathie als Ergebnis von Jakobs Interaktion mit Bentham wird darüber hinaus in der Begegnung mit Miriam inszeniert, die wie Bentham »no stranger to loss« ist (Leal 2011: 171). Sie hatte ihren Sohn bei einem Autounfall verloren (Bentham verlor Graham bei einem Motorradunfall) und weiß, wie wichtig es ist, sich an die Vergangenheit zu erinnern und die Gegenwart als Grundlage für einfühlsames Handeln wahrzunehmen. Miriam nimmt Jakob mit zu sich nach Hause und wäscht ihm die Füße, ein deutlich religiöses Bild, das Empathie ausdrückt: »Miriam [...] erscheint [...] als Heilige, ihr hebräischer Name lautet im Lateinischen Maria. Die Mutter Jesu, die insbesondere in der katholischen Marienverehrung das Sinnbild von Demut und Vertrauen verkörpert, rückt sie ebenso in diesen Kontext wie die unwirklich wirkende Szenerie, die an die Fußwaschung im Buch *Johannes des Neuen Testaments* erinnert.« (Sander 2015: 200)

Der Umgang mit seiner Herkunft legt nahe, dass Andras seine Identität nicht in Begriffen präsentiert, die eine eindeutige Klassifizierung erlauben. Die Ambivalenz seines Lebens und die unterschiedlichen Aspekte seiner narrativen Identität unterstreichen die Schwierigkeit, seine Subjektivität und Vergangenheit aufzuarbeiten. Sein Leben ist von Verlusten und Abschieden geprägt, die ihn zutiefst erschüttern, wie beispielsweise Isabelles Umzug nach London:

Abschiede blieben [...] immer beiläufig. Er dachte an die Küsse seiner Budapester Verwandten, an das anschwellende Getöse bei jedem Weggehen, das sich als Abschied auslegen ließ, die unzähligen Personen, die eine Prozession bildeten auf dem Weg zum Flughafen oder zum Bahnhof und sogar zur Haustür, falls er das Haus nur verließ, um mit jemandem zu Abend zu essen. [...] Er wollte nicht, daß Isabelle ging. Er wollte, daß sie begriff, was Abschied bedeutete, Abschied von ihm, der vielleicht doch nach Budapest zurückkehren würde. (DH 109)

Die Ambivalenz ist ein ausgeprägtes Merkmal seiner narrativen Identität. Wenn er über eine mögliche Rückkehr nach Ungarn nachdenkt, stützt er sich auf binäres Denken: entweder hier oder dort. Als er sich jedoch von Isabelle distanziert und seiner Beziehung zu Magda zuwendet, akzeptiert Andras die Ambivalenz seines Lebens: »Warum soll man nicht an zwei Orten leben? Wozu diese angeblichen Entscheidungen? Vielleicht findet man sich irgendwann in seine eigenen Umrisse hinein und begreift, daß es ausreichend ist, mehr als ausreichend.« (DH 190) Wie Bentham, der auch Jude und Ausgewanderter ist, wird Andras als sehr einfühlsame Figur porträtiert. Sein Einfühlungsvermögen ist genau das Element, das ihm erlaubt, die Ambivalenz seines Lebens zu akzeptieren: Er lernt Magda kennen, die nach dem Tod ihres Ehemannes das Gefühl von Verlust und Abschied teilt. Andras erkennt, dass der Abschied von Isabelle eine wesentliche Rolle spielt, um sie zu vergessen und ein Leben mit Magda aufzubauen: »Du ziehst zu Magda? Wirklich? Andras, ich fasse es nicht. Das ist ja großartig. Ich dachte schon, du willst bis an dein Lebensende Isabelle nachweinen.« (DH 288)

Seine Empathie wird ebenfalls hervorgehoben, als er einen anonymen Obdachlosen auf seinem Dachboden unterbringt. Er nennt ihn Herr Schmidt. Die Anwesenheit des Fremden wird nicht als Reaktion von Abwehr oder Abneigung wahrgenommen, sondern von Mitgefühl. Andras beschließt, den Mann nicht zu vertreiben und ihm zu helfen, indem er ihm Kochutensilien schenkt: »Ich habe ihm eine elektrische Kochplatte gekauft und einen Topf geschenkt. [...] Zwei Teller, fuhr Andras fort, und Besteck hat er selbst, jetzt will er mich zum Essen einladen.« (DH 83) Aus Dankbarkeit und einer Form von Gegenseitigkeit macht der Obdachlose sich Sorgen um Andras und gibt ihm einen Rat:

Es blieb nicht aus, daß Magda und Herr Schmidt sich trafen, und nachdem Herr Schmidt Gelegenheit gehabt hatte, auch einen Blick auf Isabelle zu werfen, klopfte er bei Andras an die Tür, krümmte sich verlegener als je zuvor und teilte Andras mit, daß ihn Unglück erwarte, wenn er die jüngere der beiden Frauen heiraten würde. Es fiel Andras leicht genug, ihn zu beruhigen, aber einen Stich gab es ihm ins Herz. (DH 84)

Andras' Figur unterscheidet sich von den anderen Protagonisten dadurch, dass er zu akzeptieren lernt, »daß es keine Lebensordnung für ihn gab« (DH 40). Die Unsicherheit, die sich im Rahmen der flüchtigen Moderne verstärkt, ist ein wesentliches Element für

die Entwicklung seiner narrativen Identität. Die Ambivalenz der flüchtigen Moderne setzt eine Anpassungsfähigkeit voraus, um »Normen zu überschreiten und erreichte Standards hinter sich zu lassen« (Bauman 2003[2000]: 95). Diese Fähigkeit ist individuell und nicht vergleichbar: Es ist eine subjektive Erfahrung, die sich im Raum der Individualität manifestiert. In Anbetracht des Mangels an endgültigen Lebensreferenzen bezeichnet die Anpassungsfähigkeit einen fortwährenden Prozess der Selbstgestaltung und -findung.

Wohingegen in *CC* und *NnL* überwiegend die selbstbestimmte Entwicklung der Subjektivität in den Fokus gerückt wird, geht es in *DH* primär um die Auswirkungen der Ambivalenzen, wodurch die Vorstellung, dass Veränderungen *per se* etwas Positives bedeuten, widerlegt wird. Insbesondere unter Zuhilfenahme von Baumans Theorie konnten die zwischenmenschlichen und kulturhistorischen Krisenräume sowie deren Einflüsse auf die Stadt und die Stadtbewohner identifiziert werden. Die Narration veranschaulicht somit die Tatsache, dass der Raum des kollektiven und individuellen Lebens unmittelbar den Ambivalenzen der zwischenmenschlichen Relationen und deren räumlichen Nutzung und Produktion ausgesetzt ist. In dieser Hinsicht macht der Titel des Romans deutlich, dass weder die finanzielle Lage noch die objektiven Besitzverhältnisse eines Individuums sein Leben bestimmen. *Die Habenichtse* sind vielmehr unfähig, dauerhaftere und stärkere Bindungen herzustellen. Das Nicht-Haben entspricht also der Unfähigkeit, der narrativen Identität einen Stabilitätsaspekt zuzusprechen und der Leere, die in den Figuren nicht gefüllt wird. Wer die Unvorhersehbarkeit des Lebens akzeptiert und eine einfühlsamere Position einnimmt, kann zwar nichts haben, gehört aber nicht zu den Habenichtsen.

