

des Selbst. Deshalb lässt sich hierbei von einem spiralförmigen Konstrukt in ständiger ausdehnender Entwicklung sprechen:

Auf diesem Hintergrund ist die Erinnerung nicht mehr die Erzählung der äußeren, sich in der episodischen Zeit erstreckenden Abenteuer, sie ist vielmehr selbst jene Spiralbewegung, die im Durchgang durch Anekdoten und Episoden zu der fast statischen Konstellation der Möglichkeiten zurückführt, die die Erzählung wiederholt. Das Ende der Geschichte setzt Gegenwart und Vergangenheit, Wirklichkeit und Möglichkeit gleich. (Ricoeur 1987: 73)

Es leuchtet in diesem Zusammenhang ein, dass die Zeitstrukturen eng mit der Identitätsgestaltung einhergehen. Die Selbstreflexion unterliegt einer unvermeidlichen zeitlichen Kontinuität und wird als das Ergebnis eines hermeneutischen Prozesses bezeichnet. Ricoeur zufolge (1973: 21) impliziert diese Reflexion die Aneignung der eigenen vergangenen Existenz und einer Neuinterpretation von sich selbst durch die Einfügung in die äußerliche Welt und die Begegnung mit der Fremdheit.

Der kurze Umriss von Ricoeurs Theorierahmen machte deutlich, dass die Implikationen seines Denkens eine Systematisierung ermöglichen, die im Rahmen der flüchtigen Moderne (vgl. Bauman 2003[2000]) rekontextualisiert werden und eine Brücke zur subjektiven Selbstentwicklungspraxis schlagen können. Wenngleich Ricoeur sich nicht unmittelbar mit der Raumdimension auseinandergesetzt hat, lassen sich seine Überlegungen auf den gedanklichen Kontext von den oben bereits erwähnten Theoretikern verweisen. Die Beiträge der hier angesprochenen Theoretiker sollen im nächsten Kapitel wieder aufgegriffen werden, jedoch im Rahmen der Literatur flüchtiger Identitäten und deren Anwendung auf die literarische Analyse.

1.4 Literatur flüchtiger Identitäten

Während die vorangegangenen Kapitel den Makro-, Meso- und Mikroebenen der Urbanität gewidmet waren, zielt das vorliegende Kapitel darauf ab, das Konzept einer »Literatur flüchtiger Identitäten« zu definieren und zu vergegenwärtigen. Die unterschiedlichen Perspektiven, Methoden und theoretischen Erkenntnisse offenbaren hierbei eine theoretisch-analytische Überlagerung, die es uns ermöglicht, dieses Konzept aus einer transdisziplinären Perspektive, die mit den vielschichtigen Einflüssen der flüchtigen Moderne einhergeht, zu betrachten. Wenngleich die verschiedenen Theorien und ihre Anwendungen auf eine hohe Komplexität des flüchtigen Lebens hindeuten, wirft der transdisziplinäre Ansatz ein neues und aufklärendes Licht auf die Vielfalt der Phänomene, denen die Individuen heutzutage in der flüchtigen Moderne ausgesetzt sind. Somit können verschiedenartige Denk- und Handlungsansätze, ohne dass sich die Erkenntnisse auf die eine oder andere Disziplin beschränken, mitberücksichtigt werden. Dieses Kapitel verfolgt daher das Ziel, die theoretischen Erkenntnisse der verschiedenen Philosophen im Rahmen der Konstruktionsprozesse der Subjektivität in den Großstädten der flüchtigen Moderne sowie deren Anwendung und Darstellung in der Literatur zu diskutieren.

Die Phänomene, die die flüchtige Moderne charakterisieren, werden im weiteren Verlauf des Kapitels in einer Diskussion über literarische Darstellungsmöglichkeiten und die Herausbildung alternativer Denkweisen aufgegriffen. Damit soll verdeutlicht werden, dass sich die vielseitigen Phänomene zeitgleich und dynamisch manifestieren. Die ausgearbeiteten literarischen Analysen sollen anschließend einen detaillierteren Überblick über die Art und Weise, wie diese Phänomene mittels literarischer Erzählungen zum Ausdruck kommen, verschaffen.

Bezugnehmend auf die Literatur, ist es von grundlegender Bedeutung zu betonen, dass die narratologischen Kategorien in erster Linie für das strukturelle Verständnis der Romane einen wertvollen Impuls geben. Ein rein strukturalistisch-narratologischer Ansatz wird hier jedoch nicht verfolgt, da er in erster Linie den Fokus auf werkinterne Merkmale richtet. Im poststrukturalistischen Rahmen wird hingegen über diese feste, werkinterne Vorgehensweise hinausgedacht: »Beobachtet wird insofern keine feste Architektur von Strukturen bzw. Codes, sondern die Verstreuung von Sinnstrukturen zu Partikeln.« (Jeßing/Köhhnen 2015: 309-310) Darüber hinaus macht Dennerlein (2009: 4) darauf aufmerksam, dass die Raumdimension im Strukturalismus oftmals aufgrund der Dominanz der zeitlichen Dimension, die sich mit der »Gestaltung der Geschichte als zeitlichen und kausalen Abfolge von Ereignissen und ihrer Vermittlung« befasst, ignoriert wurde. Die poststrukturalistischen Ansätze wiederum haben seit dem *spatial turn* (vgl. Bachmann-Medick 2006: 284-285) eine Vielfalt von Perspektiven, die den Raum als bedeutungstragende und -stiftende Analysekategorie berücksichtigen, hervorgebracht. Um das Verständnis der Raumdimension und deren Auswirkungen auf die Subjektivitäten besser nachvollziehen zu können, sollen die narratologischen Kategorien als Instrumentarium herangezogen werden.

Vor diesem Hintergrund kann festgehalten werden, dass sich die räumliche Dimension innerhalb und außerhalb des literarischen Textes manifestiert. Um den urbanen Raum im aktuellen Kontext der flüchtigen Moderne begreifen zu können, ist eine soziologische Betrachtungsweise von besonderer Bedeutung. Demnach beschränkt sich die literarische Repräsentation des Raumes nicht auf »raumreferentielle Ausdrücke« (Dennerlein 2009: 75) – d.h. Toponyme, Eigennamen, Ortsangaben, lokale Präpositionen usw. Diese lexikalischen Elemente stellen nur einen Teilaspekt des Bezugssystems, das den erzählten Raum ausmacht, dar. Die im erzählten Raum inszenierten Ereignisse und Mentalitäten können insofern nicht nur räumlich bzw. geografisch verortet werden, sondern zeichnen sich auch durch soziokulturelle und subjektive Merkmale aus. Mithilfe eines kulturwissenschaftlich-soziologischen Ansatzes kann der urbane Raum samt seinen Auswirkungen auf das individuelle und kollektive Leben problematisiert werden. Der (literarische) Stadtraum ist als subjektiv aufgebautes topografisches System von Referenzen und Identifikationen, die sich ständig aktualisieren, konzipiert. Trotz unterschiedlicher Positionen der Theoretiker ist deutlich geworden, dass die Raumtheorie einen maßgeblichen Beitrag zur Problematisierung und zum Verständnis dieser Kategorie geleistet hat. Was die urbane Raumdimension anbelangt, so gehen diese raumphilosophischen Überlegungen davon aus, dass der Raum nicht aprioristisch betrachtet werden kann. In diesem Sinne stützt sich die Literatur flüchtiger Identitäten nicht auf ein geschlossenes System subjektiver und räumlicher Bezüge, sondern produziert ein offenes Netzwerk von Bedeutungen und Dynamiken, die dem

Konzept der Totalität entgegenstehen (vgl. Lukács 1971[1916]: 11). Demnach beschäftigt sich die Literatur flüchtiger Identitäten nicht mit *dem* Raum, sondern mit Räumen, die »als Spielräume der Polyvalenz, als kulturelle Wissenskomplexe« (Rehm 2015: 23) fungieren. Das aktuelle Paradigma der Postmoderne, welches meiner Einschätzung nach von der flüchtigen Moderne akzentuiert wurde, liegt der Pluralität des Raumes zugrunde. Die Literatur flüchtiger Identitäten versteht sich demnach nicht als ein Konzept eines geschlossenen und thematisch abgegrenzten Genres. Das hier erarbeitete Konzept geht somit über eine bloße Gattung hinaus und ist vielmehr als ein literarisch vermitteltes Phänomen, das sich auf die Wahrnehmung, Interpretation und Reinterpretation der flüchtigen Moderne und ihre Folgen auf die Realität und die Fiktion auswirkt, zu verstehen.

Sinnbildlich für die Dynamiken der flüchtigen Moderne steht die Stadt, die in ihrer subjektiven Komplexität verstanden wird und über ihre Materialität hinausgeht, soll die Vorstellung der Raumdimension als ein Apriori und/oder eine Totalität verworfen werden. Folglich kann die Stadt als ein mosaikartiges Gebilde aus Mikrokonstellationen, die sich kreativ und individuell anordnen und dem urbanen Raum fortwährend neue Bedeutungen zuschreibt, betrachtet werden. Um die Urbanität verstehen zu können, ist es entscheidend, die von Individuen herbeigeführten Veränderungen nachzuvollziehen. Demzufolge übernehmen die Individuen eine tragende Rolle: Sie sind diejenigen, die unmittelbar zur (Re-)Produktion des urbanen Raums beitragen. Aus diesem Grund ist ein hermeneutischer Ansatz von unentbehrlicher Bedeutung¹⁸, um die philosophische und diskursive Beziehung zwischen der Entwicklung des Individuums und der Produktion des Raums zu verstehen.

Zusammenfassend basiert das Konzept der Literatur flüchtiger Identitäten auf einer theoretischen Triade: *Identität – Narration – Stadtraum*, wobei jede dieser Säulen in einer direkten Wechselbeziehung zu den anderen steht:

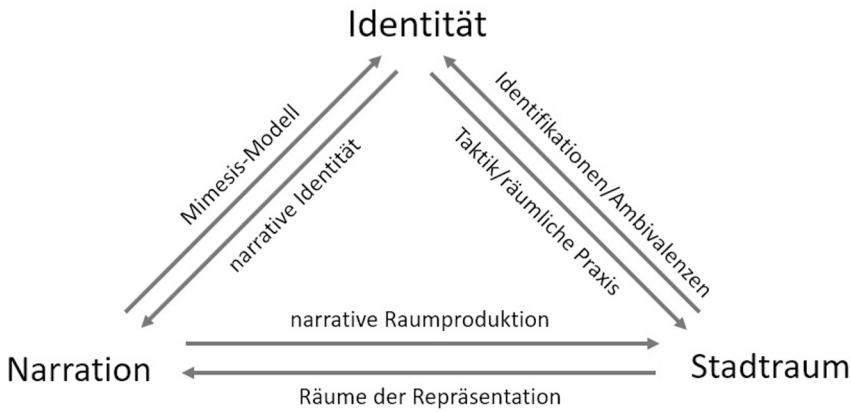
Aus der Abbildung lassen sich drei Wechselbeziehungen entnehmen: (1) Identität und Stadtraum; (2) Identität und Narration; und (3) Stadtraum und Narration. Um jede einzelne dieser Beziehungen analysieren zu können, werden die zuvor separat beschriebenen theoretischen Grundlagen zusammengesetzt, sodass ein Gesamtgefüge der Literatur flüchtiger Identitäten entsteht. Obwohl die Beziehungen getrennt voneinander als Einzelelement dieses Konzepts fungieren, treten sie dennoch gleichzeitig auf.

1.4.1 Identität und (Stadt-)Raum

Die erste Beziehung der Triade, auf der das Konzept der Literatur flüchtiger Identitäten basiert, ist die zwischen Subjektivität und Stadtraum. Diese Wechselbeziehung ist sowohl für die Raumkonstruktion als auch die Gestaltung der involvierten Subjektivitäten

18 Ähnlich wie die Stadtproblematik, lässt sich der Identitätsbegriff aus verschiedenen Perspektiven untersuchen. Aufgrund des thematischen Umrisses beschäftigt sich die vorliegende Studie zwar in erster Linie mit Baumans und Ricoeurs Überlegungen, aber zukünftige Forschungen können alternativ psychoanalytische, genderbezogene, übersetzungstheoretische und -hermeneutische, Rezeptionsästhetische usw. Ansätze verfolgen.

Abb. 1: Triade der »Literatur flüchtiger Identitäten«



Quelle: Der Autor (2020)

verantwortlich. In Anlehnung an die raumtheoretischen Ausführungen von Henri Lefebvre und Michel de Certeau steht das Individuum mit der räumlichen Konfiguration des Urbanen insofern in engem Zusammenhang, dass dem Raum subjektive Bedeutungen beigemessen werden. Zur Veranschaulichung der Identität als raumstiftender Praxis sollen zunächst verschiedene Aspekte des Urbanen, wie z.B. die Pluralität subjektiver Sinnbildungsprozessen, das Alltagsleben sowie die symbolischen Darstellungen und die Herausbildung subjektiver Topografien, herausgearbeitet werden.

In einem weiteren Schritt werden die beiden Kategorien umgekehrt, sodass dem Raum eine identitätsstiftende Funktion zukommt. Um die Gestaltung der Identitäten und ihre ästhetischen Darstellungsformen näher auszuführen, werden einige Merkmale der flüchtigen Moderne aufgegriffen: die Identifikation und Nicht-Identifikation, die Ambivalenzen und Widersprüche, der Bruch mit der Normalität durch die Fremdheit sowie die Selbstreflexivität und die Introspektion.

1.4.1.1 Identität als raumstiftende Praxis

Wie bereits erwähnt, stellt der Raum eine Analysekategorie, die trotz verschiedener theoretischer Perspektiven und Disziplinen nicht mehr als statisches Konstrukt oder gar als Apriori angesehen wird, dar. Um die Komplexität des Raums zu verdeutlichen, differenzierte Michel de Certeau das Raum- vom Ortskonzept folgendermaßen:

Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität. [...] Ein Raum [demgegenüber] entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. (Certeau 1988: 345)

Der Ansatzpunkt für den heterogenen und instabilen Charakter der Urbanität entspringt diesem Raumverständnis, das als ein dynamisches, sich ständig veränderndes Geflecht aufgefasst werden kann. Die Raumtheorien von Lefebvre und Certeau verdeut-

lichen, dass die städtische Raumproduktion jeweils auf einen trialektischen und einen sinnlichen Prozess zurückzuführen ist. Lefebvre zufolge entspricht die Trialektik einem facettenreichen Prozess räumlicher Konstruktion, die einem Ineinanderfließen der räumlichen Praxis (*espace perçu*), der Repräsentation des Raumes (*espace conçu*) und dem Raum der Repräsentation (*espace vécu*) unterliegt. Was die Mitwirkung des Individuums angeht, liegt der Fokus vor allem auf der räumlichen Praxis, die die individuellen Erlebnisse und Erfahrungen der Lebenswelt einschließt. Auf dieser Ebene wird der Stadt ein dynamischer Pluralitätsaspekt zugeschrieben. Demnach kann argumentiert werden, dass das Individuum die Stadt ent-essentialisiert und sie sich aufgrund dessen nicht vollständig beschreiben lässt.

Lefebvres Verständnis nach setzt sich die Stadt aus individuellen Handlungen, die das eigene individuelle Leben in der Stadt zum Vorschein bringen, zusammen. Infolgedessen ist die Produktion des individuellen Lebens mit der Produktion der Urbanität gleichzusetzen (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 38-39). Daraus lässt sich schließen, dass die narrative Handlung der Literatur flüchtiger Identitäten nicht nur zur Identitätsgestaltung, sondern auch zur Transformation der realen und literarisch inszenierten Stadt beiträgt. Das Verhältnis zwischen Individuum und Stadt kann somit als diskursive Praxis verstanden werden: Das Individuum produziert seine Identität, indem es eigene Raumwahrnehmungen generiert. Hierbei stellt die Subjektivität den relevantesten Faktor innerhalb dieser Beziehungsdynamik dar, da es das Subjektive ist, das die Stadtvorstellung von der theoretischen Abstraktion löst. Barthes (1988: 202) fasst diese Beziehung folgendermaßen zusammen: »Die Stadt ist ein Diskurs, und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt, die Stadt, in der wie uns befinden, einfach indem wir sie bewohnen, durchlaufen, ansehen«. Der Stadtraum ist also durch die körperlich-sinnliche Ansammlung individueller Lebens- und Stadterfahrungen gekennzeichnet.

Obwohl es einige Berührungspunkte gibt, nimmt Michel de Certeau einen anderen Blickwinkel ein. Im Gegensatz zu Lefebvre versteht Certeau die urbane Raumproduktion als eine individuell bedingte Praxis, deren Dynamik nicht dialektisch, sondern poetisch ist. Certeau zufolge ist die Raumproduktion als individueller und kreativer Widerstand, den er unter dem Begriff Taktik subsumiert, gegen gesellschaftsregulierende Muster zu verstehen. Vor diesem Hintergrund ergibt sich die Heterogenität der Stadt aus individuellen und alltäglichen Praktiken, die den Raum fragmentieren und jedem Fragment eine kreative Dimension zuschreiben. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit fungieren sowohl Lefebvres räumliche Praxis als auch Certeaus Taktiken als eine Widerlegung der theoretischen Abstraktion und ermöglichen dabei das Stadtverständnis als ein wesentlich dynamisches Gefüge. Beide Begrifflichkeiten distanzieren sich von der Auffassung einer Totalität der Stadt, die nach Lukács (1971[1916]: 25-26) von einem homogenen Raum ausgeht und eine Einebnung seiner zugrundeliegenden Dynamik der Differenz impliziert.

Stattdessen setzt sich die Literatur flüchtiger Identitäten aus einer Vielzahl von individuellen Erzählungen zusammen, die den urbanen Raum literarisch sowohl darstellen als auch produzieren. Demnach lässt sich anmerken, dass die Literatur flüchtiger Identitäten im Wesentlichen *pluralistisch*, *ausdifferenziert* und *dynamisch* ist. Anders als die realistische Literatur bildet die Literatur flüchtiger Identitäten nicht nur die Aus-

wirkungen der Urbanität auf die Erzählung ab, sondern hat darüber hinaus die Modifizierung der individuellen Realität zum Ziel. Die Flexibilität des urbanen Raums beeinflusst zugleich die räumliche und subjektive Entwicklung der Figuren. Somit stellen die Figuren keine isolierte literarische Analysekategorie dar, sondern stehen in direktem Zusammenhang mit dem Raum, den sie einnehmen und produzieren. Mit anderen Worten: Die räumliche Dimension tritt aus dem Schatten der narrativen Hintergrundkulisse hervor und reift zu einer Analysekategorie heran. Der Raum mitsamt seiner trialektisch-poetischen Grundstruktur ist demnach ein Akteur, der direkten Einfluss auf das individuelle und kollektive Leben ausübt und gleichzeitig in fortwährender Entwicklung ist.

Die Literatur flüchtiger Identitäten ist daher eine offene Klassifikation mit zahllosen Möglichkeiten, den urbanen Raum und die sich darin befindlichen Subjektivitäten darzustellen. Obwohl die sozialen und kulturellen Bedeutungen nach wie vor eine bedeutende Rolle spielen, rückt der individuelle Raum in den Vordergrund. Jedes in dieser Arbeit analysierte Werk stellt eine eigene poetische Einheit dar, in der verschiedene Möglichkeiten der Selbst- und Raumwahrnehmung präsentiert werden. Demnach dient der narrative Aufbau der Stadt und der Subjektivitäten als Vorlage oder Darstellungsmuster dieser wechselseitigen Dynamik. Dementsprechend wird der urbane Raum im weiteren Verlauf der Arbeit aus einer individuellen Perspektive betrachtet: Ein differentieller Raum, der im Wesentlichen plural und simultan ist (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 52-53). Die individuelle Ebene ist demnach der Ausgangspunkt für das metonymische Verständnis der Urbanität.

Ein von Lefebvre und Certeau herausgearbeitetes und übereinstimmendes Grundelement ist die Alltagsdimension, in der das individuelle Leben Gestalt annimmt. Die Dynamik des Stadtraums liegt in dem alltäglichen und individuellen Handeln, das durch Aushandlungsprozesse subjektiver Bedeutungen zu fortwährenden Veränderungen führt, begründet. Demnach wird der Alltag als körperlicher Prozess der räumlichen Produktion präsentiert, im Zuge dessen die Harmonien und/oder Disharmonien der Identitäten der inszenierten Figuren zum Vorschein kommen. Die Normalität des alltäglichen Lebens kann einerseits als Vertrautheitszone eines Individuums verstanden werden, in der er sich mit bestimmter Überzeugung artikuliert. Andererseits kann diese alltägliche Normalität von einer gewissen Unzufriedenheit geprägt sein, was dazu führen kann, dass sich der Wunsch des Individuums, seine vertraute Welt zu verlassen, verstärkt. Diese Verlagerung des Selbst kann in diesem Sinne als Chance für die Auseinandersetzung mit der Fremdheit, die zur Transformation des Selbst beiträgt, gesehen werden. Hierfür lassen sich einige Beispiele anführen.

In *Café Cyprus* und *Nachtzug nach Lissabon* erwecken die Erzählungen den Eindruck, dass die Vergangenheit der Protagonisten nicht ihren subjektiven Erwartungen entspricht. Das Unbehagen an ihrem Alltagsleben in Berlin und Bern veranlassen jeweils Hasan und Gregorius dazu, sich an einem anderen Ort neu zu (er)finden. Während die soziokulturellen Veränderungen in Hasans Heimatstadt nach der Wende ein wachsendes Unbehagen verursachen, ist Gregorius' Unzufriedenheit auf die unerfüllten Wünsche seiner Jugend zurückzuführen. Am Beispiel von *Budapest* schildern José Costas Alltag in Rio de Janeiro sowie sein Privatleben eine Identitätskrise, die anscheinend in Budapest gelöst wird, indem die anfänglich radikale Fremdheit zu einer Vertraut-

heit wird, die gleichzeitig seine brasilianische Identität nahezu radikal verfremdet. In *Die Habenichtse* wird der Alltag unter der Prämisse dargestellt, dass alle Veränderungen automatisch eine positive Vorstellung von Entwicklung mit sich bringen. In den ersten beiden angeführten Romanen wird diese Perspektive positiv konnotiert, wohingegen in *DH* kritisch Stellung bezogen wird. Ein wesentlicher Kritikpunkt ist der Umstand, dass die Fremdheit nicht zwangsläufig zu einer Verbesserung des individuellen Lebens führt bzw. Stabilität herbeiführt, weshalb die Solidarität als empathisches Handeln kritisch inszeniert wird. Schlussendlich werden in *Es waren viele Pferde* verschiedenartige und parallel laufende Fragmente des urbanen Alltags illustriert. Es sind einzelne Ereignisse, die das Leben unbekannter Stadtbewohner beeinflussen. Der individuelle Wunsch nach Veränderungen und einem Bruch mit der Normalität werden häufig durch Unzufriedenheiten und Identitätskrisen ausgelöst. Wie Bauman (2003[2000]: 43) betont, ist die Veränderung jedoch nicht immer ein selbstbestimmter Prozess, sondern vielmehr eine soziokulturelle Problematik der flüchtigen Moderne.

Die Reise sowie die neugewonnenen Eindrücke und Erlebnisse sind dementsprechend eng mit der räumlichen Praxis (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 33) und den Taktiken (vgl. Certeau 1988: 23) verbunden. Die räumliche Flexibilität betont die Vorstellung des urbanen Raums als ein »Geflecht von beweglichen Elementen« (ebd.: 217-218), eine Dimension, in der Körperlichkeit und Subjektivität eine tragende Rolle spielen. Durch die kreativen, poetischen und dialektischen Eigenschaften der Subjektivität bringt ein Sprachspiel, das innerhalb des urbanen und erzählerischen Kontextes stattfindet, die Transformation der Identität ins Rollen. Indem die Individuen eine sowohl retro-, als auch prospektive Haltung im Hinblick auf ihre Rolle im Raum einnehmen und sich und ihre Umgebung reflektieren, wird auf diese Weise die selbstreflexive Mitgestaltung verdeutlicht. Die narrative Identität wird in dieser Hinsicht durch die sinnlich-räumliche Praxis vergegenwärtigt und aktualisiert den Raum fortlaufend. Vor diesem Hintergrund lässt sich Thies' (1997: 118) Feststellung summarisch wiedergeben: »Wir scheinen nicht das Ende des Individuums zu erleben, sondern das Individuum ohne Ende. [...] Die Individuen machen sich in ihrem Sosein zum Zentrum der Welt.«

Insofern ist anzumerken, durch die individuellen Lebens- und Raumbedeutungen wird die Dezentralisierung der Stadtvorstellung herbeigeführt. Die Fragmente des Urbanen sind somit »[...] kontextgebundene Konstruktionen [...], die immer auch auf andere Möglichkeiten verweisen.« (Richter 1999: 88) Unter diesem Gesichtspunkt stellt der Raum eine individuell variierende Rekontextualisierung des Selbst dar. Das Individuum bringt in diesem Zusammenhang eine einzigartige Performanz zum Ausdruck, die den Raum mitgestaltet und neu produziert (dazu auch vgl. Thies 1997: 121). Daraus resultiert, dass das Individuum nicht als eine isolierte Analysekategorie zu verstehen ist, sondern als eine, deren Lebensbedeutungen und -perspektiven sich auf seine räumliche und subjektive Umgebung projizieren und dem Raum einen lebendigen Aspekt einer »Subjektivitätscollage« zuschreiben.

Demnach wird der urbane Raum in Mikrokonstellationen, die subjektive Topografien¹⁹ der Urbanität produzieren, aufgegliedert (vgl. Nelva 2008: 33). Das Urbane geht über die physisch-materielle Raumbeschaffenheit hinaus, in der die zeitlich bedingte Komplexität der Subjektivität ihrer Bewohner verankert ist (vgl. Ricoeur 1987: 56). Die Vorstellung des Urbanen als ein aprioristisches Ganzes wird demnach automatisch widerlegt: »Daß die Erinnerung wegen des zeitlichen Abstandes nicht objektiv genug sein kann oder gar einer Tendenz unterliegt, ist sowohl auf lebensgeschichtliche als auch auf sozialhistorische Gründe zurückzuführen.« (Chen 1991: 26) Infolgedessen geht die Literatur flüchtiger Identitäten aus einem unermesslichen Raum der Subjektivität hervor. Die Beschreibung des Urbanen erfolgt daher individuell und unter Berücksichtigung der ständigen Veränderungen, die fortwährend neue Bedeutungen generieren und die Ebene des individuellen und sozialen Gedächtnisses ergänzen. Dem Stadtverständnis liegt dementsprechend eine Pluralität, die ein komplexes Netzwerk von Beziehungen und Bedeutungen darstellt (vgl. Streib 1994: 188), zugrunde. Die narrativen Handlungen bringen diese subjektiven Topografien zum Ausdruck, die nicht als statische Raumkonstruktionen zu verstehen sind, sondern aus Selbsttransformationsprozessen hervorgehen und sich Ricoeur zufolge (1987: 58) in fortwährender Entwicklung befinden.

Wie in den Analysen ausführlicher erörtert wird, hebt die Literatur flüchtiger Identitäten bestimmte Aspekte der narrativen Identität und des Stadtraums hervor, ohne dabei jedoch die individuellen Erzählungen zu einem endgültigen Abschluss zu bringen. Jede narrative Handlung der Literatur flüchtiger Identitäten ist ein zeitliches Fragment des individuellen Lebens und zugleich ein Fragment des Urbanen. Die Aneinanderreihung dargestellter Lebenswelten bzw. Perspektiven und subjektiv produzierter Räume bilden die Grundlage für literarische Erzählungen: Sie wird als Aushandlungsprozess zwischen der zeitlichen Beständigkeit der *Idem*-Identität und Veränderlichkeit der *Ipse*-Identität verstanden. Wie die narrative Identität und die dargestellten Räume ist auch die Literatur flüchtiger Identitäten durch einen akkumulativen Aspekt der Wahrnehmungs- und Verständnisformen von den Ambivalenzen der flüchtigen Moderne und den individuellen Transformationen gekennzeichnet.

Die Identitätsentwicklung und räumliche Wahrnehmung werden oft symbolisch inszeniert. Die sich wiederkehrenden Symbole und Motive veranschaulichen, inwiefern sich die Beziehung zwischen dem Individuum und dem Raum verändert (hat). *Nachtzug nach Lissabon* weist beispielsweise verschiedene symbolische Bedeutungen auf: Gregorius' neue Brille als neue Weltanschauung; das Rauchen als neue Angewohnheit; das Betreten eines Luxushotels in Bern, das er für verboten hielt; und vor allem die veränderte Wahrnehmung seiner Heimatstadt, die ihm nach seinem Aufenthalt in Lissabon fremd geworden ist und er keine Berührungspunkte mehr hat. Darüber hinaus wird die Rolle der Literatur selbst als Ausdruck des Andersseins durch Amadeu de Prados Buch symbolisiert. Die Symbolik in *Die Habenichtse* wird wiederum durch die häusliche Raumdarstellung, in der die Wände und Türen Grenzerfahrungen zum Vorschein bringen, verdeutlicht. Der Garten hingegen wird als Ausdehnung des Identitätsraums und seine

19 Aus Sicht der behavioristischen Sozialgeografie ist in diesem Sinne von *mental maps* die Rede, deren subjektive Bedeutungen mit kognitiven Wahrnehmungsformen in engem Zusammenhang stehen. Dazu vgl. z.B. Kozel (2018), Lynch (2014) und Rentfrow (2014).

mangelnde Pflege symbolisch für die Beziehung zwischen Jakob und Isabelle verstanden. Insbesondere durch den Rekurs auf Walter Benjamins geschichtsphilosophische Allegorien des Engels der Geschichte und des Bucklicht Männleins wird die dargestellte Symbolik, wie in der Analyse des Romans näher ausgeführt wird, auch auf kulturhistorische Krisenräume bezogen. Am Beispiel von *Cafe Cyprus* wird die Symbolik vor allem durch körperliche Praktiken wie die Klamotten und die Gastronomie ausgedrückt, die programmatisch das Potenzial der Transkulturalität als Form der Emanzipation und Befreiung von starren Strukturen ausdrücken. In *Budapest* wird die zugrundeliegende Symbolkraft der persönlichen Beziehungen von José Costa/Zsoze Kósta und seinem Verhältnis zur Sprache und Literatur thematisiert. Obwohl Budapest in der gesamten Erzählung als Gegensatz von Rio de Janeiro inszeniert wird, hebt die insbesondere am Ende des Romans dargestellte Metafiktion diese Gegensätze und binäre Vorstellung dialektisch auf und bahnt dabei Wege, das Selbst- und Fremdbild als gegenseitig ergänzende Elemente zu erfassen. Die fragmentierte Struktur von *Es waren viele Pferde* steht sinnbildlich für die vielschichtigen und temporären Darstellungen, die zusammengefügt eine Gesellschaftskritik des Stadtbildes, das stark von sozialen Diskrepanzen und apathischen Zuständen geprägt ist, ergeben.

Obwohl diese symbolischen Bedeutungen in den jeweiligen Kapiteln thematisiert werden, wird dennoch deutlich, dass die individuellen Räume der Urbanität durch die räumlichen Praktiken (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 33) und individuellen Taktiken (vgl. Certeau 1988: 23) auf dialektisch-poetische Weise konstruiert werden. Indem die Identität auf narrative Weise Bedeutungen konstruiert und individuelle Kohärenzen produziert, wird ihr eine raumstiftende Funktion zugeschrieben, die es den Figuren ermöglicht, den Stadtraum und dessen inhärente Ambivalenzen wahrzunehmen und daran teilzuhaben.

1.4.1.2 Raum als identitätsstiftende Dimension

Während sich das vorige Unterkapitel auf die Produktion des Stadtraums durch Subjektivitäten, d.h. den Einfluss der nahen Ordnung auf die ferne Ordnung (vgl. Lefebvre 1972c: 90), konzentrierte, wird die bestehende Konstellation im vorliegenden Unterkapitel umgekehrt und näher untersucht. Um nachvollziehen zu können, wie das Urbane die Selbstgestaltung der in ihr lebenden Individuen beeinflusst, gilt es die Darstellung der Großstadt im Rahmen der flüchtigen Identität zu berücksichtigen.

Bauman zufolge (1998: 17) spielen die Globalisierungsprozesse sowie ihre soziokulturellen Auswirkungen bei der Destabilisierung der Referenzen, die bis dato in der harten Moderne als fest verankert galten, eine ausschlaggebende Rolle. Dadurch haben sich die Referenzen verflüchtigt und zugleich ein breites Feld an Existenzmöglichkeiten, die Bauman unter dem Konzept der *Identifikation* subsumiert, geschaffen. In Bezug auf die Identität stellt Bauman fest, dass das Individuum einer Vielzahl von schnelllebigen Bezugspunkten ausgesetzt ist. Die Konzeption des Individuums beschränkt sich Bauman zufolge nicht mehr nur auf die kollektiv-orientierte Rolle von dem Bürger: Das in die flüchtige Moderne eingebettete Individuum ist ein KonsumentIn von Referenzen, da sie Selbstbestimmung verheißen und jederzeit nach Belieben erworben werden können. Diese Identifikationen sind häufig als geplante Obsoleszenz angelegt, sodass sie

aufgrund der verkürzten Lebensdauer binnen kurzem durch neue ersetzt werden müssen.

Daraus ergibt sich eine Flut von Referenzen, wobei die daraus resultierende Anzahl sich gleichzeitig zutragender Identifikationen die begrenzte menschliche Aufnahmefähigkeit übersteigt (vgl. Bauman 2003[2000]: 78-79). Dieses Übermaß an möglichen Identifikationen löst aufgrund der Auswahlmöglichkeiten eine Orientierungslosigkeit bei dem Individuum aus. Nachdem sich das Individuum der zuvor festgelegten Referenzen entledigt hat, obliegt ihm die Entscheidung, welche Identifikationen für relevant gehalten werden. Die flüchtigen Identitäten werden dementsprechend als autonome Einheiten, die selbst für ihre Transformation verantwortlich sind, aufgefasst. Der Leitbegriff des autonomen Selbst ist Bauman (1995: 238) zufolge das »definierende[] Merkmal postmoderner Subjekte«, untersteht jedoch gleichzeitig den Ambivalenzen des flüchtigen Lebens (vgl. auch Richter 1999: 46). Wie bereits erwähnt, liegt die Ambivalenz der individuellen Autonomie in der Auflösung starrer Referenzen, die den Individuen einerseits mehr Freiheit bei der Selbstbestimmung einräumt, andererseits jedoch seine Orientierungsmöglichkeiten einschränkt, begründet. Der Raum ist für das Individuum der Ort, an dem die ambivalenten und widersprüchlichen Relationen des Lebens und die Fremdheit auftreten, welche die subjektiven und räumlichen Bedeutungen neu aktualisieren.

Die Ambivalenzen der flüchtigen Moderne schaffen darüber hinaus Platz für Widersprüche, denen sich das Individuum stellen muss. Sie werden zunächst als Störung seiner vertrauten Welt wahrgenommen, ermöglichen jedoch die Konfrontation mit dem Anderen sowohl auf individueller als auch auf sozialer und urbaner Ebene. Demnach kann die Identität

nur als *Problem* existieren, sie war von Geburt an ein Problem, wurde als Problem *geboren*. [...] Man denkt an Identität, wenn man nicht sicher ist, wohin man gehört. [...] »Identität« ist ein Name für den gesuchten Fluchtweg aus dieser Unsicherheit. (Bauman 1997: 134, Herv. i.O.)

Bauman zufolge führt die kontinuierliche Fortschreibung der Referenzen dazu, dass die Identität in der flüchtigen Moderne unvollkommen bleibt und stattdessen einem immerwährenden Transformationsprozess ausgesetzt ist. Das ständige Ringen um Stabilität kommt einem Kampf gegen die Ambivalenz gleich: »Der Kampf gegen Ambivalenz ist daher selbstzerstörerisch und selbsterzeugend. Er ist unaufhaltsam, weil er seine eigene Probleme erzeugt, während er sie zu lösen scheint« (Bauman 1992: 16). Zusätzlich merkt Bauman an: »Der Drang nach Synthesis ist der bedeutendste Faktor der endlosen Zweiteilung. Jeder Versuch, auf Übereinstimmung und Synthese zu drängen, führt zu neuen Zersplitterungen und Trennungen« (ebd.: 306). Die Ambivalenz ist demnach ein wesentliches Merkmal der flüchtigen Moderne, das weder ignoriert noch außer Acht gelassen werden kann. Folglich sind das individuelle sowie kollektive Leben im Kern ambivalent und von Selbstwidersprüchen durchzogen.

Darüber hinaus wirken sich die Ambivalenzen und Widersprüche sowohl auf die individuellen als auch auf die soziokulturellen Lebenskonstellationen aus. In diesem Zusammenhang bietet es sich an, auf Baumans Unterscheidung zwischen Touristen und Vagabunden zurückzugreifen. Im Gegensatz zur Figur des Flaneurs, dessen Funk-

tion sich auf die Ästhetisierung der Beobachtung des Urbanen (vgl. Kron 2001: 139) beschränkt, heben Vagabunden und Touristen die soziokulturellen Unterschiede hervor. Bauman (1993: 358) fasst unter der Metapher der Touristen all diejenigen Personen zusammen, die, vor allem aufgrund finanzieller Freiheit, sich auf der ganzen Welt frei bewegen können. Die Vagabunden hingegen müssen sich aufgrund ihres sozialen Ranges immerzu fortbewegen.

Die beiden Romane, die auf diesen soziokulturellen Unterschied am ehesten eingehen, sind *Die Habenichtse* und *Es waren viele Pferde*. Im Ersteren wird näher auf die Bewegungsfreiheit der Touristen (Jakob und Isabelle) eingegangen, die zwar sich in einer finanziell abgesicherten Ausgangslage befinden, sich jedoch zugleich versuchen, sich in ihren vertrauten Welten abzukapseln, um die Stabilität ihrer Identitäten beizubehalten. Im weiteren Verlauf der Erzählung ändert sich die anfängliche Situation jedoch dahingehend, dass Jakob und Isabelle allmählich aus ihrer vertrauten Welt gerissen werden und mit soziokulturell fremden Individuen und Situationen konfrontiert werden, denen sie sich nicht aussetzen können und/oder wollen. Im Gegensatz dazu verfügen die Vagabunden Jim und Sara über keine Chance, die Herrschaft über ihre eigenen Leben zu übernehmen. Den beiden werden die unausgesetzten und schonungslosen Veränderungen der flüchtigen Moderne aufgezwungen, die es ihnen verunmöglichen, ein Leben nach ihren eigenen Wünschen zu gestalten.

In *Es waren viele Pferde* wird die Weltmetropole São Paulo aus überwiegend gesellschaftskritischem Blickwinkel betrachtet. Mittels der Collagetechnik wird die Diskrepanz zwischen Touristen und Vagabunden, die sinnbildhaft für die in der Stadt herrschenden sozialen Missstände steht, porträtiert. Katharina Hacker und Luiz Ruffato machen in ihren Werken darauf aufmerksam, dass das Touristen-Sein nicht automatisch eine Stabilität der Subjektivität impliziert. Ganz im Gegenteil: Die Freiheit, die Jakob und Isabelle zur Verfügung steht, kommt gleichzeitig mit der Angst vor der Orientierungslosigkeit einher. Diese Unsicherheit wird auch von den Vagabunden empfunden, da ihre Lebensreferenzen ebenso flüchtig sind, wie beispielhaft in verschiedenen Fragmenten von *EwvP* zu ermitteln ist. Die flüchtige Moderne wirkt sich dementsprechend sowohl auf Touristen als auch Vagabunden aus; der Unterschied besteht vielmehr darin, in welcher sozialen Position man sich befindet. Während sich die Touristen nach Belieben frei entwickeln können, müssen sich die Vagabunden ihrem Schicksal ergeben.

Von diesem Standpunkt aus betrachtet, tendieren die Protagonisten von *Nachtzug nach Lissabon*, *Budapest* und *Café Cyprus* zu Baumans Kategorie der Touristen, welche die soziokulturellen Unterschiede der flüchtigen Moderne weder sonderlich kritisch zu spüren noch sie zu kümmern scheinen. Die philosophische Essenz in Pascal Merciers Roman induziert eine Nivellierung der sozialen Unterschiede zwischen den Figuren, indessen Chico Buarques Roman durch die mangelnde Gesellschaftskritik, die ihm als Autor und renommierter Komponist eigentlich bekannt ist, überrascht. Wenngleich die Gesellschaftskritik in den beiden Werken unterschwellig bis überhaupt nicht zum Ausdruck kommt, gilt es dennoch zu betonen, dass beide Werke aufgrund der philosophischen Ausprägungen der Literatur flüchtiger Identitäten zugeordnet werden können. Yade Karas Roman *Café Cyprus* ist zwar durch eine starke kulturwissenschaftliche Ausrichtung geprägt, erweckt jedoch bisweilen den Eindruck einer gewissen Naivität bei

der eingenommenen Betrachtungsweise des Protagonisten. Auf der einen Seite ist Hasan ein Verfechter der Toleranz und des kulturellen Zusammenlebens und kritisiert die wirtschaftlich gesteuerten Faktoren der Raumorganisation Londons. Dabei lässt er jedoch auf der anderen Seite außer Acht, dass die Selbstgestaltungsprozesse im Rahmen der flüchtigen Moderne nicht gleich für alle sind. Hasan kritisiert die sogenannten »Einwelt-Menschen«, die an dieser Stelle für die harte Moderne stehen und wirft ihnen Anpassungsunfähigkeit vor. Diese Kritik trifft zwar auf einige Figuren, die nicht bereit sind, sich an diese transkulturelle Organisation der Großstadt anzupassen, zu, jedoch lässt er außer Acht, dass die Anpassungs(un)fähigkeit grundsätzlich eine Folge der flüchtigen Moderne ist. Demnach geht es nicht nur um die Frage, ob man sich anpassen *will*, sondern darum, ob man sich anpassen *kann*. Infolgedessen wird der Protagonist in der Regel als kulturell bewusst handelnde Figur inszeniert, deren interne Fokalisierung jedoch darauf hindeutet, dass sich seine Wahrnehmung auf das beschränkt, was ihn unmittelbar betrifft. Vor diesem Hintergrund sind Hasans Ausführungen Londons und der Figuren, die für die harte und flüchtige Moderne stehen, überwiegend ästhetischer und programmatischer Natur. Hasans Figur steht repräsentativ für eine Art »Kulturflaneur«²⁰, der scheinbar nichtsahnend für die Ambivalenzen der flüchtigen Moderne steht. Aufgrund der narrativen Struktur, die aufschlussreiche Einblicke in die Raumproduktion und Selbstgestaltung gibt, kann CC ungeachtet der obigen Kritik an dem Protagonisten der Literatur flüchtiger Identitäten zugeordnet werden.

Die Identitätsgestaltung bezeichnet also nicht zwangsläufig einen Prozess, der sich lediglich nach den individuellen Wünschen orientiert. Die subjektive Entwicklung wird von der Ambivalenz des flüchtigen Lebens, die den Individuen ihre Ordnungen und Orientierungen entziehen und sie somit in eine Identitätskrise stürzen können, bestimmt. Diese Entwicklungen ergeben sich aus den Wahrnehmungs- und Aushandlungsprozessen subjektiver Bedeutungen in einer rasanten und verworrenen Welt, wie sie in den literarischen Inszenierungen dargestellt wird. Die Anpassungsfähigkeit erweist sich daher als grundlegende Voraussetzung, um den Anforderungen der neuen und häufig wechselnden Identifikationen gewachsen zu sein.

In den hier analysierten Erzählungen setzt die Rolle der Fremdheit eine Auseinandersetzung des Individuums mit sich selbst und dem urbanen Raum voraus. Dementsprechend kann davon ausgegangen werden, dass die Urbanität durch die Aushandlung von individuellen und kollektiven Bedeutungen einen erheblichen Einfluss auf die Produktion von Subjektivitäten ausübt. Es bleibt offen, wie diese Bedeutungen ausgedrückt und vermittelt werden. Um dieser Frage nachgehen zu können, ist es notwendig auf die zweite Relation des Konzepts der Literatur flüchtiger Identitäten zurückzugreifen: Identität und Narration.

20 In dieser Hinsicht weist Ledanff (2009: 131) auf das Wiederauftauchen des Flaneurs hin: »Zur Wiederbelebung der Flanerie in Berlin der 90er gehört schließlich ein wesentliches Merkmal, das sie von früheren Konstruktionen einer die äußeren Stimuli verarbeitenden ›inneren Topographie‹ unterscheidet. In den Blick gerät auch immer die Erfahrung der Stadttransformationen.« Was allerdings *Café Cyprus* betrifft, drückt diese Flanerie sich »[...] in der Sensibilität für visuelle Eindrücke, Geräusche, Gerüche und Gespräche aus« (ebd.: 130), und nicht in der Sensibilität für gesellschaftliche Problematiken, die im Rahmen der flüchtigen Moderne und der Globalisierungsprozesse verschärft werden.

1.4.2 Identität und Narration

Unter der Prämisse, dass das Individuum den urbanen Raum mitgestaltet und der Raum den Individuen im Umkehrschluss ein großes Spektrum an Identifikationsmöglichkeiten bietet, ist die Überlegung anzustellen, inwiefern die subjektiven Bedeutungen in die narrative Ebene eingebettet werden. Die in diesem Kapitel angestoßene Diskussion thematisiert die Narration als Selbstkonstruktionsprozess, der auf die Theorien der narrativen Identität und des Mimesis-Modells Paul Ricoeurs rekurriert. Wie bereits erwähnt, wird die Identität in der flüchtigen Moderne als unumgänglicher und unaufhörlicher Prozess verstanden. Von diesem Standpunkt aus gesehen zeichnet sich der urbane Raum durch eine Vielzahl von Individuen aus, die ihn gleichzeitig und auf individuelle Weise produzieren.

Um die Entwicklung der Identität und die Produktion des Raumes zu verstehen, ist eine Berücksichtigung der individuellen Lebensgeschichten unabdingbar. Somit wird die Subjektivität einer zeitlichen Dimension, die narrativ strukturiert ist, zugeordnet. Ricoeur betont, dass die Zeitkategorie aus hermeneutischer Sicht sowohl eng mit der narrativen Handlung als auch mit der Identitätsgestaltung verbunden ist.

Obwohl Ricoeur mit seiner Hermeneutik des Selbst, die auf zyklischer Bewegung beruht, einen wertvollen Beitrag geleistet hat, hat er die Raumkategorie als Einflussfaktor, der direkte und nicht unerhebliche Auswirkungen auf die literarische und lebengeschichtliche Erzählung hat, außer Acht gelassen. Das vorliegende Konzept der Literatur flüchtiger Identitäten zielt durch die systematische Einbeziehung des Urbanen bei der Untersuchung der Raumkonstellationen darauf ab, diese Lücke seiner Theorie zu schließen. Erst durch die Eingliederung der Raumkategorie in sein theoretisches Modell wird dem Prozess der Subjektivierung, den Ricoeur unter dem Konzept der narrativen Identität subsumiert, ein Aspekt der Einzigartigkeit verliehen. Grund dafür ist, dass das Individuum zwar im Verständnis Ricoeurs eine zeitliche Permanenz mit sich bringt, doch der Inhalt seiner Subjektivität entsteht aus der Relation zwischen dem Individuum und seiner sinnlich-räumlichen Praxis²¹.

Ähnlich wie bei der Beziehung zwischen Identität und Stadtraum werden die Kategorien Identität und Erzählung wechselseitig thematisiert. Auf der einen Seite wird die Identitätsgestaltung als narrative Konstruktion im Laufe der Zeit verstanden. Auf der anderen Seite erzeugt und reproduziert die literarische Erzählung Subjektivitäten, die von den Figuren als fremd wahrgenommen werden. Das Verhältnis zwischen Identität und Narration ist daher als eine Dynamik, die die Beziehungen zwischen Individuen, dem Selbst und dem Raum herstellt, zu verstehen und die Ereignisse, die die Ambivalenzen und Widersprüche der flüchtigen Moderne ausdrücken, strukturiert.

21 Die Berücksichtigung der Zeit-Raum-Kategorie wurde bereits von Bachtin im Rahmen der strukturalistischen Erzähltheorie problematisiert. Seine vorgeschlagene Kategorisierung der Chronotopoi suggeriert jedoch zugleich eine symbolisch-thematische Ausgrenzung, die sich der theoretisch-praktischen Öffnung der poststrukturalistischen Ansätze widersetzt. Zu Ricoeurs Kritik am Strukturalismus, vgl. Ricoeur (1973).

1.4.2.1 Identität als narrative Konstruktion

Ricoeurs Konzept der narrativen Identität, welches bereits in Kapitel 1.3.1 näher erläutert wurde, legt dar, dass es sich bei der Identität nicht um eine statische Einheit, sondern um eine dynamische Analysekategorie handelt. Die narrative Identität zeichnet sich durch eine doppelte Natur aus, die sowohl eine Beständigkeit der Zeit als auch die Fähigkeit zur ständigen Veränderung vereinigt. Ricoeur zufolge ist die Narration die Grundvoraussetzung für diese subjektive Entfaltung, da erst die narrative Konstruktion dem Individuum im Laufe der Zeit eine Lebenskohärenz ermöglicht. Durch die Narrativisierung des Selbst ist es daher möglich, die Ereignisse, die sich auf die Produktion von Subjektivitäten auswirken, zu beobachten und zu beschreiben. Da die literarische Erzählung die Beschreibung erlebter Geschehnisse ermöglicht und somit Einblicke in die individuellen Gedankengänge und Auswirkungen, sowie Einflüsse auf die Identitätsgestaltung gewährt, kann an dieser Stelle ein Vergleich zwischen der Erzählung des Selbst mit der Literatur ziehen. Laut Ricoeur wird es vorausgesetzt,

[...] daß in der Strukturidentität der narrativen Funktion und im Wahrheitsanspruch jedes narrativen Werkes letztlich der zeitliche Charakter der menschlichen Erfahrung auf dem Spiele steht. Die von jedem narrativen Werk entfaltete Welt ist immer eine zeitliche. [...] [D]ie Zeit wird in dem Maße zur menschlichen, wie sie narrativ artikuliert wird; umgekehrt ist die Erzählung in dem Maße bedeutungsvoll, wie die Züge der Zeiterfahrung trägt. (Ricoeur 1991a: 13)

In diesem Sinne sind die literarisch inszenierten Subjektivitäten sowie ihre Realitätskonstruktionen im Wesentlichen *narrativ*²²: »Die Einheit einer Person, verstanden als der Zusammenhang einer Lebensgeschichte, wird also selbst permanent in Geschichten, die wir uns selbst und anderen und die andere über uns erzählen, narrativ produziert und neu organisiert.« (Meuter 1995: 248-249; vgl. auch Ricoeur 1996: 175-176) Die oberflächlich oder tiefgründig beschriebenen Subjektivitäten, welche die Summe der gemachten Erlebnisse und Erfahrungen widerspiegeln und dabei auf der Suche eines harmonischen und kohärenten Einklangs von sich selbst sind, konstituieren eine Welt, die in literarischen Erzählungen ihren Ausdruck finden. In diesem Zusammenhang ist erneut zu betonen, dass die Selbstreflexion, die als narrative Suche nach Symmetrie zwischen dem Selbst und dem Anderen vermittelt, eine aufschlussreiche Rolle bei der Identitätsgestaltung spielt.

Es wäre jedoch ein Irrtum davon auszugehen, dass sich der Selbstgestaltungsprozess lediglich in der Gegenwart der Narration abspielt. Die narrative Identität – Ricoeurs Auffassung nach – manifestiert sich im Gedächtnis, dem Erfahrungsrepertoire, anhand dessen die gegenwärtigen Eindrücke eines Individuums interpretiert werden können. Ricoeur zufolge hängt das Selbstverständnis von einem zeitlichen Rahmen ab, in dem die Vergangenheit durch das Zurückgreifen auf das Gedächtnis gegenwärtig gemacht wird. Nur durch Spuren der Vergangenheit ist das Individuum imstande, selbstkritisch zu reflektieren: »In dieser Hinsicht ist das Wiedererkennen der mnemonische

22 Hierzu vgl. auch Bruner (1991), welcher unter analytisch-psychologischer Sicht die Narration als die grundlegende Form von Selbstverständnis und Strukturierung der Realität und der individuellen Wahrnehmungen erachtet.

Akt par excellence.« (Ricoeur 2000: 656)²³ Es ist jedoch zu erkennen, dass der Rückgriff auf die Vergangenheit keine neutrale Praxis bezeichnet, da das Gedächtnis gelöscht oder verzerrt werden kann (vgl. ebd.: 114-115). Die Deutung der Gegenwart wurzelt in den Spuren der Vergangenheit, dem Ist-Zustand des Gedächtnisses²⁴.

In den analysierten Romanen wird die Vergangenheit häufig durch vergangene Erfahrungen und Erinnerungen dargestellt. In *Nachtzug nach Lissabon* kommt die Vergangenheit sowohl durch Gregorius' Kindheit und seine Faszination für Isfahan, als auch in Form von Erinnerungsfetzen der Familien und Bekannten von Amadeu de Prado zum Ausdruck. In *Café Cyprus* ermöglichen Hasans kulturelle Erfahrungen in Berlin und Istanbul ihm, in London auf kulturell sensitive Weise zu handeln und über seine gegenwärtige Welt zu reflektieren. In *Die Habenichtse* wird wiederum kurz auf die Vergangenheit der Figuren eingegangen, um ihre gegenwärtigen Handlungen zu begründen, wie z.B. Isabelles unglückliche Kindheit, Jakobs turbulente Familiengeschichte, Benthams Verlustbewältigung seiner Familie und seines Partners. Die Erinnerung wird in *Budapest* im Sinne einer Vertrautheit in Rio de Janeiro abgespielt, die in Budapest allmählich zersetzt wird. In *Es waren viele Pferde* wird jedoch den Erinnerungen aufgrund der Schnelllebigkeit der Fragmente wenig Bedeutung beigemessen. Infolgedessen werden häufig keine näheren Informationen über die Vergangenheit der anonymen Stadtbewohner preisgegeben. Daraus lässt sich folgern, dass die Vergangenheit in *EwvP* keine wesentliche Rolle spielt, da das Hauptaugenmerk vielmehr auf einem beliebigen Tag in der Stadt liegt. Um die Pluralität und Simultaneität des vielschichtigen Stadtraumes zu betonen, steht in Ruffatos Werk die erzählte Gegenwart im Mittelpunkt.

Wie im vorigen Abschnitt bereits dargelegt wurde, ermöglicht die Raumdimension die Interaktion zwischen dem Individuum und der Fremdheit. Somit stellt der urbane Raum einen polysemischen Konfrontationsraum dar, in dem die Referenzen in unmittelbarem Zusammenhang mit den Ambivalenzen produziert und erlebt werden. Demnach agiert die narrative Identität in einem komplexen Raum, der die simultanen polyvalenten Bedeutungen und Existenzformen zum Ausdruck bringt. Die Auseinandersetzung mit neuen Referenzen stellt das Individuum vor die Wahl, diese Referenzen als Identifikationen anzunehmen oder sie als Nicht-Identifikationen abzulehnen.

Wenngleich diese Auswahlmöglichkeit den Anschein eines Dualismus erweckt, entspricht die Ablehnung bestimmter Referenzen einer Profilierung der narrativen Identität. Frei nach dem Motto »Sein oder Nichtsein« gestaltet sich die narrative Identität

23 Obwohl Ricoeur in *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* (2000) in erster Linie das Gedächtnis als kollektive Praxis begreift, ist es durchaus möglich, seine Überlegungen auf die Ebene der Individualität zu übertragen.

24 Da das Gedächtnis dem Vergessen, dem Verzerren oder gar dem ungewollten Verharren unterliegt, kann sein Rückgriff nicht als neutrale oder objektive Aktivität angesehen werden. In diesem Sinne ist es sinnvoller, über Gedächtnisspuren zu sprechen, die darauf abzielen, die Vergangenheit so auszudrücken, dass die Gegenwart interpretiert werden kann: »Wenn man dem Gedächtnis vorwerfen kann, sich als wenig vertrauenswürdig zu erweisen, dann gerade deshalb, weil es unser einziges Mittel ist, den Vergangenheitscharakter dessen zu bezeichnen, von dem wir sagen, daß wir uns daran erinnern.« (Ricoeur 2000: 47) Somit macht das Gedächtnis die Vergangenheit wieder aktiv (vgl. Assmann 1980), indem dem Vergangenen neue gegenwärtige Bedeutungen zugeschrieben werden.

im Laufe der Zeit nicht nur auf Grundlage dessen, was das Individuum auszeichnet, sondern auch was/wer es *nicht* ist. Der Überfluss an Referenzen der flüchtigen Moderne führt eine Dialektik des Selbst herbei: Die Affirmation (Identifikation) sieht sich der Negation (Nicht-Identifikation) gegenüber. Die Wahrnehmung dieser Referenzen führt zu einem individuellen Entscheidungsprozess, dessen Ergebnis – Aneignung oder Ablehnung – die Welt- und Wahrnehmungshorizonte des Selbst dialektisch neu bestimmen.

Diese Dialektik besteht darin, daß auf der Ebene der Konkordanz die Figur ihre Einzigartigkeit aus der Einheit ihres Lebens schöpft – einer Einheit, die ihrer selbst als selber einzigartige zeitliche und sich von jeder anderen unterscheidende Totalität angesehen wird. Auf der Ebene der Diskordanz wird diese Totalität durch den Unterbrechungseffekt unvorhersehbare Ereignisse bedroht (Begegnungen, Zwischenfälle usw.), die sie markiert. Die konkordant-diskordante Synthesis bewirkt, daß die Kontingenz eines Ereignisses zur gewissermaßen nachträglichen Notwendigkeit einer Lebensgeschichte beiträgt, mit der die Identität der Figur gleichzusetzen ist. [...] [D]ie Identität der Figur [...] läßt sich nur im Zeichen dieser Dialektik verstehen. [...] Sie hat Anteil an dem der erzählten Geschichte eigentümlichen Regelsystem dynamischer Einheit. Die Erzählung konstruiert die Identität der Figur, die man ihre narrative Identität nennen darf, indem sie die Identität der erzählten Geschichte konstruiert. Es ist die Identität der Geschichte, die die Identität der Figur bewirkt. (Ricoeur 1996: 181-182)

Der Bruch in der Normalität des individuellen Alltagslebens entspricht dem Eintreten der räumlich artikulierten Fremdheit. Die Bedeutung von Identität und Andersartigkeit spielt demnach eine tragende Rolle, da es sich im Grunde um ineinanderfließende Elemente handelt, die sich und ihre Realitäten auf wesentlich dialektische Weise konstruieren. Infolgedessen entsteht der Eindruck eines Entwurfs oder sogar eines Palimpsests, dessen Bedeutung auf Grundlage der Gegenwart und zugleich der Vergangenheit neu interpretiert wird. Die Begegnung mit dem Anderen offenbart angesichts der Widersprüche und Ambivalenzen des flüchtigen Lebens den kurzlebigen Moment der Selbstanalyse. Somit kann die Wahrnehmung des Anderen niemals ein neutraler oder rein objektiver Vorgang sein: Der jeweils Andere wird immer aus der Perspektive des Selbst wahrgenommen.

Darüber hinaus sind die hervortretenden Eigenschaften des Andersseins – sprich die anzueignenden oder abzulehnenden Referenzen – performative Ausdrücke der Subjektivität des Selbst. Die Begegnung zwischen den Individuen beschränkt sich daher auf gegenseitige Wahrnehmungen von Fremdbildern, deren Beschreibungen immerzu den subjektiven Bedeutungen des Gegenübers zugrundeliegen. Der Andere ist folglich inkommensurabel und daher nicht vollkommen zu entschlüsseln; seine Deutung erfolgt lediglich auf eine Art von Äquivalenzrelation, welche selbstreflexiv gesucht wird: »Wenn Sprache uns keinen Zugang zu einer Realität gewährt, sondern Realitäten schafft, die ohne sie gar nicht ins Spiel kommen würden, erfahren wir mehr etwas über unsere Perspektiven als über die Dinge, auf die sie sich richten.« (Richter 1999: 76)

Das Individuum versetzt sich demnach in die Lage des Anderen hinein und ist in der Lage, sich selbst und seine dazugehörigen Selbstreferenzen aus einer Außenperspektive heraus zu betrachten. Durch den Perspektivwechsel nimmt sich das Individuum

als Fremdheit seines Selbst wahr und ermöglicht dadurch eine selbstkritische Reflexion seiner Beziehungen zur Welt, die zum dialektischen und prospektiven Nachdenken anregen. Häufig wird diese (Selbst-)Reflexion literarisch durch die Introspektion dargestellt. Dabei handelt es sich um einen Analyseprozess, der zum einen auf interpersoneller Ebene die Fremdheit und die eigene narrative Identität und zum anderen auf der Ebene der fernen und nahen Ordnung die Ambivalenzen und Widersprüche der flüchtigen Moderne widerspiegelt. Die Introspektion dient zum besseren Verständnis der subjektiven Gestaltung der Figuren und ihrer produzierten Räume. Hierbei handelt es sich um eine eingehende (Selbst-)Analyse des erzählten Raumes, der individuellen Erfahrungen und Wahrnehmungen, sowie der Krisen und Konflikte, mit denen die Figuren konfrontiert sind.

Die Erlebnisse, die das Individuum geprägt haben, bilden die Grundlage für die Introspektion. Darüber hinaus ist es wichtig anzumerken, dass sich die Introspektion nicht nur aus erzählten Handlungen der Gegenwart, sondern auch bestimmten Erlebnissen und Erfahrungen aus der Vergangenheit speist. Demnach gewährt die Introspektion einen ausgewählten Einblick in die Gedankenwelt, in der die Ereignisse, die für die Nachvollziehbarkeit der Gegenwart relevant sind, syntagmatisch angeordnet und neu interpretiert werden:

Das Bewusstsein, das eine Identität konstruiert, ist selbst Teil dieser Identität; *was* ich konstruiere, ist auch eine Folge dessen, *wie* ich konstruiere. [...] Die Verarbeitung der Schreiberfahrung verlangt, dass das Schreibende auch die Position reflektiert, die er gerade einnimmt. Das reflektierende Erinnern hält Fakten und Ereignisse fest, arbeitet durchgehende Schemata heraus, formt aus dem Treibsand des Vergessens fragmentarische Bilder von Verstorbenen, porträtiert Lebende und fragt nach der Bedeutung all dieser Elemente im historischen Zusammenhang. Es ist Selbstgespräch und zugleich Gespräch mit anderen aus Vergangenheit und Gegenwart. (Wucherpfenning 2006: 174)

Die Identifikation mit gewissen Elementen führt jedoch nicht automatisch zu ihrer Aneignung, da in der flüchtigen Moderne die Identifikation häufig mit finanziellen und soziokulturellen Fragen verbunden ist. Dieser Umstand lässt sich überwiegend in den Lebenserzählungen der Vagabunden (vgl. Bauman 1997: 137) beobachten. Die Gestaltung der narrativen Identität der Vagabunden ist demzufolge eingeschränkt und bleibt oftmals als unerfüllter Wunsch bestehen. Die aus der Selbstwahrnehmung resultierende Unzufriedenheit mit dem Leben kann zu Identitätskrisen oder einer Verschärfung dieser führen:

Ein Identitätsverlust ist [...] ein Zeichen mangelnder oder unglaublicher Geschichten über einen Menschen. Die Individualität eines Menschen birgt eine Fülle von Identitätsmöglichkeiten, aber nicht in dem Sinne, daß sie als fertige, verschnürte Pakete darauf warten, ausgepackt und präsentiert zu werden, sondern im Sinne eines Baukastensystems, in dem die Erfahrung die Elemente sind, aus denen sich vielfältige Erzählungen erstellen lassen. (Richter 1999: 87)

Die Ambivalenz der narrativen Identität unterstreicht, dass die Selbstgestaltung ein widersprüchlicher Prozess ist. Bezugnehmend auf Ricoeurs Mimesis-Modell kann festgehalten werden, dass die Mimesis II ihren Ursprung in der Fremdheit hat. Der je-

weils Andere wird zunächst als Teil eines Gegensatzpaares, im Rahmen dessen sich das Selbst introspektiv aus einer anderen Perspektive betrachtet, wahrgenommen. Falls aus diesem Perspektivwechsel eine Identifikation und das Bestreben nach Aneignung erfolgen, ist zu berücksichtigen, ob die Identifikation tatsächlich sich vollzieht oder aus bestimmten Gründen nicht eintritt. In der Mimesis III können folgende drei mögliche Szenarien eintreten: (1) Das Individuum möchte sich die Fremdheit nicht aneignen (Nicht-Identifikation); (2) die Aneignung der Fremdheit ist erwünscht und möglich (erfolgreiche Identifikation); oder (3) die Intention nach Aneignung besteht, ist dem Individuum jedoch nicht möglich (erfolglose Identifikation).

Das Werden stellt somit den Transformationsprozess der narrativen Identität dar. In Ricoeurs Theorie herrscht jedoch ein abstraktes Verhältnis zwischen dem Selbst und der Zeitdimension. Wie die Erkenntnisse des *spatial turn* offengelegt haben, spielt die Raumdimension eine ausschlaggebende Rolle bei der Produktion von Subjektivität. In diesem Sinne kann meiner Meinung nach Ricoeurs dialektisches Denken durch Lefebvres raum- und metaphilosophische Überlegungen ergänzt werden, da der Letztere die Vorstellung des dialektischen Denkens ohne die Praxis als Abstraktion summarisch widerlegt. Lefebvres Auffassung nach lässt sich der Veränderungsprozess der Subjektivität nicht bloß auf das Verhältnis zwischen Narration und Identität reduzieren, wie Ricoeur postuliert hat, sondern muss dabei auch das Handeln als sinnlich-räumliche Praxis, die dem Selbstgestaltungsprozess Konkretheit verleihen, umfassen:

Das geradlinige Schema des Werdens ist zu einfach, das dreieckige Hegelsche Schema zu mechanisch. Im dialektischen Materialismus wird die statische Vorstellung von der Zeit durch einen lebendigen und unmittelbar empfundenen Begriff der Abfolge und der Aktion ersetzt, die beseitigt und neuschafft. Der Mensch kann sich in aller Klarheit ein Ziel setzen, das in Aufhebung und Neugestaltung besteht. (Lefebvre 1966: 91)

Während Ricoeur von »imaginativen Variationen« (Ricoeur 1996: 182), die durch die Narration vermittelt und im Laufe der Zeit immer wieder neu verhandelt werden – was dem Aspekt einer palimpsesthaften Identität nahekommt (vgl. Reckwitz 2006: 15) – spricht, macht Lefebvre hingegen auf die Bedeutung der Raumdimension, in der die Selbstgestaltungsprozesse an Inhalt gewinnen, aufmerksam. Die Figuren der Literatur flüchtiger Identitäten tragen durch ihr (selbst-)performatives Handeln zur Kontinuität der (erzählten Lebens-)Zeit und zur Produktion subjektiv-kreativer und räumlich artikulierter Bedeutungen bei, welche die Verbindungen des individuellen Lebens herstellen. Die Darstellung der narrativen Identität im Rahmen des Mimesis-Modells verdeutlicht, dass die narrative Handlung lediglich eine Momentaufnahme der Identitätsgestaltung, ein Segment des Selbstentwicklungsprozesses, ist. Demnach können narrative Identitäten als unabschließbare Entwürfe verstanden werden.

Diese Unabschließbarkeit ist sowohl zu Beginn als auch am Ende der in dieser Arbeit untersuchten Romane vorzufinden. Der Ausgangspunkt *in media res* lässt auf ein früheres Leben, das im Laufe der Erzählung fragmentarisch beschrieben wird, schließen. Wesentlich jedoch ist das offene Ende: Gregorius (*NnL*) begibt sich für erforderliche medizinische Behandlungen in eine Klinik; Hasan (*CC*) befindet sich auf dem Notting Hill Carnival und freut sich über sein neues Leben. Jakob und Isabelle (*DH*) kehren nach einem brutalen Vorfall in ihr Haus in der Margaret Road zurück, in der Hoffnung, dass

alles anders wird; Zsoze Kósta (B) ist in einem metaliterarischen Spiel seines eigenen Lebens gefangen, welches einen neuen Zyklus seiner Identitätsgestaltung suggeriert. In *EwvP* wird die Unabschließbarkeit der Subjektivität insofern inszeniert, als dass die einzelnen Erzählungen abrupt unterbrochen werden und somit eine Orientierungslosigkeit des Lesepublikums herbeiführen. Das letzte Fragment, welches nach der rätselvollen schwarzen Leinwand inszeniert wird, endet mit der Unsicherheit, was passiert ist und was passieren wird. An dieser Stelle lässt sich betonen, dass die narrative Identität – ob aktiv oder nicht – kein Endprodukt oder zwingende Schlussfolgerung ist, sondern vielmehr das Potenzial besitzt, die Grenzen der ästhetischen und subjektiven Grenzen aufzulösen. Im Rahmen des Transformationsprozesses der narrativen Identität (Mimesis II) entstehen flüchtige und fragile Bezugspunkte, die postwendend als Ausgangspunkt eines neuen Transformationszyklus dienen. Die Suche nach der Identität ist in seiner Natur flüchtig angelegt, da sie zwangsläufig zyklisch konzipiert ist und sowohl aus einem retro- als auch prospektiven Blick reaktualisiert wird.

Die Entwicklung der narrativen Ausgestaltung von Identitäten kann demnach als eine dialektische Praxis, die eine Selbstreflexion hervorruft und das Individuum vor dem Hintergrund seiner erlebten Erfahrungen in die erzählte und wahrgenommene Gegenwart einordnet, verstanden werden. Die in den analysierten Werken inszenierten Figuren verstehen sich selbst auf Grundlage einer bereits interpretierten Welt. Die Ambivalenzen des flüchtigen Lebens und das Übermaß an Identifikationen destabilisieren jedoch die narrative Identität, deren Bedeutungen in der gesamten (literarischen) Erzählung ständig infrage gestellt werden. So wird die mangelnde Orientierung der flüchtigen Moderne literarisch durch eine Erzählung inszeniert, deren Symbole, Identifikationen und Referenzen ständig aktualisiert werden und deren Interpretation nur auf der Grundlage der Interpretation vergangener Erfahrungen verständlich ist²⁵. Die narrative Identität stellt daher einen komplexen Prozess dar, der auf vergangenen Erfahrungen aufbaut und sich im Laufe der gegenwärtigen Handlungen wandelt. Die Zukunft kommt dementsprechend einem Wunsch, gleichbedeutend mit dem individuellen Vorhaben der Selbstbestimmung, gleich.

Wie bereits an vereinzelten Stellen verdeutlicht wurde, ist die narrative Identität nicht als geschlossenes oder beeinflussbares System zu verstehen. In Anbetracht dessen, dass die Erzählung eine gleichzeitige Vielzahl von Subjektivitäten produziert, werden aus Sicht des Individuums zeitgleich Fremdheiten erzeugt. Um aufzeigen zu können, wie die Ambivalenzen und Widersprüche der flüchtigen Welt entstehen und sich literarisch manifestieren, stellt das nachfolgende Unterkapitel die narrative Konstruktion von Fremdheiten heraus.

1.4.2.2 Narration als Konstruktion von Fremdheiten

Ricoeur beschreibt die Konzeption der Subjektivität auf Grundlage seines Konzepts der narrativen Identität und des Mimesis-Modells als einen wesentlich narrativen und kumulativen Prozess, der sich über einen längeren Zeitraum hinweg zieht. Die Beziehung

25 Was die Literatur flüchtiger Identitäten anbelangt, lässt sich diese Interpretation jedoch nicht nur auf der intradiegetischen Ebene, sondern auch auf der Ebene der Rezeption konstatieren. Die Teilnahme des Lesepublikums soll allerdings im Kapitel 1.4.3.2 genauer beschrieben werden.

zwischen dem Selbst und dem Anderen gibt den Impuls für die parallel verlaufende Produktion narrativer Identitäten. Aus der im bisherigen Verlauf skizzierten Auffassung der Narration als eine Konstruktion von Identitäten lässt sich auf die Entstehung von Fremdheiten aus der Narration heraus schließen. Das besagte Unterkapitel befasst sich daher mit den Formen der Konstruktion und Darstellung des Anderen auf literarischer Ebene.

Wie bereits erwähnt, lehnt Ricoeur das kartesische *cogito* kategorisch ab und schlägt stattdessen eine Hermeneutik vor, die durch die Entschlüsselung der Symbole, Sprache und deren Vermittlung zu einem besseren Selbstverständnis des Individuums führt. Die Gegensätzlichkeit zwischen Identität und Fremdheit wird dementsprechend dialektisch aufgehoben und das Individuum entpuppt sich als ein Anderer (vgl. Ricoeur 1996: 13), dessen narrative Konstitution tief innerlich erfolgt. Die individuelle Beziehung zum Anderen, die die Produktion der Realität bzw. des urbanen Raums mitgestaltet, ist Ricoeur zufolge die Grundlage der neu erworbenen Selbsterkenntnis.

Im Rahmen der Literatur flüchtiger Identitäten werden diese Begegnungen mit dem Fremden häufig durch den Zufall und das Alltagsleben, die exemplarisch für das Unerwartete des subjektiven und urbanen Lebens stehen, inszeniert. Die in der literarischen Erzählung produzierten Ereignisse, die auf der Ebene der Ipseität angesiedelt sind, sind chronologisch angeordnet und konstituieren sich aus dem Dialog zwischen dem Individuum und der erzählten Welt. Während der Alltag symbolisch für die individuelle Vertrautheitszone steht, in der bestimmte Ereignisse wiederkehrend und vorhersehbar sind, löst der Zufall oftmals unerwartete Störungen der Wahrnehmungshorizonte aus. Der zufällige Vorfall zeichnet sich durch eine gewisse Andersartigkeit, eine Dissonanz der narrativen Identität der Figuren, aus. Mit den Worten Lefebvres (1975d: 370): »[I]ndem wir den Zufall gleichzeitig mit der Imagination einführen, weisen wir ihm seinen Platz in der Erfindung von Hypothesen und lassen in der Erkenntnis Raum für eine Art von freiem Spiel.« Die narrativen Elemente, die die aleatorischen Geschehnisse literarisch widerspiegeln, sind dementsprechend bedeutungstragend und führen vor dem Hintergrund der zugrundeliegenden Weltanschauung gewisse Interaktionen herbei. Der geschilderte urbane Alltag der Figuren ist somit als ein hochkomplexes Bedeutungsnetzwerk, das fortwährend neue Bedeutungen (re)produziert, zu verstehen. Lefebvre hat bereits auf die Bedeutungsvielfalt der alltäglichen Situationen hingewiesen:

So erfordert das einfache Faktum – eine Frau kauft ein Pfund Zucker – eine Analyse. Die Erkenntnis geht auf das, was sich dahinter verbirgt. Um diese einfache Tatsache zu verstehen, genügt es nicht, sie zu beschreiben; die Nachforschung deckt eine Verquickung von Gründen und Voraussetzungen von Wesenheiten und Sphären auf, das Leben dieser Frau, ihre Biographie, ihren Beruf, ihre Familie, ihre Klasse, das Geld, über das sie verfügt, ihre Eßgewohnheiten, der Gebrauch, den sie von ihrem Geld macht, ihre Meinungen und Gedanken, die Marktlage usw. [...] Das niedrige Ereignis des Alltagslebens erscheint mir also unter einem doppelten Aspekt: als kleines einzelnes Geschehen zufälligen Charakters – als soziales Geschehen, unendlich komplex und viel reicher als die vielfältigen »Wesenheiten«, die es enthält und einschließt. (Lefebvre 1975b: 65)

Das Alltagsleben basiert demnach auf einer Verflechtung der Beziehungen zwischen den einzelnen Akteuren und dem Raum, den es produziert. Daraus entspringen Bedeutungen, die als vertraute Normalität wahrgenommen werden und je nach Ausmaß der Abweichung hinterfragt oder rekonstruiert werden. Der Bruch der Normalität stimmt mit Ricoeurs *Mimesis II* überein, bei der neue Bedeutungen produziert werden und dem Individuum alternative Existenzmöglichkeiten zur Verfügung gestellt werden. Im Rahmen der zweiten Stufe des *Mimesis*-Prozesses tritt das Individuum mit der Fremdheit in Kontakt, woraus Identifikationen und Nicht-Identifikationen resultieren. Die Auseinandersetzung des Selbst mit dem Anderen ist nichts anderes als ein Moment der selektiven Bedeutungsaushandlung, die entweder zur Aneignung oder zur Ablehnung subjektiver Referenzen führt. Eine Zurückweisung der Fremdheit entspricht jedoch nicht einer Rückkehr zum Ausgangspunkt der Situation, sondern bringt Veränderungen mit sich. Der Andere wird als solcher anerkannt, jedoch im Sinne einer abgelehnten Referenz.

Im Kontext der flüchtigen Moderne wirken sich die Ambivalenzen entscheidend auf die Gestaltung des urbanen Alltagslebens aus und bringen einen Überfluss an alltäglichen und subjektiven Referenzen hervor, die bei der narrativen Gestaltung von Identitäten und Fremdheiten eine tragende Rolle spielen. Demnach wird die Literatur flüchtiger Identitäten, deren narrativer Aspekt sich aus der Anordnung von erzählten Ereignissen und Referenzen zusammensetzt, oftmals als Verlust der Orientierung des Individuums kontextualisiert, was zur Folge hat, dass die gegenwärtigen und subjektiven Räume problematisch und ambivalent dargestellt werden. Die Suche nach Orientierung und identitätsstiftenden Referenzen kombiniert Ricoeur mit dem poetischen Merkmal der literarischen Produktion: »Die Dialektik von Konkordanz und Diskordanz [...] kann dann wieder neue Hoffnungen hegen, wenn nicht erfolgreich, so doch wenigstens sinnvoll zu sein.« (Ricoeur 1987: 67) Die Identitätssuche ist demnach ein narrativ angelegter Suchprozess nach einem Sinn. In Anbetracht dessen lässt sich unterstreichen, der Vergleich zwischen Subjektivität und Narration weist auf strukturelle Gemeinsamkeiten hin: Die *Idem*-Identität ähnelt der ganzen Handlungsstruktur des Selbst, eine Art »Literarisierung« des Selbst. Die erzählten Ereignisse, die das Vertrauen erschüttern und die Fremdheit in den Fokus rücken, stellen wiederum die Bezugspunkte zur *Ipseität* dar. Die Erfahrungen und Erlebnisse des Individuums, deren subjektive Bedeutungen dem individuellen Wahrnehmungsvermögen zugrunde liegen, sind als poetische und kreative Konstrukte der Erzählung sowie der narrativen Identität zu verstehen.

Neben der akkumulativen und selbstreflexiven Beschaffenheit der Erfahrungen und Erlebnisse zeichnet sich die Literatur flüchtiger Identitäten durch ein weiteres Merkmal aus: die Dialogizität, die durch die Interferenz des Anderen zur Infragestellung der vertrauten Wahrnehmungshorizonte des Selbst führt (vgl. dazu Bachtin 1971: 13-14). Die Dialogizität vollzieht somit einen Bruch des individuellen Lebensparadigmas. Die Selbstentwicklung, die sich auf der Ebene der *Ipseität* manifestiert, steht demnach in unmittelbarem Zusammenhang mit der Fremdheit (vgl. Ricoeur 1996: 11-13): Im Dialog mit dem Anderen – oder mit sich selbst, wie es bei der Introspektion der Fall ist – werden die Grenzen der Subjektivität ergündet, hinterfragt und schlussendlich ausgebaut (vgl. Ricoeur 1991a: 103). Die dialogische Komponente übernimmt an dieser Stelle eine Mittlerfunktion zwischen den subjektiven und räumlichen Bedeutungen, die oft-

mals die Entstehung neuer Perspektiven anstößt. Darüber hinaus gilt es zu beachten, dass den Nebenfiguren eine funktionale Rolle bei der narrativen Konstruktion der literarischen Handlung sowie des Selbst zukommt (vgl. auch Mayer 1992: 20). Sie sind nicht nur Bestandteile der Erzählung, sondern dienen obendrein als Muster für die (Nicht-)Identifikationen der Protagonisten. Im Nachfolgenden werden hierfür einige Belegstellen aus den untersuchten Werken aufgeführt.

In *Nachtzug nach Lissabon* wird Gregorius die eigene Identitätskrise immer dann vor Augen geführt, wenn er die Reflexionen von Amadeu de Prado liest. Die Andersartigkeit des portugiesischen Arztes, die in seinen Aufzeichnungen mitschwingen oder von Menschen, die ihm begegnet sind, berichtet wird, dient als Grundlage für die Hinterfragung und Rekonstruktion von Gregorius' narrativer Identität. Im Gegensatz dazu wird in *Die Habenichtse* ein gewisser Widerstandswille einiger Figuren gegenüber der Fremdheit ersichtlich. Dabei handelt es sich um den Wunsch, die gewohnte Stabilität des Lebens zu bewahren und an der Vertrautheit der eigenen Identität festzuhalten. Dieser Widerstand erweist sich jedoch im Laufe der Handlung als zwecklos, da vor allem Jakob und Isabelle zu einer einfühlsamen und kulturkritischen Auseinandersetzung mit der Fremdheit gedrängt werden. Durch den Gedankenaustausch Hasans mit anderen Figuren werden in *Café Cyprus* Identifikationen und Nicht-Identifikationen, die der Protagonist seiner inter- bzw. transkultureller Identität entsprechend jeweils annimmt oder ablehnt, angestoßen. *Budapest* inszeniert die ständige Oszillation zwischen Rio de Janeiro und Budapest, zwei scheinbar entgegengesetzte Polen, die sich über die gesamte Erzählung hinweg dialektisch ergänzen und die narrative Identität des Protagonisten auf selbstkritische Weise dekonstruieren und auf Grundlage der Fremdheit seines neuen Lebens rekonstruieren. Schließlich weist die fragmentarische Struktur von *Es waren viele Pferde* durch introspektive und vorwiegend intern fokalisierte Perspektiven einiger Protagonisten auf flüchtige Situationen hin, die als Ganzes eine scharfe Kritik an der flüchtigen Moderne aufzufassen sind. Die Introspektion und die Begegnung zwischen Individuen bilden somit die Grundlage für ein kritisches Denken der fernen Ordnung des Urbanen und ihrer ungleichen Auswirkungen (vgl. Lefebvre 1972c: 88).

Die in der Gegenwart erzählten Ereignisse resultieren demnach nicht nur aus einer retrospektiven Perspektive des individuellen und kollektiven Gedächtnisses. Die Individuen streben gleichzeitig nach einer Stabilität ihrer Identitäten, welche in den analysierten Werken als ein Wunsch nach Lösung sowohl der Probleme und Unstimmigkeiten der Vergangenheit als auch der gegenwärtigen Ambivalenzen zum Ausdruck kommt. Die Identifikationen und Nicht-Identifikationen resultieren demnach aus einem prospektiven Suchprozess, im Rahmen dessen die Zukunft idealisiert wird. Vor diesem Hintergrund lässt sich auf das transduktive Denken zurückgreifen. Denn »Unbestimmtheit erzeugt Transduktion. Die ästhetische Erfassung von individuellen Weltperspektiven trägt schon den Keim der Alternativen in sich. Unbestimmtheit ist die Bedingung der Möglichkeit des kreativen Prozesses.« (Meder 1987: 101)

Wenngleich Lefebvre die Transduktion aus raumphilosophischer Sicht näher beleuchtet und sich Ricoeur hingegen mit der Narration als Ermöglichung eines zeitlichen Kontinuums auseinandersetzt, verhalten sich die retrospektiv-prospektiven Modelle beider Theoretiker im Kontext der flüchtigen Moderne komplementär zueinander. Die in der Vergangenheit gemachten Erfahrungen werden in der Gegenwart neu

interpretiert und erweitern dadurch die Kapazität für das Vorstellbare, womit die Vision einer individuellen Zukunft einhergeht. Kurzum richtet die Literatur flüchtiger Identitäten ihr Hauptaugenmerk auf das Werden, das als eine Verflechtung bzw. ein Ineinandergreifen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verstanden wird. Die Literatur entspricht demnach einem komplexen und offenen System, das sich aus mehreren Schichten und einzelnen Logiken zusammensetzt, die so miteinander verschmelzen, dass eine rein geografische und homogenisierende Beschreibung des Urbanen grundsätzlich widerlegt wird. Ricoeurs zufolge distanziert sich die literarische Erzählung von einem bloßen Abbild des Realen und entwickelt sich zu einer Möglichkeit, die kollektive und individuelle historische Erzählung darzustellen:

Die Interpretation, die ich hier für den »quasi-historischen« Charakter der Fiktion vorschlage, überschneidet sich ganz offensichtlich mit der, die ich für den »quasi-fiktiven« Charakter der historischen Vergangenheit vorgeschlagen habe. Denn ihre Funktion, im Dienst der Geschichte *nachträglich* gewisse unverwirklichte Möglichkeiten der historischen Vergangenheit freizulegen, kann die Fiktion nur erfüllen, weil sie selber einen quasi-historischen Charakter und derart das Vermögen der Retrospektion besitzt. Die *Quasi-Vergangenheit* der Fiktion wird dadurch zu einem Instrument, das es erlaubt, *die in der wirklichen Vergangenheit unterdrückten Möglichkeiten* aufzudecken. Das, was »hätte geschehen können« – das Wahrscheinliche nach Aristoteles –, deckt sowohl die Potenzialitäten der »wirklichen« Vergangenheit wie auch die »unwirklichen« Möglichkeiten der reinen Fiktion ab. (Ricoeur 1991c: 310, Herv. i.O.)

Der Literatur kommt demnach ein hohes Maß an Darstellungspotenzial zuteil, sodass die Fiktion und die Wirklichkeit sich gegenseitig transformieren (vgl. Iser 1983). Daraus kann abgeleitet werden, dass die Literatur flüchtiger Identitäten als unerschöpfliche Quelle von Räumen, subjektiven Handlungen und Konstruktionen dient. Die Berücksichtigung weiterer literarischer Werke führt somit dazu, dass den Räumen der Repräsentation (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 39) weitere verschiedenartige Bedeutungen zugeschrieben werden können. Das Verhältnis zwischen Narration und Subjektivität geht dementsprechend über den Bereich der Fiktion hinaus und gliedert die Erzählungen in die (historische) Realität ein.

1.4.3 Stadtraum und Narration

Neben den zwei bereits erwähnten Relationen bildet das Verhältnis zwischen dem urbanen Raum und der Narration die letzte Säule der Konzeptualisierung der Literatur flüchtiger Identitäten. Wie bereits aufgezeigt wurde, heben die Gestaltung von Subjektivitäten und ihre räumlichen Produktionen die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit auf. Aufgrund der direkten Einflussnahme der Subjektivität auf die Raumproduktion kann der literarische Raum demnach als Produktion des realen Stadtraums verstanden werden. Auch vor diesem Hintergrund ist das Verhältnis zwischen (Stadt-)Raum und Narration durch eine Wechselbeziehung gekennzeichnet. Während der Raum auf der einen Seite ein narratives Konstrukt ist, bildet die Narration auf der anderen Seite aus raumphilosophischer Sicht verschiedene Räume der Repräsentation (*espaces vécus*).

1.4.3.1 Urbanität als narratives Konstrukt

Wie in Kapitel 1.2 bereits näher ausgeführt, hat der *spatial turn* maßgeblich zu einem Perspektivwechsel bei der Wahrnehmung des Raumes als bedeutungstragende und -vermittelnde Dimension beigetragen. In Anlehnung an Henri Lefebvres und Michel de Certeaus Denkansätze wird der Stadtraum in der vorliegenden Arbeit als eine poetisch-dialektische Praxis verstanden, die ohne das Vorkommen der Subjektivitäten auf ein reines Abstraktum zu reduzieren wäre. Dementsprechend wird der Raum an dieser Stelle nicht aprioristisch, sondern als subjektiv-heterogene Kategorie, die unablässig neu produziert wird, aufgefasst. Da der Stadtraum stark von subjektiven, sozialen und kulturellen Aspekten, die beispielhaft in den literarischen Darstellungen aufgezeigt werden, beeinflusst wird, kann die Pluralität nicht ausschließlich mit quantitativen Methoden oder Kriterien erklärt werden. Die Tradition der Großstadtliteratur entspringt einer Tradition, die in der Moderne an Bedeutung gewann und sich zusehends als die Problematisierung gesellschaftlicher, ideologischer und kultureller Konflikte etablierte. Die vorliegende Arbeit verfolgt jedoch einen poststrukturalistischen Ansatz und kontextualisiert den urbanen Raum in einem Zeitalter der Intensivierung sozialer Relationen (vgl. Giddens 1990: 12; Bauman 1998: 40). Der Bezugsrahmen umfasst dementsprechend eine Zeitspanne, die stark von Globalisierungsprozessen geprägt ist.

Es ist bekannt, dass die globalisierten Metropolen der flüchtigen Moderne durch eine ständige Erweiterung des Kapitals und die enge Vernetzung gekennzeichnet sind: Die Großstädte sind Räume der Simultaneität sozialer Beziehungen, die stets schneller werden und folglich an Flüchtigkeit gewinnen. Die Metropole ist der Schauplatz, an dem sich das globalisierte Leben, dessen Symbole, Ausprägungen, Gestaltungsformen und Konventionen dazu neigen, sich von der lokalen Ebene abzuheben, mit zunehmender Geschwindigkeit entfaltet. Ein ausschlaggebender Begriff der Globalisierung ist die Deterritorialisierung, die das sukzessive allgegenwärtige Phänomen beschreibt, wie der gesellschaftlich regulierende Kern der Großstadt sowie ihre Macht- und Zugangsstrukturen fragmentiert werden und somit die soziokulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen an Fluidität gewinnen. Diese Deterritorialisierung hat jedoch automatisch eine Reorganisation des Stadtraums bzw. eine Reterritorialisierung zur Folge, bei der die Zentralität der Stadt infrage gestellt wird und ihre Fragmente – die Individuen – an Bedeutungen gewinnen (vgl. Süsskind 2002: 4-5).

In diesem Rahmen werden die verschiedenen Darstellungsformen des Stadtraumes in das Zusammenspiel zwischen Globalem und Lokalem eingebettet. Obwohl die Globalisierungsprozesse tiefgreifende Folgen für das individuelle Leben nach sich ziehen, sind sie dennoch an die Ebene des Lokalen gebunden. Wie sowohl Lefebvre als auch Certeau unterstreichen, ist das Lokale – die jeweils nahe Ordnung bzw. die Ebene der Individuen – die Grundvoraussetzung für die Entwicklung des Globalen. Das Verhältnis von Lokalem und Globalem soll jedoch nicht als Gegensatz, sondern vielmehr als komplementäre Ordnungen der Dialektik der Stadt betrachtet werden (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 32). Die narrativ inszenierten Individuen stehen im Kontext der nahen Ordnung des individuellen Lebens und der fernen Ordnung der kollektiven Welt in fortwährender Interaktion und lösen zeitgleich deren Produktion aus. Die Literatur flüchtiger Identitäten ist somit durch eine Inszenierung von Mikrokosmen, die gleich-

zeitig die Urbanität sowohl in der Fiktion als auch in der Wirklichkeit mitgestalten, gekennzeichnet. Die Stadt, als »eine momentane Konstellation von festen Punkten« (Certeau 1988: 218), befindet sich in diesem Zusammenhang in einem permanenten Wandlungsprozess, der sich zugleich in hohem Maße auf die ferne Ordnung auswirkt. Die Urbanität ähnelt somit »eine[r] heterogene[n], kulturwissenschaftlich mit Mühe entziffbare[n] *Textur*, ein[em] Palimpsest von kulturellen Versatzstücken der Subjektivität« (Reckwitz 2006: 15, Herv. i.O.). Die ästhetische Darstellung dieser dynamischen Pluralität des Urbanen eröffnet verschiedene Interpretations- und Organisationsmöglichkeiten des Raumes und der Subjektivitäten, aus denen wiederum kreative und poetische Daseinsformen hervorgehen, die eine flüchtige Beschreibung dieser komplexen Raumkonzeption ermöglicht und sowohl neue, als auch alternative Bedeutungen produzieren. Die Raumdarstellung kann demnach als narratives Konstrukt der Individualität, das auf selektierten Ereignissen basiert, die wiederum für die subjektive Selbstgestaltung entscheidend sind, verstanden werden.

Am Beispiel von *Budapest* begünstigt die Nicht-Identifikation bzw. Entfremdung des Protagonisten mit seinem familiären Umfeld und seiner Lebenswelt in Brasilien zugleich die Identifikation mit der Fremdheit in Ungarn und führt zu seiner subjektiven Umgestaltung. Dementsprechend werden Budapest und Rio de Janeiro nicht als antagonistische Räume verstanden, sondern stehen in komplementärer Wechselwirkung zueinander. In *Nachtzug nach Lissabon* verhält es sich mit Gregorius' Leben in Lissabon, das der Fremdheit seiner narrativen Identität in Bern entspricht, ähnlich. Der Wunsch nach individueller Umgestaltung und das Streben nach dem Fremden lenken seine Erlebnisse und Entscheidungen in Lissabon. In Bezug auf *Café Cyprus* bestimmt Hasans transkulturelle narrative Identität die Selektion der erzählten Ereignisse. Die Entscheidungen, die er in der Gegenwart der narrativen Handlung trifft, basieren auf kulturellen Erfahrungen seiner Vergangenheit und sind darauf ausgelegt, seine narrative Identität so zu gestalten, wie er sich vorstellt. Dabei spielen die Nicht-Identifikationen eine entscheidende Rolle, wobei das Café Cyprus als das ausgeprägteste Beispiel für seine (kulturelle) Nicht-Identifikation anzuführen ist. In *Die Habenichtse* entpuppen sich die Beziehungen der Figuren als Widerstand gegen die Fremdheit, der jedoch nur teilweise erfolgreich ist. Grund dafür ist, dass die unausweichliche Auseinandersetzung mit dem Anderen ohnehin zur Entstehung von (Nicht-)Identifikationen und somit zur Weiterentwicklung des Individuums führt. Abschließend steht *Es waren viele Pferde* exemplarisch für die Vielfalt der Urbanität, wobei die Anordnung der erzählten Fragmente und ihrer jeweiligen Ereignisse die Willkür des urbanen Lebens und das Potenzial für die Konstruktion und Infragestellung der Subjektivität hervorhebt. Die Selektivität ist allerdings nicht allen Individuen möglich: In *EwvP* haben die meisten Figuren (vor allem

Baumans Vagabunden) keine Kontrolle über diesen Selektionsprozess²⁶. Sie können sich oftmals nicht den Einflüssen der Stadt und der flüchtigen Moderne entziehen und müssen sich lediglich an die Umstände anpassen, die ihnen aufgezwungen werden.

In diesem Zusammenhang ist die ganzheitliche Beschreibung der Stadt nicht möglich, sondern wesentlich fragmentiert und ambivalent. Dies bedeutet aber nicht, dass sich die flüchtige Moderne gleichmäßig auf die Individuen auswirkt. Im Gegenteil: Die Selektion von Referenzen und Identifikationen geht demnach eng mit der sozialen Position des Individuums im Rahmen der flüchtigen Moderne einher. Wie Bauman (1993: 360) näher ausgeführt hat, stehen die Touristen und Vagabunden exemplarisch für die Ambivalenzen der flüchtigen Moderne. Dank der finanziellen Möglichkeiten haben die Touristen die Freiheit und den Chancenvorteil, sich ihren Lebensraum selbst auszuwählen und nach Belieben mit ihm zu interagieren. Im Gegensatz dazu haben die Vagabunden keine Wahlmöglichkeit und der selektive Aspekt ihrer Identitäten wird infolgedessen maßgeblich eingeschränkt: Ihnen werden bestimmte Räume aufgezwungen, innerhalb derer sie sich bewegen und an die sie sich anpassen müssen.

Eine rein positive Vorstellung der flüchtigen Moderne wäre demnach automatisch idealistisch und sogar naiv, da diese Prozesse grundsätzlich ambivalent sind. Sie räumen zum einen denjenigen den Vorrang ein, die sich anpassen können, und verschärfen zugleich die Situation derer, die nicht mithalten können. Ungeachtet dessen, ob die Bewegung der Individuen selbstbestimmt oder erzwungen erfolgt, bleibt der Stadtraum im Wesentlichen dynamischen und nicht statisch. Unter Berücksichtigung der eigenen narrativen Identität produzieren die Individuen subjektive Topografien und gestalten dadurch das Urbane mit.

Im Rückgriff auf Ricoeurs Konzept der narrativen Identität kann herausgestellt werden, dass sich die Ambivalenzen der flüchtigen Moderne vorwiegend in der erzählten Gegenwart der Ipseität manifestieren. Mittels des Erinnerungsvermögens kann das Individuum die in der Vergangenheit erlebten Räume ins Bewusstsein rufen und vor dem Hintergrund des jetzigen Selbst und seiner Auseinandersetzung mit dem Anderen neu interpretieren. Der narrative Aspekt der Identität lässt sich auf die Raumdimension übertragen, da der urbane Raum durch eine narrative Vermittlung individueller Bedeutungen produziert wird. Aufgrund dessen ist es von großer Bedeutung zu betonen, dass das Individuum der Ausgangspunkt für das Verständnis des urbanen Raumes sowie dessen ästhetischer Darstellungen ist. Die Großstadt und die literarische Erzählung ergeben sich aus der Individualität, die ihnen einen dynamischen und ambivalenten Aspekt beimsst.

Der städtische Raum ist nur dann literarisch darstellbar, wenn seine narrative Konstruktion über einen Wirklichkeitsgehalt verfügt. Da die fiktive Welt alternative Inter-

26 Die Kontrollunfähigkeit im Rahmen der flüchtigen Moderne vergleicht Bauman (2003[2000]: 74) mit einem unbemannten Flug. Die Fluggäste (die Individuen) müssen ihm zufolge »mit Erschrecken feststellen, daß das Cockpit ihrer Maschine leer ist und daß sich die geheimnisvolle Black Box namens Autopilot beharrlich weigert, Informationen über die Flugroute, das Flugziel oder darüber, wer entscheidet, auf welchem Flughafen man landen wird, preiszugeben. Auch erteilt sie keine Auskunft, ob die Fluggäste an Bord irgendeinen sinnvollen Beitrag für eine sichere Landung leisten können.«

pretationsmöglichkeiten der Realität ermöglicht, ist die Fiktion nicht als Gegensatz zur Realität, sondern ihre Ergänzung zu verstehen. Ricoeur unterstreicht in dieser Hinsicht das Potenzial der Fiktion als eine Befreiung der Realität, die in Anlehnung an Berlin (1969: 167) nicht nur negativ, sondern überwiegend positiv ist:

Diese tiefe Verwandtschaft zwischen der Wahrscheinlichkeit der reinen Fiktion und den unverwirklichten Potentialitäten der historischen Vergangenheit macht ihrerseits vielleicht erklärlich, warum die Befreiung der Fiktion von den Zwängen der Geschichte – Zwänge, die der dokumentarische Beweis in sich zusammenfaßt – nicht [...] das letzte Wort zur *Freiheit* der Fiktion sein kann. [...] *Frei von...* muß sich der Künstler auch noch frei machen *für...* (Ricoeur 1991c: 310, Herv. i.O.)

Die ästhetische Repräsentation speist sich demnach aus der Realität, erhält dadurch ihre Legitimation und ermöglicht neuartige Wahrnehmungsweisen. Die Literatur flüchtiger Identitäten kann somit als Erprobungsraum angesehen werden, ein »weiträumiges Laboratorium für Gedankenexperimente, in dem die Variationsmöglichkeiten der narrativen Identität auf den Prüfstand der Erzählung gesetzt werden« (Ricoeur 1996: 182). Die Inszenierung der Großstadt und der Identität wird also kreativ in einem Ineinandergreifen zwischen Ab- und Denkbildern (vgl. Weigel 1995: 3) erprobt, deren Formen und Bedeutungen Palimpsesten ähneln, die ständig Transformationen ausgesetzt sind und aufs Neue lesbar gemacht werden.

Die im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Werke weisen verschiedene Raum- und Selbstwahrnehmungen auf, die sich im Laufe des narrativen Prozesses ergeben. In *Nachtzug nach Lissabon* und *Die Habenichtse* kann beispielhaft beobachtet werden, dass die Entstehung dieser neuen Wahrnehmungen jeweils auf die Intertextualität und die historische Vergegenwärtigung in Form von Krisenräumen zurückzuführen ist. *Café Cyprus* wiederum ist in die aktuelle kulturwissenschaftliche Debatte eingebettet, in der ein Plädoyer für kulturelle Toleranz und Vielfalt gehalten wird, die auf kreative Art und Weise in der Gastronomie exemplifiziert werden. In *Es waren viele Pferde* wird die Gleichzeitigkeit der urbanen Fragmente hervorgehoben, die als Ganzes eine literarische Makrostruktur mit einem hohen Maß an gesellschaftskritischem Gehalt begründen. Abschließend inszenieren die subjektiven Raumerfahrungen eine dialektische Pendelbewegung, die zum einen die Selbstentfremdung des Protagonisten und seine durch den Raum und die Sprache induzierte Transformation widerspiegelt und zum anderen die Metafiktion als ein ausschlaggebendes Element für die Raumdarstellung, das die Grenzen der literarischen Performativität auflöst, präsentiert.

Im folgenden Unterkapitel sollen alle Repräsentationsformen von Identität und Urbanität ausführlich ausgearbeitet werden. Vorab ist wichtig anzumerken, dass die Literatur flüchtiger Identitäten dabei auf eine unerschöpfliche Quelle von poetischen und räumlich-subjektiven Bedeutungen zurückgreift. Die Stadt und die Subjektivität, deren Repräsentationen theoretisch nicht auf ein geschlossenes System reduziert werden können, sind demnach als offene Bedeutungs- und Interpretationsräume zu verstehen. Wenn das Individuum Reckwitz zufolge (2006: 17) ein »Subjekt des experimentellen Begehens« darstellt, ist der städtische Raum gleichzeitig das Terrain, das die Erprobung alternativer Lebensweisen ermöglicht. Demnach ist die literarische Stadtdarstellung nicht als rein passives Phänomen zu verstehen; in Anlehnung an Lefebvre kann die Li-

teratur als Gestaltungsfaktor des Urbanen verstanden werden, indem sie selbst zu einem Bestandteil des urbanen Raums wird. In diesem Sinne lässt sich die Literatur den Räumen der Repräsentation (*espace vécu*) zuordnen.

1.4.3.2 Narration als Räume der Repräsentation

Um das Beziehungsgeflecht zwischen Narration und Urbanität zu verstehen, ist die Prämisse, dass der erzählte Raum nicht nur den Schauplatz, auf dem die narrativen Ereignisse stattfinden, darstellt, sondern darüber hinaus individuelle, soziale und kulturelle Bedeutungen produziert, von großer Bedeutung. Die Entschlüsselung dieser Bedeutungen erfolgt oftmals mithilfe narratologischer Kategorien, die wiederum Aufschlüsse über die ästhetischen Darstellungen der Stadt und des Individuums geben. Obwohl die klassische Erzähltheorie einen bedeutsamen Beitrag zum Verständnis des strukturellen Aufbaus literarischer Werke geleistet hat, wird die strukturalistische Analyse häufig »als ein antihermeneutischer Ansatz« (Becker 2007: 45) verstanden. Demnach liegt der Fokus auf werkimmanenten Bezügen und klammert die Auswirkungen und Bedeutungen des Raums jenseits des literarischen Werkes aus. Dosse (1997: 379) und Köppe/Winko (2008: 54-55) untermauern diese Annahme und stellen fest, dass der Raum im Rahmen strukturalistischer Ansätze im Hintergrund stand. Auch wenn die Raumkategorie dank der strukturalistisch-narratologischen Erkenntnisse greifbarer gemacht wurde, konzentriert sich die in dieser Arbeit zugrundeliegende Raumauffassung in erster Linie auf werkexterne Bezüge der narrativ inszenierten Stadträume.

Eine erzähltheoretische Kategorie, die erste Hinweise auf die Konstruktion des Selbst und dessen räumliche Produktion liefern kann, ist die Fokalisierung. Strohmaier (2013: 45) vergleicht hierzu die Fokalisierung mit einer »filmische[n] Erzähltechnik durch den Einsatz einer Kamera [...], die mittels eines Körperstativs an den Körper und die Bewegung des Operators gebunden ist. Die ZuseherInnen blicken gleichsam mit den Augen einer Figur und bewegen sich in deren Körper durch den Raum«. Im Verständnis der Theoretikerin entsteht die multiperspektivische Darstellung der Stadt durch eine Dynamik von Fokalisierungen, die als Ganzes eine »nullfokalisierte Karte« (ebd.) der Stadt bilden. Jede Erzählung produziert eine singuläre Raumkonstellation, die Lefebvre (1992[1974]: 39) unter dem Begriff *Räume der Repräsentation* subsumiert. Dabei handelt es sich um symbolisch kodierte Räume, die sich jenseits der Materialität des Raumes vollziehen und durch ihre narrative Konstruktion vermittelt werden. Somit ist jedes literarische Werk ein Teil des gesellschaftlichen Imaginären über die Stadt. Die Stadt ist demnach »an amalgam of often disjointed processes and social heterogeneity, a place of near and far connections, a concatenation of rhythms; always edging in new directions« (Amin/Thrift 2002: 8). Jede Darstellung des Urbanen wird demnach als ein Raum der Repräsentation aufgefasst und baut das Stadtverständnis aus. Das Urbane kann dementsprechend als palimpsesthafte Gefüge fungieren, das nicht nur von den Individuen, sondern auch von jeder ästhetischen Stadtdarstellung ergänzt wird.

Vor diesem Hintergrund sind die Räume der Repräsentation als relativistisch zu begreifen. Die Urbanität und ihre verschiedenartigen Darstellungen können nur als ein wesentlich heterogener Komplex verstanden werden. Dementsprechend stellt die Fikti-

on keinen Gegensatz zur Realität dar, sondern fungiert vielmehr als alternativer Erklärungsansatz und Darstellungsmöglichkeit dieser Realität. Unter diesem Gesichtspunkt ermöglicht jedes literarische Werk seine individuelle (Interpretations-)Möglichkeit, die Stadt zu lesen: »[I]n der Literatur geht es nicht um die dargestellte Wirklichkeit, die in ihr entfaltet werden soll, sondern vordringlich um die literarische Darstellung *gelebter* Wirklichkeit. Mit anderen Worten: In der Literatur geht es ums Ganze: Es geht in ihr um das Leben.« (Ette 2014: 301) Die Darstellung der Urbanität bietet in jedem Werk eine Vorlage, die individuellen Existenzformen sowie ihre aktive und passive Beteiligung an der Raumkonstruktion nachzuvollziehen. In Bezug auf die Realität wird die Urbanität als offener Raum verstanden, in dem die verschiedenen Formen der ästhetischen Repräsentation zur Geltung kommen. Die dargestellte Urbanität ist wiederum als ein Muster des individuellen Großstadtraumes, zu dem das Lesepublikum durch seine eigenen Erfahrungen eine direkte Beziehung aufbauen kann (vgl. Ette 2017: 140-141), aufzufassen.

Es ist demnach nicht verwunderlich, dass das Alltagsleben häufig Gegenstand literarischer Darstellungen ist, da sich die Stadt auf individueller Ebene konstituiert und sich die Raumdynamik entwickelt:

Es handelt sich um eine Hypostase des Gewöhnlichen und des Belanglosen, hinter welcher eine Illusion wahrhafter Realität sich versteckt, verbunden mit intimen Gefühlen, die nun öffentliche Relevanz in einer Kultur beanspruchen, in der die Sentimentalität zum Rohstoff symbolischer Prozesse wurde. (Schøllhammer 2009: 117)²⁷

Die Stadt erweist sich als offener Raum, dessen Interpretation und Beschreibung notwendigerweise eine Beteiligung der Subjektivität voraussetzen. Somit ist es möglich, eine enge Beziehung zwischen dem wahrgenommenen Raum und dem erlebten Raum zu beobachten. Der wahrgenommene Raum verweist auf die Ebene der Individualität und steht für die individuelle Konstruktion von Wirklichkeit. Der erlebte Raum bezeichnet wiederum ein gesellschaftliches Imaginäres, welches symbolisch artikuliert wird. Infolgedessen setzt der gelebte Raum notwendigerweise die Existenz von individuellen, wahrgenommenen Räumen voraus, damit ein soziales Kollektiv ästhetisch organisiert werden kann. Des Weiteren hängt die ästhetische Vermittlung gesellschaftlicher Bedeutungen zwangsläufig von Individualitäten ab und macht sie dadurch darstellbar. Die Realität dient demzufolge als Ausgangsstoff für die Fiktion, eine wechselseitige Beziehung zwischen dem Wahrgenommenen und dem Erlebten, sodass der erzählte Raum als eine mögliche Darstellung des Realen fungiert.

Vor diesem Hintergrund lässt sich auf Wolfgang Isters »Akt des Fingierens« zurückgreifen. Um die fiktive Realität zu erklären, widerlegt Iser den gemeinhin bekannten Gegensatz zwischen Fiktion und Realität, welchen er »stummes Wissen« nennt (vgl. Iser 1983: 121). Seiner Auffassung zufolge klammert das stumme Wissen die intra- und extratextuellen Beziehungen aus, die auf der literarischen Ebene Ausdruck finden. Anstelle dieser Dichotomie schlägt Iser eine triadische Relation als Ausgangsgrundlage für

27 »Trata-se de uma hipóstase do comum e do banal por trás da qual se esconde uma ilusão da realidade verdadeira, ligada aos sentimentos íntimos que agora reivindicam pertinência pública, numa cultura em que o sentimentalismo virou matéria-prima dos processos simbólicos.«

literarische Texte vor: das Reale, das Fiktive und das Imaginäre, wobei das Letztere die Dimension individueller Interpretation der literarischen Welt darstellt.

Diese Kategorien lösen Iser zufolge eine Grenzüberschreitung sowohl im Kontext der Produktion als auch der Rezeption der literarischen Texte aus und führen zur Neuformulierung und Neuinterpretation der literarischen Welt. Im Hinblick auf die literarische Produktion beleuchtet Iser den Selektions- und Kombinationsvorgang näher. Die Selektion bezeichnet eine Auswahl an Elementen aus der extraliterarischen Realität (vgl. ebd.: 125), die anschließend in die fiktive Realität eingegliedert werden (Kombination; vgl. ebd.: 128). Da die Gesamtheit der empirischen Realität (darunter auch die der Stadt) nicht vollständig erfasst bzw. dargestellt werden kann, ist die Selektion ein im Wesentlichen begrenzter Akt. Iser nennt die Elemente, die der Autor nicht in den fiktiven Text miteinfließen lässt, »Klammer«. Ihm zufolge »[...] wird diese Welt in eine Klammer gesetzt, um zu bedeuten, daß die dargestellte Welt nicht eine gegebene ist, sondern nur so verstanden werden soll, als ob sie eine gegebene sei.« (ebd.: 139) Diese Klammern dienen als Bezugspunkte für die intratextuelle Welt, die bei der Rezeption bzw. Lektüre entschlüsselt werden, einen individuellen Prozess der Bedeutungszuschreibung initiieren und letztendlich die fiktive Realität neu organisieren. Demnach werden die Grenzen der literarischen Referenzfelder, die sich aus einem Prozess der De- und Rekonstruktion der extraliterarischen Realität in eine »fingierte« Realität ergeben, überschritten: Iser zufolge benutzt »[...] die Als-Ob Fiktion die dargestellte Welt dazu, im Rezipienten des fiktionalen Textes affektive Reaktionen auszulösen« (ebd.: 144).

Darüber hinaus betont Iser die Rolle des Imaginären, das sich aus den individuellen Interpretationen, die bei dem Leser dazu führen, dass der fiktiven Welt neue Bedeutungen beigemessen werden, speist, und für die Verwirklichung des Fiktiven verantwortlich ist: »Ist das Fingieren seinerseits aus der wiederholten Wirklichkeit nicht ableitbar, dann bringt sich im Fingieren ein Imaginäres zur Geltung, das mit der im Text wiederkehrenden Realität zusammengeschlossen wird« (ebd.: 122). Daraus resultiert eine Verbindlichkeit zwischen dem Autor und dem Leser, welche Iser »Entblößung der Fiktionalität« nennt (ebd.: 135). Hierbei wird der Text durch »bestimmte, historisch variierende Konventionen, die Autor und Publikum teilen [...], [einen] implizierten Diskurs« (ebd.: 135) als fiktiv anerkannt. Lima zufolge handelt es sich nicht um ein Simulakrum der empirischen Realität, sondern um eine entmystifizierende Vorstellungsmöglichkeit der Realität (vgl. Lima 2006: 289). Durch die individuelle Entschlüsselung der Symbole, Codes und Regeln des fiktiven Textes zeichnet sich das Imaginäre als diejenige Dimension aus, im Rahmen derer das Fiktive wirklich wird. Mit anderen Worten ist der Akt des Fingierens eine Verwirklichung des Imaginären und zugleich eine »Verunwirklichung« des Realen durch die Fiktion: »Denn die Fiktion geschieht immer um ihrer pragmatischen Verwendung willen. Folglich ist die im Text dargestellte Realität auch nicht als solche gemeint; sie ist Verweis auf etwas, das sie nicht ist, wenngleich dieses durch sie vorstellbar gemacht werden soll« (Iser 1983: 139).

Die Entwicklung der narrativen Identität und des urbanen Raums ist durch eine modellhafte Neuinterpretation des Weltverständnisses gekennzeichnet. In den im Folgenden behandelten Romanen wird diese Grenzüberschreitung bzw. Einbettung der Fiktion ins Reale zum einen durch kulturwissenschaftliche und philosophische Thematiken ausgedrückt. Die Handlung von *Café Cyprus* veranschaulicht die Bedeutsamkeit

des transkulturellen Handelns als Chance, Toleranz zu stiften und einen prospektiven Blick auf die Vergangenheit zu werfen. Am Beispiel von *Die Habenichtse* werden kulturhistorische Krisenräume dargestellt und die Wichtigkeit empathischen Handelns betont. *Es waren viele Pferde* bricht wiederum radikal die Homogenitätsvorstellung der Großstadt und räumt keinem besonderen Individuum Priorität ein. Die Stadt wird im Sinne ihrer gleichzeitigen Verschiedenheit präsentiert, ohne der einen oder der anderen sozialen Gruppe den Vorrang einzuräumen.

Zum anderen werden die Grenzen der Fiktion dadurch aufgelöst, dass die Rolle der Literatur selbst thematisiert wird. Insofern lässt sich aus *Nachtzug nach Lissabon* und *Budapest* eine metaliterarische Ausprägung entnehmen. In Bezug auf Pascal Merciers Roman wird die Rolle der Literatur als Vermittlung von Subjektivitäten in dem Buch von Amadeu de Prado dargelegt, dessen philosophische Fragen als Grundlage für die Störung der narrativen Identität des Protagonisten Gregorius dienen. Wenngleich eine Begegnung mit dem portugiesischen Arzt nicht möglich ist, besteht seine Subjektivität in den textuellen Fragmenten fort. In diesem Sinne ist es möglich, die Rolle der Literatur selbst als Widerstand gegen die Sterblichkeit zu begreifen, eine Möglichkeit der zeitlichen Fortsetzung, die über die Endlichkeit des Lebens hinausgeht. *Budapest* hingegen inszeniert auf einschneidendere Weise das Identitätsspiel und seine Beziehung zum Roman selbst. Als Ausdruck und Ergänzung der narrativen Identität von José Costa/Zsoze Kósta fungierend, stellen die im Laufe der Erzählung genannten Romane die Autorschaft als eine eindeutige Bedeutungszuschreibung infrage. Dieses Identitätsspiel rund um die Autorschaft erreicht auf radikale Weise am Ende des Romans seinen Höhepunkt, als das Lesepublikum selbst dazu gebracht wird, sich nach dem echten Autor des Romans zu fragen. Die Metafiktion des Romans stört und hinterfragt somit die Grenzen der ästhetischen Produktion und verschmilzt sie auf ambivalente und selbst-reflexive Weise mit der außerliterarischen Realität.

Die Literatur flüchtiger Identitäten weist daher auf ein großes Potenzial für die Erzeugung von Bedeutungen und Referenzen hin, die nicht auf die Ebene der Fiktion beschränkt sind, sondern auch in die außerliterarische Realität eindringen. So wird noch einmal betont, dass die Literatur an und für sich eine räumliche Dimension in ständiger Entwicklung ist, deren Grenzen ständig neu verhandelt und sogar aufgehoben werden: »Indem das Erzählte sich selbstreflexiv und metafiktional als Konstruktion thematisiert, authentifiziert es seinen Schöpfer« (Nies 2006: 293) und gliedert ihn zudem explizit und modellhaft in die außerliterarische Wirklichkeit ein (vgl. dazu auch Kucharzewski/Schowalter 2008: 35). Das grenzüberschreitende, ja sogar -auflösende Merkmal der Literatur flüchtiger Identitäten hängt jedoch auch von ihrer Rezeption ab, damit die narrativen Darstellungen als fiktive Ergänzungen der Realität anerkannt werden. Die Kohärenz der narrativen Identität, der subjektiven Räume sowie deren ästhetischen Repräsentationen setzen eine Fähigkeit des Lesepublikums voraus, die zugrundeliegenden Bedeutungen wahrzunehmen, auszulegen und so zu rekonstruieren, dass die narrative Konstruktion verständlich wird und als Muster für alternative Lebensmöglichkeit fungieren kann.

Die Leserschaft ist demnach aktiv in die Bedeutungsproduktion der Literatur flüchtigen Identitäten eingebunden. Der Stadtraum sowie die damit einhergehenden inszenierten Subjektivitäten werden erst dann als Existenzmöglichkeiten anerkannt, wenn

sie Bezugspunkte zur außerliterarischen Realität herstellen. Mit anderen Worten: durch die Einbeziehung des Lesepublikums (und dessen Imaginären), dessen individuelle Bedeutungen auf die narrative Konstruktion projiziert werden, verwirklicht sich die Fiktion. Die fiktive Welt sowie die einzelnen Mikrokosmen entsprechen in diesem Sinne »poetischen Einheiten«, die individuell ausgelegt werden.

Aus dem Verhältnis zwischen Fiktion und Realität geht ein offenes und aufschlussreiches Bezugsfeld hervor, mit dem das Lesepublikum in direktem Zusammenhang steht. Diese Referentialität lässt sich (in Entlehnung aus der Linguistik) mit einem *deiktischen* Aspekt der Literatur vergleichen:

By deixis is meant the location and identification of persons, objects, events, processes and activities being talked about, or referred to, in relation to the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance and the participation in it, typically, of a single speaker and at least one addressee. (Lyons 1977: 637)

Das Deixiskonzept geht von einer semantischen Leere aus, die mit kontextuellen Bedeutungen des Lesers gefüllt wird. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit lässt sich dieses Konzept auf die Dynamik der Literatur flüchtiger Identitäten anwenden. Die literarische Referenzialität setzt sich aus einer Vielzahl von räumlich-subjektiven Bedeutungen zusammen und steuert das Leben der inszenierten Figuren und auch im weiteren Sinne des Lesepublikums. Diese Referenzen sind an sich nicht endgültig und bestimmen nicht auf unanfechtbare Weise die Prozesse, die sich auf der narrativen Ebene entfalten. Es sind vielmehr Varianten, welche die individuelle Interpretation anregen und eine Brücke zwischen Fiktion und Wirklichkeit schlagen. In Anbetracht dessen ist das Fiktive (mithilfe des Imaginären) nichts anderes als eine Möglichkeit, das Reale zu verstehen. Die literarisch dargestellten Räume und narrativen Identitäten verfügen somit über einen Wahrheitsgehalt, der es ihnen ermöglicht, sich als Möglichkeit im Urbanen anzusiedeln. Demnach lässt sich der unbeschreibbare Charakter der Großstadt als Ganzes wieder aufgreifen: Die Stadt besteht aus unzähligen Fragmenten, die wesentlich inkommensurabel und wechselhaft sind. Ähnlich wie die flüchtige Identität, ist die reale und/oder fiktive Stadt nichts anderes als ein palimpsesthafes Konstrukt, eine unabschließbare Dimension.

Die unzähligen Existenzmöglichkeiten der Subjektivität im Stadtraum implizieren zugleich unzählige Darstellungsformen dieses Raumes (vgl. Lefebvre 1992[1974]: 52-53). Die Darstellung des Urbanen gleicht grundsätzlich einem deiktischem Akt, durch den sich eine Lücke öffnet, die von denjenigen, die an dem Urbanen teilhaben, gefüllt wird. Lefebvre (1980: 55) zufolge geht es nicht darum, den Wahrheitsgehalt der literarischen Darstellung zu prüfen, da das Wahrnehmungsvermögen und die Produktion des Stadtraums im Wesentlichen subjektiv sind und die Realität kreativ mitgestalten. Auf diese Weise ergänzen sich die wahrgenommenen und erlebten Räume gegenseitig: »Jeder Punkt kann zum Brennpunkt werden, zum privilegierten Ort, an dem alles konvergiert. So dass jeder städtische Raum in sich dieses Möglich-Unmögliches trägt, seine eigene Negation. Jeder städtische Raum war somit, ist und wird konzentriert und poly-(multi-)zentrisch sein.« (Lefebvre 1972c: 46) Die angesprochene »poly-(multi-)zentrisch[e]« Raumkonzeption führt auf dialektische Weise zur Manifestation von Subjek-

tivitäten, sodass die Grenzen der Wirklichkeit durch die Aufhebung des anfänglichen Oppositionsverhältnisses zwischen Fiktion und Wirklichkeit verschwimmen.

Aufgrund dessen ist die Beziehung zwischen dem Urbanen und der Narration durch ein Ineinanderfließen der Fiktion und der Realität, bei der die Individualität in den Vordergrund dieses Verhältnisses rückt, geprägt. Wie bereits dargelegt, wird die Individualität bzw. narrative Identität in einem Wechselspiel zwischen dem Selbst und dem Anderen dialektisch konstruiert. Bauman (2004a: 61-62) zufolge ist die Identifikation gleichzusetzen mit dem Streben nach Referenzen, die sich im Zeitalter der flüchtigen Moderne durch ihre Kurzlebigkeit auszeichnen, sodass die individuellen semantischen Leerräume nicht dauerhaft gefüllt werden und somit die abschließende Gestaltung der Stabilität der narrativen Identität gehemmt werden.

Diese narrative Deixis ist in den analysierten Werken vorzufinden. Gregorius und Amadeus führen in *Nachtzug nach Lissabon* einen indirekten Dialog, in Rahmen dessen Fragen zur Selbstgestaltung, die jedoch im Laufe der narrativen Handlung nicht direkt beantwortet werden, nachgegangen wird. Hierbei handelt es sich sowohl in Amadeu de Prados Buch als auch in dem Roman *NnL* selbst um Fragen, die über die Fiktion hinausgehen und die Einbeziehung des Andersseins als Praxis der Selbstgestaltung vorschlagen. In *Die Habenichtse* zeichnet sich die narrative Deixis abwechselnd in den zwischenmenschlichen und kulturhistorischen Krisenräumen ab, innerhalb derer die Vergangenheit kritisch dargestellt und die Gegenwart als möglicher Moment einer empathischen Handlung inszeniert wird. In *Café Cyprus* bezieht sich die narrative Deixis hauptsächlich auf die Unterschiede zwischen den von Yade Kara genannten Einwelt- und Mehrwelt-Menschen. Der Protagonist Hasan verkörpert diesen Unterschied exemplarisch, indem er als Befürworter für kulturelle Toleranz und Akzeptanz eintritt. In *Budapest* manifestiert sich die narrative Deixis hauptsächlich auf der Ebene der Metafiktion, auf der die erzählten Ereignisse den Eindruck erwecken, dass der Autor Chico Buarque gar nicht der eigentliche Autor von *Budapest* ist. Abschließend trägt die narrative Deixis in *Es waren viele Pferde* durch die Beschreibung des individuellen Raumes als eine Art Bedeutungsleere maßgeblich zum Verständnis des urbanen Raums bei. Eine Art »Poetik der Leere«, bei der der Mangel an genaueren Informationen über die anonymen Individuen und die flüchtige Beschreibung der Fragmente lediglich minimale Hinweise auf die subjektive Konstellation der Stadt liefern. Um diese Mikrokonstellationen deuten zu können, ist eine aktive Bedeutungszuschreibung seitens der Leser von entscheidender Bedeutung.

Demnach sind die Räume der Repräsentation prinzipiell offen konstruiert und in die werkexterne und gesellschaftliche Ebene eingebettet. Das individuelle Stadtverständnis unterliegt demzufolge einer radikalen Fragmentierung, die die Unmöglichkeit einer homogenen und ganzheitlichen Inszenierung verstärkt in den Fokus rückt. Die Literatur flüchtiger Identitäten vermittelt einen offenen und freien Stadtraum, dessen Facetten erst dann produziert werden, wenn diesen subjektiven Leerräumen subjektive Bedeutungen beigemessen werden. Obwohl die untersuchten Werke diese interpretatorischen Lücken in unterschiedlichem Maße aufweisen, fungieren sie aufgrund des ihnen zugeschriebenen »Erlebnisaspekts« als Ausgangspunkt für die Interpretation der verschiedenartigen Formen inszenierter Realitäten. Demnach können literarische Werke nicht isoliert vom Kontext ihrer Rezeption betrachtet werden, da sie eine Brücke

zwischen den verschiedenen Raumwahrnehmungsweisen schlagen und die Rekonfiguration des urbanen Raums und des Selbst gewährleisten.

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Literatur flüchtiger Identitäten Realität nicht nur abbildet, sondern auch kritisch hinterfragt und kreativ umgestaltet. Die ästhetische Raumproduktion wiederum ist stark von Widersprüchen und Ambivalenzen, die in der Dimension des Individuums, des urbanen Raumes und der Literatur selbst artikuliert werden, geprägt. Demnach handelt es sich bei dem Konzept um eine Triade, die auf den Wechselbeziehungen der drei Kategorien basiert und anhand eines transdisziplinären Ansatzes erklärt werden. Darüber hinaus gilt es zu betonen, dass die Großstadt ein höchst fragmentierter Raum ist, der aufgrund der kurzlebigen Beziehungen der Subjektivität über seine Materialität und physischen Grenzen hinausreicht. Die Narration ist somit aktiv in die Gestaltung des Urbanen und der beteiligten Identitäten involviert, indem sich die narrativen Darstellungen von einer starren Denkweise lösen und durch die Metafiktion und die narrative Deixis zu modellhaften Bestandteilen der Wirklichkeit werden.

1.4.4 Über die Romananalysen

Wie zu Beginn dieses Kapitels erwähnt wurde, lassen sich die Merkmale der flüchtigen Moderne sowie ihre räumlich-subjektiven Auswirkungen auf die Ebene der literarischen Ästhetik übertragen. Es ist jedoch zu betonen, dass diese Merkmale nicht nur literarisch reproduziert werden, sondern auch Wege für die Produktion möglicher Realitäten eröffnen. Demnach ist die Literatur flüchtiger Identitäten nicht als rein ästhetische Darstellung der Realität, sondern als ein grundsätzlich dynamisches Phänomen, das Ab- und Denkbilder hervorbringt, zu verstehen.

Jeder der in dieser Arbeit analysierten Romane spiegelt unterschiedliche Facetten der flüchtigen Moderne wider. Generell repräsentiert jeder Roman ein flüchtiges und poetisches Fragment, das auf seinen eigenen Schemata und Bedeutungskonstellationen basiert. Trotz verschiedener thematischer Ausrichtungen weisen die Romane Berührungspunkte auf, sodass die einzelnen Analysen zu flüchtigen Gesamtbildern der verschiedenen Großstädte und den daran beteiligten Individuen beitragen. Vor diesem Hintergrund stellt die Urbanität eine Dimension dar, in der die Subjektivitäten kreativ und narrativ erprobt und deren Ambivalenzen und (Selbst-)Widersprüche verhandelt werden. Die Analysen sollen im Nachstehenden das literarisch inszenierte Welt-, Raum- und Selbstverständnis aufzeigen und als Gesamtzusammenhang die vielseitige Konstruktion kurzlebiger Bedeutungen und Referenzen der flüchtigen Moderne veranschaulichen.

Die Analysen ermöglichen somit ein Verständnis der internen Struktur des literarischen Werkes und seinen Zusammenhang im höheren Kontext der flüchtigen Moderne. Dementsprechend haben die nachfolgenden Kapitel die Aufgabe, ein ästhetisches Bewusstsein für dieses Phänomen zu schärfen, während die Ambivalenzen und Widersprüche durch identitäts- und raumstiftende Prozesse sowohl innerhalb als auch außerhalb des literarischen Handlungsrahmens dargestellt werden. Die Analysen befassen sich mit möglichen Realitäten, deren singuläre Aspekte dazu führen, »das Ho-

monogenitätsdenken zu durchbrechen, der Heterogenität des Ichs gerecht zu werden und [...] ein anderes Verhältnis zu Widersprüchen aufzubauen.« (Meder 1987: 84)

Das Urbane stellt Lefebvre zufolge einen differentiellen Raum dar, der sich aus einer Dialektik zwischen der fernen Ordnung (der flüchtigen Moderne) und der nahen Ordnung (der Subjektivitäten) ergibt. Das Urbane gleicht in seiner Konstitution einer narrativen Textur, sodass die Standortverlagerungen der Figuren – namentlich: London, Berlin, Lissabon, Bern, Budapest, Rio de Janeiro und São Paulo – einen Vergleich der subjektiven Topografien ermöglichen. Die physischen und kulturellen Grenzen des Stadtraums werden in dieser Hinsicht überschritten und sich flüchtige Referenzen ausprägen, die unmittelbar Einfluss auf die Individuen nehmen und subjektiv interpretiert werden. Der sinnlich-kreative Umgang mit den Widersprüchen und Ambivalenzen erweist sich als ein Selbstfindungsprozess bzw. eine Suche nach Selbstkohärenz und produziert zugleich neue Betrachtungsweisen, die individuelle Welt und sich selbst zu verstehen.