

Raum und Subjektivität in Londonromanen der Gegenwart

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
des Fachbereiches 05
der Justus-Liebig-Universität Gießen

vorgelegt von
Anna Beck
aus Hildesheim

Gießen 2013

Dekan: Prof. Dr. Magnus Huber
1. Gutachter: Prof. Dr. Ingo Berensmeyer
2. Gutachterin: Prof. Dr. Birgit Neumann
Tag der Disputation: 12. Juli 2013

DANK

Viele Menschen haben die Entstehung dieser Arbeit ermöglicht. Es ist mir eine Freude, mich nun an dieser Stelle zu bedanken.

Ich bedanke mich ganz herzlich bei Birgit Neumann, die mich zu diesem Thema angeregt, zur Promotion ermutigt sowie vor und während des Schreibens in jeder erdenklichen Form unterstützt hat. Ohne ihr kontinuierliches und konstruktives Feedback zur Arbeit in allen Stadien, ihr stets offenes Ohr für meine Fragen und Zweifel und ihre Ermutigung in schwierigen Phasen gäbe es diese Arbeit nicht. Ich danke ebenso herzlich Ingo Berensmeyer, der die Arbeit von Beginn an mit großem Interesse begleitet hat. Seine aufmerksame und kritische Lektüre hat mir wichtige Impulse gegeben. Eine besondere Bereicherung war seine ansteckende Begeisterung für Literatur und die Literaturwissenschaft, die mich immer wieder daran erinnert hat, was für ein Privileg es ist, diese Arbeit schreiben zu dürfen. Ich danke außerdem Wolfgang Hallet, Annette Simonis, Reinhard Ibler für ihre Bereitschaft, Mitglied meiner Prüfungskommission zu sein.

Dem International Graduate Centre for the Study of Culture (GCSC) an der Justus-Liebig-Universität Gießen danke ich für die finanzielle Förderung meines Projekts über drei Jahre hinweg sowie für die Unterstützung meiner Forschungsaufenthalte und Konferenzteilnahmen an der Cornell University, der British Library sowie der Rutgers University. Ich danke den Mitgliedern der Raum-AG und der Research Area 8 des GCSC für unsere spannenden Diskussionen, aus denen ich viele Anregungen für diese Arbeit mitgenommen habe. Aufgrund des breiten Veranstaltungsprogramms des GCSC, der familiären Atmosphäre und bereichernden Gesprächen kann ich mir keinen Ort vorstellen, an dem ich diese Arbeit besser hätte schreiben können. Ich danke insbesondere Doris Bachmann-Medick, Hubertus Büschel, Beatrice Michaelis, Ann van de Veire und Martin Zierold für ihre vielfältige Unterstützung. Leslie Adelson von der Cornell University danke ich dafür, dass sie es mir ermöglicht hat, einen unvergesslichen Forschungsaufenthalt in Ithaca verbringen zu können.

In Gießen durfte ich außerdem am Internationalen Promotionsprogramm Literatur- und Kulturwissenschaften (IPP) teilnehmen. Ich bin Wolfgang Hallet

sehr dankbar für sein Interesse an meinem Projekt, sein motivierendes Feedback im Kolloquium und seine Anteilnahme am Fortgang der Arbeit. Ansgar Nünning danke ich nicht nur für die Unterstützung meines Projekts und seine Anregungen im Kolloquium, sondern auch für seine Vorlesungen und Seminare während meines Studiums, die den Grundstein für diese Arbeit gelegt haben. ‚Meinem‘ IPP-Jahrgang XIII und ‚unseren‘ Koordinatoren René Dietrich und Simon Cooke danke ich für die lebhaften, bereichernden Vorträge und manchmal hitzigen Diskussionen im Kolloquium und die freundschaftlichen Momente danach. Ich danke außerdem Alexander Matschi, Martin Spies und Eva Busemann für ihr Feedback zu den Romananalysen sowie dem Allround-Talent Thomas Hilus für seine Unterstützung bei der Endredaktion.

Die Entscheidung zur Promotion fällt nicht von heute auf morgen, daher möchte ich auch zwei Menschen danken, die mich bereits früh auf den Weg dorthin gebracht haben. Meine Deutschlehrerin Ursula Frey hat mit ihrem engagierten Unterricht meine Neugierde auf eine kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit Literatur geweckt. Gesa Stedman hat mir während des Studiums die Möglichkeit gegeben, als studentische Hilfskraft Einblicke in die Arbeit als Wissenschaftlerin zu bekommen und mich ermutigt, erste eigene Schritte zu machen.

Ich danke meinen Freundinnen und Freunden dafür, dass sie all die Hochs und Tiefs mit mir geteilt haben und mich zum Glück auch immer wieder daran erinnern haben, dass es ein Leben jenseits der Dissertation gibt. Ganz besonders danke ich Thomas, für alles. Mein größter Dank gilt meinen Eltern, die immer für mich da waren, sich mit mir gefreut und mit mir gelitten haben und immer an mich geglaubt haben. Danke!

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung.....	1
1.1	Raum und Subjekt: (Literarische) Räume als kulturelle Bedeutungsträger.....	1
1.2	Forschungsstand, Desiderate und Abgrenzung zu anderen Studien.....	9
1.3	Thesen und Ziele der Arbeit.....	18
1.4	Die Stadt als Kristallisationsort sozialer und kultureller Entwicklungen im Londonroman	20
2	Kulturwissenschaftliche Ansätze zur Konzeptualisierung des Verhältnisses von Raum und Subjektivität	26
2.1	Der <i>spatial turn</i> in den Kulturwissenschaften: Vom Containerkonzept zu einem relationalen und dynamischen Raumbegriff	26
2.2	Die Frage nach dem Subjekt und die räumliche Dimension von Subjektkonstitution	33
2.3	Die Dualität von Raum und Handeln: Subjektive Raumkonstitution und raumbezogene Subjektkonstitution im Spannungsfeld von Handeln und Strukturen.....	39
2.4	Grenzziehungen: räumliche und kulturelle Differenzierungen	45
2.5	Mobile Subjekte und Bewegungen im Raum: Grenzüberschreitungen und Dritte Räume.....	53
2.6	Zusammenfassung	59
3	Methodische Überlegungen zur Inszenierung subjektiver Raumerfahrung und raumbezogener Subjektkonstitution in Erzähltexten.....	62
3.1	Erzählter Raum als relational-dynamischer Raum.....	62
3.2	Literatur als Medium der Repräsentation, Konstruktion, Reflexion und Transformation des Wechselspiels von Raum und Subjektivität	66
3.3	Selektion von Räumen und Figuren – die handlungsstrukturierende Funktion von Räumen und die raumkonstituierende Funktion von Figurenhandeln in Erzähltexten	76
3.4	Raumordnungen und Grenzüberschreitungen: fiktionale Subjekt- und Raumkonstitution über die Konfiguration von Räumen und über Bewegungen von Figuren	81
3.5	Erzählerische Vermittlung und Fokalisierung: Literarische Perspektivierung von Räumen.....	91
3.6	Innenweltdarstellung, Figurendialog und Tropen: Subjektive Wahrnehmung und Semantisierung von Räumen.....	97

3.7	Zusammenfassung.....	103
4	<i>Brick Lane</i>	105
4.1	Einleitung.....	105
4.2	„Banglatown“: Die Konstruktion eines diasporischen Raums im East End	110
4.3	Die Inszenierung bangladeschischer weiblicher Subjektivität durch Nazneens Raumerleben	116
4.4	Chanu: räumliche und soziale Marginalisierung	124
4.5	„Bangla Town“ vs. „England“?	129
4.6	Nazneens Emanzipation: die Schaffung eines Dritten Raums.....	135
4.7	Zusammenfassung.....	144
5	<i>Saturday</i>	145
5.1	Einleitung.....	145
5.2	Die Wahrnehmung und Semantisierung des Stadtraums als Ausdruck von Perownes Subjektposition und Spiegel seiner Emotionen.....	153
5.3	Grenzziehungen als subjektive Differenzierungsstrategie	162
5.4	Die Infragestellung der Opposition von Eigenem und Fremdem durch Grenzüberschreitungen.....	173
5.5	Zusammenfassung.....	181
6	<i>The Line of Beauty</i>	183
6.1	Einleitung.....	183
6.2	Grenzen und Grenzüberschreitungen I: Diachrone Raumrelationen als Spiegel von Nicks Entwicklung	189
6.3	Das Haus der Familie Fedden	198
6.4	Grenzen und Grenzüberschreitungen II: Synchrone Raumrelationen als Verräumlichung von Nicks Subjektpositionen als homosexueller Mann	203
6.5	Zusammenfassung.....	211
7	Fazit	213
7.1	Zusammenfassung.....	213
7.2	Ausblick.....	222
	Bibliographie	III

1 EINLEITUNG

1.1 RAUM UND SUBJEKT: (LITERARISCHE) RÄUME ALS KULTURELLE BEDEUTUNGSTRÄGER

Räume sind kulturelle Bedeutungsträger, in denen sich kollektive Werthierarchien, Normen, Vorstellungen von Eigenem und Fremdem und von Zentralität und Marginalität manifestieren.¹ Das ist eine der zentralen Einsichten des transdisziplinären *spatial turn*, der Wende hin zum Raum als Untersuchungsgegenstand und Analysekategorie der Sozial- und Kulturwissenschaften in den letzten zwanzig Jahren (vgl. z.B. Döring/Thielmann 2008; Bachmann-Medick 2006; vgl. dazu ausführlich Kapitel 2.1).² Auf den ersten Blick ist die Raumdebatte geprägt von einer scheinbaren Paradoxie: der Propagierung – oder Warnung vor – einer ‚Wiederkehr des Raums‘ steht die Ausrufung einer globalen Enträumlichung und Entortung (vgl. z.B. Augé 2010 [1992]; Appadurai 2005) entgegen. Angesichts solch radikaler Thesen sind Skeptizismus und Pragmatismus angebracht, wie sie die Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick (2006: 288) an den Tag legt, wenn sie den tatsächlichen Mehrwert des *spatial turn* für die wissenschaftliche Praxis kritisch würdigt:

Weder verschwindet der Raum im öffentlichen Bewusstsein sowie in den Sozial- und Kulturwissenschaften, noch kehrt er gänzlich neu zurück. Geschärft wird hingegen die Aufmerksamkeit für die unterschiedlichen Raumperspektiven und die Einsicht, dass zur Erschließung ihres gesellschaftsanalytischen Potenzials neue Raumbegriffe nötig werden.

An ein solch pragmatisches Verständnis des *spatial turn* ergeben sich vielfältige Anschlussmöglichkeiten für die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft, von denen einige in dieser Studie ausgelotet werden sollen. Der *spatial turn* hat

¹ Vorüberlegungen für diese Arbeit wurden in der 2009 an der Justus-Liebig-Universität Gießen eingereichten, unveröffentlichten Diplomarbeit der Autorin angestellt (vgl. Beck 2009).

² Der Begriff *spatial turn* tauchte erstmals 1989 in einer Zwischenüberschrift – „Uncovering Western Marxism’s spatial turn“ – des Kapitels „History: Geography: Modernity“ in Edward Sojas *Postmodern Geographies* auf, dem Hauptwerk des US-amerikanischen Humangeographen. Soja benutzt den Begriff zur Bezeichnung einer räumlichen Wende im Werk von Michel Foucault. Erst in seinem späteren Werk *Thirdspace* (1996) verwendet Soja den Begriff ‚spatial turn‘ um damit „one of the most important intellectual and political developments of the late 20th century“ (Soja 1996: 340) zu bezeichnen. Eine zweite wichtige Belegstelle für den Begriff findet sich bei Fredric Jameson (1991), der die Bedeutung eines *spatial turn* in Bezug auf die Unterscheidung von Moderne und Postmoderne hervorhebt (vgl. zur Begriffsentwicklung Döring 2010: 90f.).

unter anderem das Bewusstsein dafür geschärft, dass eine ganze Reihe von unterschiedlichen Raumkonzepten existiert. Daher lässt sich problematisieren, dass der narratologischen Beschäftigung mit Raum in der Literatur größtenteils ein absolutistisches Behälterraumkonzept zugrunde liegt (vgl. z.B. Dennerlein 2009). Diesem Konzept soll in dieser Studie ein kritisches Raumverständnis entgegengestellt werden, in dem Raum nicht mehr als Behälter oder Territorium konzipiert wird, sondern die soziale Produktion von Raum als gesellschaftlicher Prozess ins Zentrum rückt (vgl. Bachmann-Medick 2006: 289). Kulturelle Praktiken und die Dynamik sozialer Beziehungen sind in einem solchen Raumverständnis zentrale Aspekte der Raumkonstitution, womit Raum als bedeutungsstiftende kulturelle und individuelle Bezugsgröße in den Blick rückt. Gemeinsam – wenn auch meist unausgesprochen – ist fast allen der im Zuge des *spatial turn* entwickelten Raumkonzepte, dass sie nicht ohne ein Subjekt auskommen, das den Raum konstituiert sowie durch den Raum konstituiert wird. Um diesen Zusammenhang auch in Literatur analysieren zu können, ist es nötig, das bislang dominierende Behälterraumkonzept in dieser Studie durch ein relationales und dynamisches Raumverständnis zu ersetzen.³ Relationale und dynamische Raumkonzepte (vgl. z.B. Löw 2001), die Raum als „relationale Anordnung von Gütern und Menschen (Lebewesen) an Orten“ (Löw 2001: 224) konzeptualisieren, öffnen den Blick dafür, dass sich auch die fiktionale Subjektkonstitution in einer gegenwartsorientierten Auseinandersetzung mit Räumen vollzieht (vgl. z.B. Brady 2002; Schlaeger 2005).

Im Mittelpunkt dieser Studie steht die Frage nach der Inszenierung des Zusammenhangs von Raum und Subjektkonstitution bzw. Subjekt und Raumkonstitution in Literatur, der anhand von exemplarischen Analysen von drei zeitgenössischen Londonromanen nachgegangen werden soll – Monica Alis *Brick Lane* (2003), Ian McEwans *Saturday* (2005) und Alan Hollinghursts *The Line of Beauty* (2004). Die räumliche Perspektive auf fiktionale Subjektkonstitution ist eine wichtige Ergänzung zu der bislang in der literaturwissenschaftlichen Forschung privilegierten zeitlichen Perspektive, die bevorzugt nach der Inszenierung der narrativen Aneignung vergangener Erfahrungen für die Identitätskonstruktion

³ Das heißt jedoch nicht, dass es grundsätzlich ‚richtige‘ oder ‚falsche‘ Raumkonzepte gibt. Räume werden durch die Verwendung eines spezifischen Raumkonzepts nicht einfach abgebildet, sondern über die Auswahl der zu analysierenden Güter und Menschen und die Konzeptualisierung ihrer Relationen konstituiert (vgl. Löw 2001: 268f.). Das gilt auch für Raum in der Literatur.

fragte.⁴ Die Kategorie des Raumes bietet sich gerade für die Untersuchung der Bedingungen von Subjektkonstitution in den zunehmend globalisierten, pluralisierten und in vielen Fällen durch eine fragmentierte Lebensweise geprägten westlichen Gesellschaften an (vgl. Giddens 1991), denn sie betont – im Gegensatz zu der der Zeit, die auf Phänomene des Nacheinanders wie Entwicklung und Fortschritt verweist (vgl. Foucault 2006 [1967/1984]) – Konstellationen des Nebeneinanders und der Gleichzeitigkeit.⁵ Unterschiedliche soziale Räume, von Giddens „lifestyle sectors“ genannt und definiert als „time-space ‚slice[s]‘ of an individual’s overall activities, within which a reasonably consistent and ordered set of practices is adopted and enacted“ (Giddens 1991: 83) werden zu wichtigen Bezugspunkten eines zunehmend als relational, kontingent und mobil (vgl. McDowell/Sharp 1997; Ferguson 1993) konzeptualisierten Subjekts. Soziale Netzwerke wie Facebook und Foursquare greifen das Bedürfnis von Subjekten, sich mittels realer Verortungen auch sozial und kulturell zu verorten, auf, indem sie ihren Nutzern die Möglichkeit geben, zu jedem Zeitpunkt nicht nur zu vermelden, was sie tun, sondern mittels der Übermittlung von GPS-Daten auch, *wo* sie dies tun.

In dieser Studie auf ein relationales und mobiles Konzept von Subjektivität zurückzugreifen, hat zwei Vorteile.⁶ Die Annahme, dass sich der Einzelne durch soziale und kulturelle Praktiken gleichzeitig ‚subjektiviert‘ und ‚subjektiviert wird‘ (vgl. Reckwitz 2006) rückt erstens die Prozesshaftigkeit und Gegenwartsorientierung der Subjektwerdung in den Blick.⁷ Praktiken finden immer im ‚Hier

⁴ Vgl. Kapitel 1.2

⁵ Die literarische Raumdarstellung ins Zentrum dieser Arbeit zu stellen, ist nicht im Sinne einer Privilegierung der räumlichen über die zeitliche Kategorie zu verstehen. Es scheint jedoch angebracht, die Kategorie des Raumes in den Blick zu rücken, um bestehenden Desideraten sowohl im Hinblick auf die theoretische Konzeption des erzählten Raums als auch im Hinblick auf die Untersuchung fiktionaler Subjektkonstitution nachzukommen. Wo es im Rahmen dieser Studie möglich ist, wird dabei auch die enge Verzahnung von Raum und Zeit berücksichtigt – zum Beispiel durch die Annahme, dass Raum dynamisch ist (vgl. dazu Kapitel 2). Auch die Untersuchung der zeitlich-kausalen Verknüpfung von Räumen im Roman spielt in dieser Studie eine wichtige Rolle, kann sie doch Aufschlüsse über die den Romanen zugrunde liegende Vorstellung von Subjektivität geben. So übernimmt z.B. in *Brick Lane* Nazneens mit der Zeit zunehmende Mobilität eine wichtige Funktion für die Inszenierung einer teleologischen Charakterentwicklung.

⁶ Analog zu Reckwitz (2006) werden die Begriffe ‚Subjekt‘ und ‚Subjektivität‘ in dieser Studie synonym verwendet.

⁷ Soziale Praktiken sind „sozial geregelte, typisierte, routinisierte Formen des körperlichen Verhaltens (einschließlich des zeichenverwendenden Verhaltens)“ (Reckwitz 2006: 36f.) und schließen spezifische Formen des impliziten Wissens, des Know-How, des Interpretierens, der Motivation und der Emotion ein (vgl. ebd.; vgl. ausführlich dazu Kapitel 2).

und Jetzt‘, im Kontext bestimmter kollektiver symbolischer Ordnungen, in Auseinandersetzung mit anderen Subjekten – und damit in Bezug zu Räumen statt. Der Begriff des Subjekts lenkt die Aufmerksamkeit folglich stärker auf die gegenwartsorientierte Auseinandersetzung mit Räumen als der der Identität.⁸ Zweitens betont das Konzept der Subjektivität die soziale und kulturelle Einbettung des ‚Individuums‘. Während es unterschiedliche Auffassungen darüber gibt, ob man überhaupt von einem ‚Individuum‘ sprechen kann, und wie viel Autonomie diesem aufgrund seiner zwangsläufigen soziokulturellen Einbettung zugestanden werden kann (vgl. z.B. Foucault 1994 [1977]; Keupp/Hohl 2006), weist der Begriff ‚Subjekt‘ in jedem Fall darauf hin, wie sehr scheinbar banale, individuelle Verhaltensweisen (vgl. Reckwitz 2006: 10) von soziokulturellen Normen – und damit von gesellschaftlichen Machtverhältnissen geprägt sind.⁹ Geht man davon aus, dass weder gesellschaftliche Strukturen noch Subjektpositionen einfach gegeben sind, „eröffnet sich die Chance, die gegenseitige Verschränkung der Konstitution von Räumlichkeit und der Konstitution des Sozialen ins Blickfeld zu nehmen“ (Glasze/Mattisek 2009: 15).

In zeitgenössischen Londonromanen wird die Rolle von Räumen für die Subjektkonstitution auf vielfältige Weise inszeniert. Dabei kann ein Zusammenhang beobachtet werden zwischen der Darstellung von Räumen in Romanen der Gegenwart und den neuen Raumkonzepten:

Recent fiction’s deliberate foregrounding of the discourses of the interrelation of the sensual and the analytic, of private memory and public representation, of personal ‚lived‘ experience and ‚official‘ public constructions, parallels this ‚new geography‘ by showing how spatial constructions are created and used as markers of human memory and of social values in a world of rapid flux and change. (Middleton/Woods 2000: 281)

⁸ Die Begriffe ‚Subjektivität‘ und ‚Identität‘ sollen nicht gegeneinander ausgespielt werden; es wird vielmehr für einen differenzierten Umgang mit beiden Konzepten plädiert.

⁹ ‚Macht‘ soll hier allgemein verstanden werden als der Einfluss, durch den Akteure anderen Personen erfolgreich Handlungen vorschreiben oder deren Handlungsmöglichkeiten einschränken können. Es wird in dieser Studie davon ausgegangen, dass Machtbeziehungen sozialen Verhältnissen – beispielsweise der Geschlechterordnung – inhärent sind und Mittel der Regulierung von Interaktionsbeziehungen sind (vgl. Heijl 2008: 453 f.). Macht wird als „Effekt der Herstellung [...] bestimmter Strukturen und Subjektivierungen“ (Glasze/Mattisek 2009: 15) verstanden. Wenn also nach dem Zusammenhang von Macht, Raum und Subjektivität gefragt wird, so liegt der Analysefokus auf den Prozessen der Herstellung von (Raum-)Strukturen und Subjekten. In einem solchen Verständnis von ‚Macht‘ wird danach gefragt, wie Räume dazu beitragen, Subjekte zu konstituieren, die dann bestimmte Vorstellungen, Werte oder Handlungspotentiale entwickeln.

Weil Raum auch in Literatur Bedeutungsträger ist (vgl. Hallet/Neumann 2009a, 2009b; Nünning 2004, 2009), haben die Verortungen von Figuren im fiktionalen Stadtraum London, ihre Bewegungen durch die Stadt und ihr körperlich-sinnliches Erleben des Raums reale wie symbolische Signifikanz:

Figuren werden durch die Räume identifiziert, in denen sie sich aufhalten, und durch die Art und Weise charakterisiert, in der sie in einem Raum handeln, Grenzen überschreiten, mobil werden oder immobil bleiben. [...] Die wechselnden Verortungen von Figuren im Raum sind selbst bedeutungs- und identitätsstiftende Akte, bei denen die kulturellen Wissensordnungen und gesellschaftlichen Hierarchien, die mit diesen Räumen verbunden sind, ständig neu gesetzt, reflektiert oder transformiert werden. (Hallet/Neumann 2009b: 25)

Die Inszenierung der Bewegungen und Handlungen von Figuren im fiktionalen Stadtraum London ist in den ausgewählten Romanen häufig ein Mittel, um die Wirkmächtigkeit bestehender Raumordnungen und -zuschreibungen und damit die Rolle von Räumen und Grenzen für gesellschaftliche Ein- und Ausschlussprozesse zu problematisieren. Während manche Figuren Räume und Orte gezielt zur gesellschaftlichen Verortung nutzen (können), wie z.B. der Protagonist in *Saturday*, bleibt der Bewegungsradius anderer beschränkt, weil ihnen der Zutritt zu bestimmten Räumen und damit die subjektive Verortung verwehrt bleibt. Ein besonderes Augenmerk hinsichtlich der Funktions- und Wirkungspotentiale der Romane verdienen die Figuren, die aus den zunächst vorgegebenen Raumstrukturen ausbrechen, neue Wege suchen, sich alternative Verortungsmöglichkeiten erstreiten oder institutionalisierte Räume alternativ nutzen (vgl. Kapitel 2). Gelingt es ihnen, die ursprüngliche Raumordnung zu verändern, oder werden sie in ihre Schranken verwiesen? In den Romanen werden Aushandlungsprozesse inszeniert, denen Raumbedeutungen und Raumordnungen in einer Gesellschaft unterliegen. Gleichzeitig wird implizit oder explizit die Handlungsfähigkeit des Subjekts thematisiert.

Die Signifikanz von Räumen für die Subjektkonstitution ist die eine Seite der Beziehung zwischen Raum und Subjektivität. Darüber hinaus unterstreichen relationale und dynamische Raumkonzepte, dass Räume überhaupt erst durch ein sie aktiv konstituierendes Subjekt hervorgebracht werden. Die Untersuchung der Inszenierung von Räumen in zeitgenössischen Londonromanen auf Basis eines relationalen und dynamischen Raumkonzepts macht genau darauf aufmerksam. In den in dieser Studie untersuchten Romanen ist London daher nicht als Schauplatz im Sinne eines neutralen Hintergrunds zu verstehen, vor dem die Handlung ab-

läuft.¹⁰ Es wird im Gegenteil deutlich, dass der Stadtraum erst durch die Wahrnehmungen der Figuren, ihre Bewegungen und Verortungen hervorgebracht wird. Damit übernimmt Raum eine die Erzählung konstituierende, handlungstreibende Funktion (vgl. Hallet 2009), denn wie Raum wahrgenommen wird, mit welchen Orten Figuren schwerpunktmäßig assoziiert werden und wie sich die Figuren durch das fiktionale London bewegen, ist an Kategorien wie Ethnizität, Klasse, Gender oder Sexualität (und ihre Intersektionen) geknüpft.¹¹

Indem in dieser Arbeit von einem dynamischen, wechselseitigen Konstitutionsverhältnis von Raum und Subjekt ausgegangen wird, soll vermieden werden, weder einem „*Raumvoluntarismus*“ (Schroer 2006: 175; Hervorh. i. Orig.) noch einem „*Raumdeterminismus*“ (ebd.; Hervorh. i. Orig.) anheim zu fallen. Ein relationales und dynamisches Raumkonzept, wie es in dieser Arbeit verstanden wird, negiert nicht die Existenz von relativ stabilen „räumlichen Arrangements“ (Schroer 2006: 177) oder „institutionalisierten Räumen“ (Löw 2001: 64), denen bestimmte Bedeutungen und Wertigkeiten eingeschrieben sind und die so durchaus im Sinne eines Containers die Praktiken des Einzelnen prägen können. Es hat

¹⁰ Die Tatsache, dass es sich bei ‚Schauplatz‘ um einen vielgebrauchten Begriff handelt, der bislang „ohne großen definitorischen Aufwand ausgekommen ist“ (Dennerlein 2009: 128), ist nur eines von vielen Beispielen für die lange Zeit stiefmütterliche Behandlung der Raumdarstellung in der Narratologie. Wie Dennerlein zeigt, finden sich weder in der *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, dem *Metzler Literaturlexikon*, *Killys Literaturlexikon* oder dem *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* Artikel zum *setting* oder zur *location* bzw. zum ‚Schauplatzes‘. Allein in *Princes Dictionary of Narratology* gibt es einen Eintrag zum *setting* (Prince 2003: 88). Mit *setting* bezeichnet Prince recht allgemein die raumzeitlichen Bedingungen der erzählten Ereignisse im Sinne einer Container-Vorstellung von Raum. Chatman (1978: 138ff.) bezeichnet mit ‚Schauplatz‘ (*setting*) den Hintergrund, von dem sich die Figuren absetzen. Für Ronen (1986: 423) ist der Schauplatz „the actual immediate surrounding of an object, a character or an event“ (vgl. zur Problematik des Begriffes ‚actual surrounding‘ Dennerlein 2009: 128f.). Erst Dennerlein (2009) problematisiert den Begriff des ‚Schauplatzes‘ und versucht sich an einer präzisen Definition. Aufbauend auf einer kritischen Evaluation bisheriger Verwendungen des Begriffes definiert sie ‚Schauplatz‘ als eine „Ereignisregion [...] der erzählten Geschichte auf einer Erzählebene, wenn die Origo in ihr verortet wird und wenn sie nach den Regeln der erzählten Welt zur faktischen Umgebung eines Ereignisses wird“ (Dennerlein 2009: 132). Was all diesen Verwendungen des Begriffes Schauplatz bzw. *setting* gemein ist, ist ihr (impliziter oder expliziter) Rückgriff auf eine Vorstellung von Raum als Container (vgl. Dennerlein 2009) – weshalb ein solcher Begriff für diese Arbeit problematisch ist.

¹¹ Arbeiten im Bereich der Intersektionalitätstheorie haben darauf hingewiesen, dass Subjekte nie nur durch eine Kategorie definiert werden, sondern dass sie vielmehr als Schnittstellen unterschiedlicher Diskriminierungsformen betrachtet werden müssen. Zurück geht die Debatte auf die feministische schwarze Bewegung in den USA, die Ende der 1960er Jahre darauf aufmerksam macht, dass ihre spezifischen Belange als Frauen *und* Schwarze keine Beachtung fanden (vgl. Crenshaw 1995; vgl. zur Debatte im deutschsprachigen Raum z.B. Winker/Degele 2009).

jedoch gegenüber dem Containerkonzept den Vorteil, dass diese Wirkungen nicht unhinterfragt hingenommen werden, sondern dass nach den Entstehungs- und Existenzbedingungen und damit auch nach den Funktionen entsprechender Räume gefragt werden kann (vgl. Schroer 2006: 176). Ebenso wenig negiert ein relationales und dynamisches Raumverständnis die Wirkungspotentiale von materiellem Raum, wie beispielsweise der Architektur von Gebäuden. Von bestimmten materiellen Räumen gehen auch bestimmte (soziale) Wirkungen aus (vgl. Schroer 2006). Im Blick zu behalten, wie die Materialität des Raumes die Subjektkonstitution der Figuren in den ausgewählten Romanen beeinflusst – und wo diskursive Raumeinschreibungen unter Umständen an materielle Grenzen stoßen –, wird daher, wo relevant, in den Romananalysen berücksichtigt. Auch in dieser Hinsicht von einer relationalen Beziehung von Raum und Subjekt auszugehen, lenkt den Blick darauf, dass auch die materielle Wirkung nicht universell ist, sondern erst durch ein spezifisches Subjekt ‚abgerufen‘ werden muss. So wird beispielsweise in *Brick Lane* deutlich, dass Nazneen anders mit der Materialität des *estate*, in dem sie lebt, umgeht als die Jugendlichen, die sie von ihrem Fenster aus beobachtet und die sich die grauen Wände des Hofes durch Graffiti aneignen. Auch in *The Line of Beauty* wird betont, dass der Protagonist aufgrund seiner Subjektposition einen anderen Bezug zum Haus seiner Gastfamilie hat als die Familienmitglieder selbst. Durch die Zugrundelegung eines relationalen und dynamischen Raumkonzepts, das die Wirkung von institutionalisierten Räumen und die Materialität von Räumen berücksichtigt, kommen erzählte Räume als „Teil eines subjektiven Semantisierungsprozesses“ in den Blick, „bei dem die Wahrnehmungsspezifität der individuellen Sinne, kulturelle Wissensordnungen und die Materialität des Raumes ineinander greifen“ (Hallet/Neumann 2009b: 25).

Relationale und dynamische Raumkonzepte öffnen den Blick dafür, dass Raumordnungen und Gesellschaftsordnungen eng miteinander verwoben sind und Räume und ihre Grenzen nicht selten zur Durchsetzung hegemonialer Interessen¹²

¹² In Anlehnung an Gramsci (1991ff.) wird unter Hegemonie die Dominanz einer bestimmten kulturellen oder ideologischen Auffassung in einer Gesellschaft verstanden, die nicht durch Zwang, sondern durch das Einverständnis ihrer Mitglieder – die durch die gesellschaftlichen Meinungsführer überzeugt wurden – herrscht. Dass, und mit welchem Effekt, Raumkonstitution und hegemoniale Interessen in Zusammenhang stehen, zeigen anschaulich Glasze/Mattisek (2009: 12f.): „[W]enn man konzeptionell anerkennt, dass zum einen Räume nicht einfach gegeben sind, sondern immer wieder neu konstituiert werden, und zum anderen die Verfasstheit von Räumen ein wichtiges Element der Herstellung sozialer Wirklichkeit ist, dann ist die Konstitution *bestimmter* Räume eng verknüpft mit der hegemonialen Durchsetzung *bestimmter* sozialer Wirklichkeiten. So macht es bspw. einen Un-

instrumentalisiert werden. Wo also Grenzen gezogen werden, wer diese übertreten darf, welche Bedeutungen Räumen eingeschrieben sind und wie sich Menschen in Räumen verhalten, ist nicht kontingent, sondern abhängig von Machtverhältnissen und dominanten Diskursen. Das zeigt sich exemplarisch in der Transformation und zunehmenden Reglementierung des öffentlichen Raums in britischen Großstädten durch die flächendeckende Einführung von CCTV und der Einrichtung sogenannter *dispersal zones*.¹³ Als *dispersal zone* werden festgelegte Bereiche im vormals öffentlichen und für jede/n zugänglichen Raum bezeichnet, für die von behördlicher Seite – oft auf Druck von Bewohnern, die z.B. in Stadtteilverwaltungen organisiert sind – Verhaltensregeln aufgestellt werden und aus denen die Polizei unerwünschte Subjekte (meist: jung, laut, aggressiv) verweisen kann. Die mit der zunehmenden Reglementierung einhergehende alarmistische Rhetorik, die eine vermeintliche zunehmende Gefährdung des öffentlichen Raums durch ein wie auch immer geartetes ‚Andere‘ propagiert, bleibt nicht ohne Auswirkungen auf die Konzeptualisierung des Gegenstücks, den privaten Raum. Einerseits lässt sich, gerade in Krisenzeiten wie nach dem 11. September, ein Rückzug ins vermeintlich sichere Private beobachten, häufig mit dem Begriff *cocooning* verschlagwortet. Der private Raum wird dabei als positives, sicheres Gegenstück des bedrohlichen öffentlichen Raums Konzeptualisiert. Das Gefühl einer ständigen Bedrohung von ‚außen‘ und der alltägliche ‚Einbruch‘ des Öffentlichen ins Private durch Medien wie Fernsehen, Internet oder Zeitung lässt jedoch zunehmend die Grenzen zwischen öffentlichem und privatem Raum verschwimmen. Das wird z.B. in *Saturday* (2006 [2005]) thematisiert, wenn der Protagonist Henry Perowne angesichts der Fernsehberichterstattung über die Demonstration gegen den drohenden Irakkrieg denkt: „Isn’t it possible to enjoy an hour’s recreation without this invasion, this infection from the public domain? [...] He has a right now and then – everyone has it – not to be disturbed by world events, or even street events“

terschied, ob die Welt in erster Linie als politökonomisch differenziert gedacht, beschrieben und damit letztlich produziert wird oder als kulturell differenziert. Denn entlang dieser Distinktionsachsen werden auch geopolitische Konflikte beurteilt und Solidaritäten zu einzelnen Konfliktpartnern hergestellt“.

¹³ Zur Bekämpfung der sogenannten *anti-social behaviour* wurden 1998 die „Anti-Social Behaviour Orders“ eingeführt. Als *anti-social behaviour* bezeichnet wird „any aggressive, intimidating or destructive activity that damages or destroys another person’s quality of life“ (www.homeoffice.gov.uk/anti-social-behaviour). Was genau *anti-social behaviour* ausmacht, wird jedoch regional ganz unterschiedlich bewertet. Den „Anti-Social Behaviour Orders“ folgte 2003 der „Anti-Social Behaviour Act“, der weitere Instrumente zur Reglementierung des Verhaltens junger Leute einführte, wie die Einrichtung von *dispersal zones*.

(ebd.: 108). Trotz ihrer häufig dichotomischen Konzeptualisierung zeigt sich hier, wie eng Vorstellungen von privatem und öffentlichem Raum miteinander verzahnt sind und wie fließend sie im Alltag ineinander übergehen können.

Angesichts der Bedeutung von Raumordnungen – wie der von öffentlichen und privaten Räumen – für die Verhandlung von Normen und Werten problematisieren viele Vertreter des *spatial turn*, vor allem aus dem Bereich der *cultural geography* und der postkolonialen Theorie, die enge Verwobenheit von Raum und Macht. In diesem Zusammenhang ist es sicher kein Zufall, dass die Raumwende maßgeblich durch kritische Stadtgeographen (David Harvey, Edward Soja, Derek Gregory, Steve Pile, Doreen Massey) vorangetrieben wurde. Gerade im Stadtraum als Kristallisationsort gesellschaftlicher Entwicklungen (vgl. Kapitel 1.4) lassen sich die Zusammenhänge von Raum und Macht und ihre Auswirkungen auf das Subjekt in besonders konzentrierter Form beobachten. Zu untersuchen, wie die komplexen Wechselwirkungen zwischen Raum und Subjekt in den ausgewählten Londonromanen inszeniert werden und wie sowohl Raum als auch Subjekt damit als relationale und dynamische Größen, die in enger Beziehung zu den gesellschaftlichen Machtverhältnissen stehen, in den Fokus rücken, ist daher ein Schwerpunkt dieser Arbeit.

1.2 FORSCHUNGSSTAND, DESIDERATE UND ABGRENZUNG ZU ANDEREN STUDIEN

Trotz der grundlegenden Relevanz von Raum ist die Bedeutung von Räumen für die Subjektkonstitution in literarischen Texten bisher nur vereinzelt untersucht worden (vgl. Wirth-Nesher 1996; Brady 2002; Würzbach 2006; Urban 2007; Behrens 2007; Cleminson 2007; Deny 2009; Bray 2013).¹⁴ Nach wie vor gilt daher folgende Feststellung von Middleton und Woods (2000: 280): „[T]he embeddedness of the person in spatial environments and their histories, which forms an active part of many contemporary fictions, remains under-explored“. Es

¹⁴ Kaum eine der genannten Studien beschäftigt sich jedoch mit dem zeitgenössischen englischen Roman; Würzbach und Wirth-Nesher haben modernistische Romane zum Untersuchungsgegenstand, Brady analysiert Chicana-Romane, Urban beschäftigt sich mit Raum und Subjekt im Werk von Jean Genet, Behrens mit räumlichen Dimensionen von Subjektkonstitution in französischer Literatur um 1900 und Bray mit Raum und Subjektivität in französischer Literatur des 19. Jahrhunderts. Cleminsons (2007) und Denys (2009) Studien untersuchen zwar zeitgenössische Londonromane, setzen sich jedoch auf der theoretischen und methodischen Ebene nur am Rande mit der Beziehung von Raum und Subjektivität und den Möglichkeiten ihrer Inszenierung in literarischen Texten auseinander.

kann vermutet werden, dass dies vor allem zwei Gründe hat. Der erste hängt mit dem bisher in der Literaturwissenschaft fokussierten Konzept der Identität zusammen, das in den meisten Fällen stark mit den Kategorien der Zeit und der Narration korreliert wird. Aufgrund der hervorragenden Anschlussfähigkeit eines solchen Identitätskonzepts an die narratologische Forschung lag der Fokus literaturwissenschaftlicher Arbeiten zur Identitäts- und Subjektkonstitution in Erzähltexten bisher vor allem darauf, wie Individuen ihre Identität als „*Gestalten in time*“ (Brockmeier/Carbaugh 2001: 1) konstruieren und weniger, wie sie sich als Subjekte im Raum konstituieren.¹⁵ Als zweiter Grund dafür, dass die Inszenierung von Raum und Subjektivität in Literatur bislang noch nicht umfassend untersucht worden ist, kann die traditionelle Klassifizierung der Raumdarstellung als ‚Beschreibung‘¹⁶ und ihre damit einhergehende Unterordnung unter den zeitlichen Modus der dynamischen Narration in der narratologischen Forschung gelten. Während Formen und Funktionen der Zeit seit Langem integrale Bestandteile der Narratologie sind (vgl. Ricoeur 1988 [1983]; Middeke 2002), wurde die Darstellung von Räumen in der narratologischen Forschung dagegen in der Regel unter dem Oberbegriff der Beschreibung verhandelt, damit als statisch konzeptualisiert und der dynamischen und ereignishaften Narration gegenübergestellt (vgl. Bridgeman 2007: 53).¹⁷ So unterstreicht Roland Barthes (1982), dass Beschreibungen in Erzähltexten keinerlei Aufgabe hinsichtlich der Handlung zukommt und sie lediglich als Stütze der Anschaulichkeit mit Blick auf den zu erzielenden Realitätseffekt nützlich seien. Gérard Genette (1976) ist gar der Ansicht, die Beschreibung taue nicht als selbständiger literarischer Modus, sondern müsse die ‚Magd der Erzählung‘ bleiben. Der enge Zusammenhang zwischen Narration und Raum (vgl. Brady 2002; Dennerlein 2009) sowie das damit verknüpfte gegenseitige Konstituierungsverhältnis von Raum und Zeit (vgl.

¹⁵ Diese Schwerpunktsetzung spiegelt sich auch in einer Reihe von Studien und Sammelbänden wider, die sich mit den Bedingungen der Subjektkonstitution in zeitgenössischen englischen und amerikanischen Romanen auseinandersetzen (vgl. Gymnich 2000; Henke 2003; Birke 2008; Kucharzewski et al. 2009). Eine wegweisende Ausnahme bildet ein Artikel von Jürgen Schläger (2005: 428), der den „belief that the sense of self [...] is inextricably linked to narrativity“ als „[m]yth“ (ebd.) identifiziert und damit einen Ansatz zu einer Rekonzeptualisierung von Subjektkonstitution, Raum und Zeit in zeitgenössischen Erzähltexten bietet, auf den in Kapitel 2 näher eingegangen wird.

¹⁶ Vgl. zur Differenzierung zwischen ‚Raumbeschreibung‘ und ‚Erzählen von Raum‘ Dennerlein (2009: 132 f.).

¹⁷ Das mag auch ein Grund dafür sein, dass die Literaturtheorie bis heute für die Beschreibung der Raumdarstellung keine so systematischen Kategorien entwickelt hat wie für die Analyse der Zeit (vgl. Nünning 2004).

Schlögel 2003; Bachtin 2008 [1937-1938 und 1973-1975]) blieben so lange unberücksichtigt in der literaturwissenschaftlichen Theoriebildung sowie in Studien zum literarischen Raum. Wohl auch, weil die lange vorherrschenden strukturalistischen Konzeptualisierungen von Raum vor allem an semantischen Oppositionen und an einer Positionierung des Raumes innerhalb eines narrativen Ordnungsschemas interessiert waren.

Was die Re-Konzeptionalisierung literarischer Räume als kulturelle Bedeutungsträger angeht, kann die vorliegende Arbeit vor allem auf Untersuchungen aufbauen, die literaturwissenschaftliche Arbeiten im Zuge des *spatial turn* unternommen haben (vgl. z.B. Hallet/Neumann 2009a; Johannsen 2008; Davidson 2007; Sarkowsky 2007; Schröder 2006; Brady 2002; Frenk 2000; Teske 1999). Zudem hat die Literaturwissenschaft eine eigene Forschungstradition zum Raum als kultureller Bezugsgröße, die lange vor der Ausrufung des *spatial turn* datiert und an die sie gewinnbringend anknüpfen kann. So entwickelten Ernst Cassirer (vgl. z. B. 2006 [1931]), Jurij Lotman (1993 [1972]) und Michail Bachtin (2008 [1937-1938 und 1973-1975]) Raummodelle, in denen die ästhetischen Räume der Literatur in übergreifende Kulturmodelle integriert wurden (vgl. Hallet/Neumann 2009b: 16), in denen z.B. die Rolle des Subjekts für die Raumkonstitution (Cassirer) bzw. die Verzahnung von Raum und Zeit (Bachtin) berücksichtigt wurde.¹⁸ Ob neue Erkenntnisse aus anderen Disziplinen berücksichtigt werden (vgl. z.B. Brady 2002; Schröder 2006) oder sich die Literaturwissenschaft auf ihre

¹⁸ Ernst Cassirer konzeptualisiert ästhetische Räume als überstrukturierte, symbolisch angereicherte und aus pragmatischen Handlungszwängen losgelöste Räume, die es dem Subjekt ermöglichen, die Möglichkeitsbedingungen der Raumkonstitution zu erkennen und zu reflektieren. Jurij Lotman konzeptualisiert den symbolischen Raum der Literatur als Produkt kulturell bedingter Zeichenverwendungen. Lotman illustriert mithilfe des Begriffs des semantischen Raums bzw. Felds, dass räumliche Relationen häufig der Darstellung nicht-räumlicher Relationen dienen. Die semantische Konstitutionsweise des symbolischen Raums ist für Lotman untrennbar verbunden mit kulturhistorischen Kontexten und deren spezifischen Wertvorstellungen (vgl. zu einer Übersicht über die Raumkonzepte bei Cassirer, Lotman und Bachtin Frank 2009). Wie Lotman betont auch Michail Bachtin, dass die literarische Raumdarstellung sowohl eine repräsentierende wie eine performative Dimension hat. Seine besondere Leistung besteht darin, anhand des Begriffs des ‚Chronotopos‘ zu zeigen, dass Raum und Zeit im Roman sich gegenseitig hervorbringen. Die literarisch inszenierten Chronotopoi gehen mit den Zeit-/Raumerfahrungen der Leser_innen produktive Verflechtungen ein, die zu einer Veränderung der je kulturellen und historischen Zeit- und Raumkonzepte führen können (vgl. zum Potential von Cassirers, Lotmans und Bachtins Modellen des ästhetischen Raums für die gegenwärtige literaturtheoretische Beschäftigung mit dem Raum Hallet/Neumann 2009b; Hallet 2009; Frank 2009).

eigene Forschungstradition zum Raum besinnt (vgl. z. B. Frank 2009)¹⁹ – die Einsicht setzt sich durch, dass statische Konzeptualisierungen von Raum (vgl. Barthes 1982; Genette 1976; Hoffmann 1978) in der Literatur nicht geeignet sind, um „die Vielfalt konkreter Raumbedeutungen, soziokultureller Referenzbezüge sowie ihre Subjektbezogenheit, wie sie für die gegenwärtige Auseinandersetzung mit der Raumproblematik relevant sind“ (Würzbach 2001: 106f.) zu erfassen. Zu beobachten ist ein Trend hin zur Erforschung der kulturellen Konstruktion von Räumen und ihrer Grenzen, der einhergeht mit neuen Leitbegriffen wie ‚Grenzüberschreitungen‘ (vgl. Koschorke 1990), Heterotopien (vgl. Warning 2009), ‚Transgression‘, ‚Liminalität‘, ‚kognitiven Karten‘ und ‚Territorialisierung‘, die die Beschäftigung mit Raumwahrnehmung und Raumdarstellung vor allem in der Kulturanthropologie, der Kultursemiotik und der postkolonialen Literaturtheorie und -kritik prägen. Diese Begriffe machen auf die enge Verwobenheit von Raum, sozialen Beziehungen und Machtpraktiken aufmerksam.²⁰ Die intensive Beschäftigung v.a. der postkolonialen Literaturtheorie mit den Bedeutungsdimensionen von Räumen hat Begriffe wie *imaginative geographies* (Said 1995 [1978]) und Konzepte wie Pratts *contact zone* (1992) und Bhabhas *third space* (1990, 2000 [1994]) geprägt, auf die sich die dem *spatial turn* zugerechnete Forschung immer wieder beruft (vgl. Frank 2009).²¹ Das zeigt, dass die Literaturwissenschaft sich schon seit Längerem an der Raumdebatte beteiligt und dass literaturwissenschaftliche Forschungsbeiträge darin als wichtige Impulsgeber fungieren.

Auch was die Konzeptualisierung der Beziehung von Raum und Subjektivität angeht, können literaturwissenschaftliche Studien entscheidende Impulse geben. Die Inszenierung subjektiver Raumkonstitution und subjektiven Raumsemantisierungen sowie der Wirkung von Räumen auf Subjekte ist nicht nur auf Romane beschränkt (vgl. z.B. Davidson 2007; vgl. dazu auch 7.2). In dieser Studie stehen aufgrund der Auswahl der Primärtexte allerdings die medien- und gat-

¹⁹ Vgl. dazu z.B. auch das Forschungsprojekt „Lotman und die Kulturtheorie“ im Exzellenzcluster „Kulturelle Grundlagen von Integration“ an der Universität Konstanz, das unter anderem die Publikation und kritische Würdigung bislang nicht auf Deutsch erschienener Texte Lotmans hervorgebracht hat (vgl. Lotman 2010a, 2010b).

²⁰ Die Gender Studies haben zudem das Bewusstsein für die Interdependenz der Semantik des Raums und Gender geschärft (vgl. z.B. McDowell/Sharp 1997); Studien zur Bedeutung von ‚Erinnerungsräumen‘ (vgl. Assmann 1999) bzw. *lieux de mémoire* (P. Nora) haben auf die Rolle von Räumen für die kulturelle Erinnerung und das kulturelle Gedächtnis (M. Halbwachs) hingewiesen (vgl. Nünning 2004: 559).

²¹ Edward Soja (1996) betitelte sein mittlerweile zu einem Schlüsselwerk der räumlichen Wende avanciertes Buch in Anlehnung an Bhabha gar mit *Third Space*.

tungsspezifischen Möglichkeiten von Romanen, die Aushandlung von Raumkonstitution, Raumnutzungen und Raumsemantisierungen zu inszenieren, im Mittelpunkt. Mit seinem „focus on individual self-making in the fluid social universe generated by a market economy“ (Schrader Lang 2003: 9) ist der Roman seit seiner Entstehung im 18. Jahrhundert jenes Medium, in dem bevorzugt das Verhältnis von Subjekt und Gesellschaft thematisiert wird und das Subjekt als reflektierende Instanz und Objekt der Selbsterkenntnis im Zentrum steht (vgl. z.B. Watt 1963 [1957]; McKeon 1988 [1987]; Jahraus 2003). Im Roman „kommen exemplarisch Individuen, ihre subjektiven Wahrnehmungen und ihr Handeln in der Welt zur Darstellung“ (Neumann 2009b: 307; vgl. Grabes 2001: 18). Hierfür stehen verschiedene Erzählverfahren, wie die homodiegetische Erzählsituation, die Bewusstseinsdarstellung, die erlebte Rede oder Fokalisierungstechniken zur Verfügung (vgl. ebd.). Diese Verfahren werden in den ausgewählten Romanen u.a. dazu genutzt, die Konstitution von Raum als subjektiven Prozess zu inszenieren (vgl. dazu ausführlich Kapitel 3). Indem Romane insbesondere

anhand von Bewusstseins- und Wahrnehmungsdarstellungen einzelner Figuren deren Raumkonstruktionen und Bedeutungszuschreibungen modellieren, thematisieren sie [...] die Arbitrarität, die Kulturalität und die politischen Hierarchisierungen, die mit Raumkonstrukten verbunden sind. (Hallet 2009: 84)

Zudem hat Literatur innerhalb des Spektrums kultureller Raumpraktiken einen besonderen Stellenwert inne, da sie auf ihre eigene Gemachtheit und damit auf das ‚Wie‘ der Raumproduktion verweisen kann (vgl. Neumann 2009a). Während beispielsweise die Raumsoziologie und die Humangeographie bei der Untersuchung der Prozesse, die bei der Raumkonstitution ablaufen, immer wieder an ihre Grenzen stoßen – so haben sich qualitative Interviews zur Raumerfahrung von Subjekten beispielsweise als wenig produktiv erwiesen (vgl. Löw 2010) – erschafft Literatur nicht nur Handlungsplätze, sondern kann die dabei ablaufenden Prozesse auch reflexiv widerspiegeln.²² Damit kann sie als „Kompendium kultureller Selbstreflexion“ (Haselstein 2000: 155) produktiv in kulturelle Raumpraktiken eingreifen (vgl. Neumann 2009a; vgl. ausführlich dazu Kapitel 3.2).

Literatur kann ein wichtiges Medium der Kritik an bestehenden Raumordnungen sein. In ihr können wirkmächtige alternative Raumnutzungen und sogar neue Raumkonzepte entworfen werden. Das zeigt die amerikanische Literaturwis-

²² Beide Disziplinen greifen daher auch gerne auf literarische Texte als Quellen für ihre Untersuchungen zurück (vgl. z.B. Pocock 1981; Zukin 1998: 826).

senschaftlerin Mary Pat Brady in ihrer Studie *Extinct Lands, Temporal Geographies. Chicana Literature and the Urgency of Space* (2002: 6):

Chicana literature has, from its inception, contested the terms of capitalist spatial formation, including the attempts to regulate the meanings and uses of spaces, especially the use of space to naturalize violent racial, gender, sexual, and class ideologies. Chicana literature has consistently offered alternative methods of conceptualizing space not only by noting how social change must be spatialized but also by seeing and feeling space as performative and participatory [...]. [Chicana literature] offers not just alternative cartographies [...] but entirely different conceptualizations of spatiality altogether.

Hier wird deutlich, dass ein solchermaßen konzeptualisierter literarischer Raum nicht mehr als neutraler Schauplatz verstanden werden kann. In den von Brady untersuchten Chicana-Romanen kommt Raum als gleichermaßen „produced, productive, and producing“ in den Blick (ebd.: 7). Dass die Inszenierung von Räumen in Literatur daher auch dazu dienen kann, spezifische politische Agenden zu transportieren, betont die Amerikanistin Katja Sarkowsky in ihrer Studie zu Raumkonstruktionen in *Native American* und *First Nation's Literatures*: „Economic, cultural, and social arrangements [...] and the complex cultural politics of Native intervention are inextricably linked to spatial constellations and reconstructions in Native literature“ (2007: 11). Worauf sowohl Brady als auch Sarkowsky mit ihren Studien hinweisen, ist das Potential von Literatur, gerade das Raumerleben von gesellschaftlich benachteiligten oder unterdrückten Gruppen zur Anschauung zu bringen, Raumkonstitutionsprozesse zu modellieren und alternative Raumordnungen zu entwerfen, die aufgrund der Integration von literarischen Räumen in übergreifende Kulturmodelle auf die außerliterarische Wirklichkeit zurückwirken können (vgl. Kapitel 3.2).

Brady thematisiert in ihrer Studie explizit die Wechselwirkung zwischen Raum und Subjekt. *Chicana*-Literatur, so Brady, inszeniere gezielt den Einfluss von Gender, sozialem Status, Ethnizität und Sexualität auf die Raumkonstitution der Figuren (vgl. Brady 2002: 6). Nicole Schröder bringt diesen Aspekt in ihrer Studie *Spaces and Places in Motion* (2006) zu Raumkonzepten in zeitgenössischer amerikanischer Literatur auf den Punkt, wenn sie betont: „spaces and places are [...] not the same for everybody“ (Schröder 2006: 12). Gleichzeitig wirken Räume zurück auf die Subjektkonstitution, also „on the choices people can make and how they conceptualize themselves, each other, and the world“ (Brady 2002: 8). Daraus folgert Brady (ebd.):

[C]ategories such as gender, race, and sexuality are not only discursively constructed but spatially enacted and created as well. That is, while these categories are often considered mobile, spatially independent, or even merely discursive, they emerge in part through the production and sedimentation of space. And they, in turn, further solidify spatial processes in very nuanced ways.

Während Brady hier im Hinblick auf *Chicana*-Literatur vor allem die Wirkmächtigkeit bestehender Raumordnungen hervorhebt, betonen Sarkowsky (2007) und Schröder (2006) die literarischen Räumen inherente Dynamik (Schröder) und die Möglichkeit der Darstellung von Gleichzeitigkeiten, Überlappungen und Interaktionen durch Räume (Sarkowsky). Das Spannungsfeld, in dem sich die gegenwärtigen Diskurse über den Raum bewegen und das zu Beginn der Einleitung skizziert wurde, spiegelt sich also in seiner vollen Bandbreite auch in der Inszenierung literarischer Räume.

Trotz der Einsicht in die grundlegende Relevanz von Raum für die Subjektkonstitution und der Bedeutung subjektiver Raumkonstitutionsprozesse ist das Wechselspiel von Raum und Subjektivität in Literatur bislang noch nicht umfassend analysiert worden. Es gibt drei grundlegende Desiderate, zu deren Klärung diese Arbeit beitragen möchte.

Während, wie gezeigt wurde, einzelne Studien und Sammelbände (vgl. Tönnies/Buschmann 2012; Bachmann-Medick 2009; Sarkowsky 2007; Brady 2002; Würzbach 2001) zwar nachdrücklich auf den Zusammenhang zwischen Raumkonstitutionsprozessen, Raumordnungen, Machtverhältnissen und Subjekt hinweisen, fehlt erstens eine fundierte theoretische Herleitung des wechselseitigen Konstituierungsverhältnisses von Raum und Subjekt und der dabei relevanten Aspekte. Um dieses Konstituierungsverhältnis in seiner Komplexität zu erfassen, ist es notwendig, systematisch die Erkenntnisse der Sozialwissenschaften (vgl. z.B. Schroer 2006; Löw 2001; Lefebvre 1991 [1974]) der Geographie (vgl. z.B. Soja 1989, 1996; Pile/Thrift 1995) und der Literatur- und Medienwissenschaften (z.B. Said 1995 [1978]) zu berücksichtigen und die abstrakte Ebene der Beziehung von Raum und Macht mit der konkreten Ebene der subjektiven Raumkonstitutionsprozesse zusammenzubringen (vgl. Lefebvre 1991 [1974]; Soja 1989, 1996).

Zweitens steht es aus, aus diesen Einsichten methodologische Überlegungen für die Literaturwissenschaft abzuleiten und damit zu einer Rekonzeptionalisierung des literarischen Raums unter den Prämissen eines relationalen und dynamischen Raumkonzepts beizutragen. In den oben genannten Studien wird „[d]ie

Frage, wie Literatur an der Schaffung imaginativer Geographien teilhat, d.h. auf welche Darstellungsverfahren und Formästhetiken sie zurückgreifen kann, um Grenzen zu ziehen und neue Handlungsspielräume zu schaffen, [...] häufig nicht einmal gestellt“ (Neumann 2009a: 116). Es muss berücksichtigt werden, dass Raumkonzepte nie neutral, sondern immer kulturell und historisch verankert sind. Narratologische Analyseinstrumente reichen zudem allein nicht aus, um der Vielfalt der Gestaltung literarischer Räume und ihrer kulturellen Einschreibungen gerecht zu werden. Literarische Gestaltungsmittel wie die Inszenierung imaginärer Räume und räumliche Metaphern beispielsweise bleiben in einer solchen Betrachtung außen vor. Die bestehenden Konzepte und narratologischen Analyse-kategorien für den literarischen Raum müssen also einer kritischen Prüfung unterzogen, kulturell kontextualisiert und von weiteren methodischen Überlegungen ergänzt werden. Die Bedeutung eines solchen Vorgehens fasst Neumann (2009a: 116) zusammen:

Erstens ermöglicht die Analyse der literarischen Formen der Raumdarstellung, den spezifischen Beitrag der Literaturwissenschaften zur transdisziplinären Diskussion aufzuweisen. [...] Zweitens verlangt die dem *spatial turn* zugrundeliegende Einsicht in die kulturelle Gemachtheit von Raum und die damit einhergehende Betonung einer Überlagerung von materiellen und symbolischen Räumen nach einer kritischen Analyse der hieran beteiligten Konstruktionsmechanismen. Akzeptiert man, dass Raumordnungen eine vorwiegend im kulturellen Imaginären verortete Bezugsgröße sind (vgl. Stockhammer 2005), an deren Konstruktion auch fiktionale Medien maßgeblich teilhaben, dann verspricht eine Analyse von erzählten Räumen Hinweise auf kulturell vorherrschende Raummodelle und -praktiken [...].

Drittens fehlen Studien, die sich mit Raum und Subjektivität im zeitgenössischen englischen Roman befassen. Bisher erschienene Studien, die sich mit der literarischen Raumdarstellung beschäftigen und dabei die Wechselwirkung von Raum und Subjekt berücksichtigen, beziehen sich meist auf amerikanische bzw. kanadische Literatur (vgl. Sarkowsky 2007; Schröder 2006; Brady 2002), befassen sich mit Romanen des Modernismus (vgl. Würzbach 2006; Wirth-Nesher 1996) oder untersuchen zeitgenössische Lyrik (Davidson 2007). Würzbach (2006) und Wirth-Nesher (1996) beschränken sich zudem auf weibliche Raumerfahrung. Unter den Studien zu neuerer Londonliteratur (vgl. Deny 2009; Dreyer 2006; McLeod 2004; Onega/Stotesbury 2002; Teske 1999; Lange 1995; Breuner 1991; Wilson 1991; vgl. auch die Onlinezeitschrift *The Literary London Journal*) sind zwar einige, die sich auch mit dem Konzept der Raumdarstellung beschäftigen; es findet sich jedoch keine, die ein dynamisches und relationales Raumkonzept zu-

grunde legt und damit systematisch die Wechselwirkung zwischen Raum und Subjekt fokussiert. Wohl bedingt durch den ‚Boom‘ der *postcolonial studies* der vergangenen Jahre wird in neueren Studien zum zeitgenössischen Londonroman bevorzugt die Kategorie der Ethnizität (vgl. Cuevas 2008; Sandhu 2004; McLeod 2004) in den Vordergrund gerückt. Eine Ausnahme bildet die Studie *Walking in London. The Fiction of Neil Bartlett, Sarah Waters and Alan Hollinghurst* von Julie Cleminson (2009), die sich damit beschäftigt, wie aufgrund von Klasse, Gender und Sexualität historisch benachteiligte Subjekte durch die Re-Imagination des Stadtraums in den ausgewählten Romanen nachträglich in die Geschichte eingeschrieben werden.

Die vorliegende Arbeit grenzt sich mit ihrer Fragestellung von Studien und Sammelbänden ab, in deren Erkenntnisinteresse die Frage nach der *Repräsentation*²³ Londons in Literatur (vgl. z. B. Teske 1999; Cuevas 2008; Guignery 2008) steht. Dem Konzept der Repräsentation wird dagegen in dieser Arbeit die Annahme entgegengestellt, dass Raum erst durch die relationale Verknüpfung von Menschen und Objekten durch ein Subjekt entsteht (vgl. Löw 2001). Konsequenterweise interessiert daher nicht die Frage, wie sich die Inszenierungen Londons in den Romanen zu einem als vorgängig angenommenen, ‚realen‘ London verhalten. Die Konstitutionsleistung des Subjekts in den Vordergrund stellend steht vielmehr die Frage im Zentrum, wie die subjektiven Prozesse der Raumkonstitution und -semantisierung in den Romanen zur Anschauung gebracht und problematisiert werden. Dieser Ansatz unterstreicht das Potential von Literatur, eigenständige fiktionale Welten zu erzeugen. Es finden sich daher vor allem Anschlussmöglichkeiten an Arbeiten, die das Erleben Londons durch Figuren hinsichtlich Gender (vgl. Sizemore-Wick 1989; Würzbach 2006) oder Ethnizität (Sandhu 2007; McLeod 2004; Cuevas 2008) analysieren. Diese Arbeit konzentriert sich jedoch nicht, und darin folgt sie der Konzeption von Cleminsons (2009) Studie, auf den Zusammenhang zwischen einer dieser Kategorien oder einer bestimmten Gattung und der literarischen Raumkonstitution. Weil sowohl Raum als auch Subjektivität relationale Kategorien sind, wird angenommen, dass gerade die Gegenüberstellung von Romanen, die das Raumerleben von Protagonisten, die sich hinsichtlich Gender, Alter, Sexualität, Klasse oder Ethnizität unterscheiden,

²³ Der in englischsprachigen Studien häufig verwendete Begriff *representation* beinhaltet die Vorstellung des Wiederholens und Abbildens (vgl. Iser 1989).

ein besonderes Potential hat, zum Verständnis von Raum und Subjektivität in Literatur beizutragen.

1.3 THESEN UND ZIELE DER ARBEIT

Aufbauend auf soziologischen, geographischen und literaturwissenschaftlichen Studien geht die vorliegende Arbeit davon aus, dass Verortungen im Raum, die Auseinandersetzung mit den kulturellen Raumordnungen sowie die multisensorische Raumerfahrung wesentlich zur Subjektkonstitution beitragen. Gleichzeitig wird angenommen, dass materielle und institutionalisierte Räume und gesellschaftliche Raumordnungen durch die ihnen kulturell eingeschriebenen Bedeutungen und Grenzziehungen Einfluss auf die Subjektkonstitution nehmen. Im zeitgenössischen englischen Roman zeigt sich dieses komplexe Wechselspiel zwischen Raum und Subjekt besonders prägnant in den vielfältigen Inszenierungen des fiktionalen Stadtraums London.²⁴ In diesen Romanen ist London nicht einfach ‚Schauplatz‘ der Handlung. Das Konzept der ‚Repräsentation‘ von Raum greift nicht. Stattdessen emergiert Raum in den ausgewählten Romanen als dynamische und relationale Anordnung von Dingen und Menschen (vgl. Löw 2001). Räume, ihre Bedeutungen und Grenzen werden auf vielfältige Art und Weise in ihrer Gemachtheit in den Blick gerückt. In den Romanen wird auf unterschiedliche Weise die Wirkmächtigkeit von Räumen bei der Durchsetzung von hegemonialen Interessen problematisiert und das Potential des Einzelnen thematisiert, sich Räume anzueignen und bestehende Raumordnungen zu unterwandern.

Raum und Subjekt rücken in diesen Romanen als interdependente Kategorien in den Blick: Wie der Stadtraum erlebt wird, das heißt, wie sich Figuren durch das fiktionale London bewegen, den materiellen Raum wahrnehmen und sich mit den kulturellen Raumordnungen auseinandersetzen, so die Kernthese dieser Arbeit, ist untrennbar verbunden mit der Subjektkonstitution der Figuren. Durch die ihnen eigenen Darstellungs- und narrativen Ordnungsverfahren, besonders die Bewusstseinsdarstellung, die Figurenkonstellation und die Perspektivenstruktur, aber auch durch die Inszenierung von kulturellen Wissensfiguren, können Romane die Zusammenhänge zwischen Raum- und Subjektkonstitution auf

²⁴ Als ‚englisch‘ werden in dieser Studie Romane verstanden, die auf Englisch in England erschienen sind.

besondere Weise zeigen. Die Verknüpfung der Fragen, welche Konzepte von Raum in den jeweiligen Romanen vorherrschen (vgl. Schröder 2006; Brady 2002) und wie Raum auf *story*- und *discourse*-Ebene konstruiert wird (vgl. Sarkowsky 2007) mit der Frage nach dem den Raum konstituierenden Subjekt verspricht Aufschluss darüber zu geben, wie über Räume auch Klassifizierungen hinsichtlich von Kategorien wie Alter, Gender, Ethnizität, Klasse und Sexualität ausgehandelt werden.

Aus dieser Zusammenfassung der Thesen dieser Arbeit ergibt sich eine dreifache Fragestellung und Zielsetzung:

Erstens ist, wie gezeigt wurde, zunächst ganz grundlegend nach der Bedeutung von Räumen für die Subjektkonstitution zu fragen sowie danach, wie Subjekte Räume konstituieren. Das Ziel dieser Fragestellung ist es, durch Rückgriff auf die Soziologie und die Geographie das wechselseitige Konstituierungsverhältnis von Raum und Subjekt beschreibbar zu machen.

Die Klärung dieser ersten Frage bildet die Grundlage zur Beantwortung der zweiten, nämlich der, wie literarische Räume und die fiktionale Subjektkonstitution unter Berücksichtigung des wechselseitigen Konstituierungsverhältnisses von Raum und Subjektivität analysiert werden können. Entsprechend ist das zweite Ziel dieser Arbeit, einen methodischen Bezugsrahmen für die Analyse der Inszenierung von Raum und Subjektivität in zeitgenössischen Romanen zu entwickeln.

Drittens wird nach den Funktionsangeboten und Wirkungspotentialen der Inszenierung von Raumpraktiken, sozialen Interaktionen und Bewegungen im Raum, Raumwahrnehmungen und -vorstellungen sowie damit verbundenen Bewusstseinsprozessen in den ausgewählten Romanen gefragt. Ziel ist es, die Romane in einem *close reading* exemplarisch auf das Potential von Literatur hin zu untersuchen, Prozesse der subjektiven Raumkonstitution und der raumbezogenen Subjektkonstitution zur Anschauung zu bringen sowie eigenständige Raum- und Subjektordnungen zu entwerfen.

1.4 DIE STADT ALS KRISTALLISATIONSSORT SOZIALER UND KULTURELLER ENTWICKLUNGEN IM LONDONROMAN

Der Auswahl zeitgenössischer Londonromane als Untersuchungsobjekte dieser Arbeit liegt die Prämisse zugrunde, dass sich die Verflechtungen von Raum und Macht im Stadtraum besonders gut beobachten lassen. Das ist auch deshalb der Fall, weil Städte Kristallisationsorte der modernen Gesellschaft sind (vgl. z.B. Simmel 1903), in denen sich wirtschaftliche, wissenschaftliche, soziale und kulturelle Entwicklungen verdichten und neue Lebensstile erprobt werden (vgl. Klein 2008: 15). Stadtliteratur kann daher als Indikator für gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen gelten (vgl. Schlaeger 2003: 145; Upstone 2009: 85). Gerade London kann auf eine lange Geschichte der Inszenierung als kulturelles Zentrum nicht nur Englands, sondern auch des Britischen Empire zurückblicken:

As the centre of the nation's political and financial power, London has long had a symbolic appeal to the literary imagination [...]. The social and cultural changes that the capital has experienced since the end of the Second World War reflected, to a heightened degree, those that took place throughout Britain as a whole. (Padley 2006: 102)²⁵

Aufgrund dieser Rolle Londons als Brennglas für kulturelle und gesellschaftliche Entwicklungen, als wichtiger Referenzpunkt für das Selbstverständnis der englischen Nation²⁶ und nicht zuletzt als Ballungszentrum – einer von sieben Engländern lebte 2011 in der Region Greater London – leistet die Untersuchung der Inszenierung von Raum und Subjektivität in zeitgenössischen Londonromanen einen wichtigen Beitrag zur Analyse von Themen und Problematiken, die eine zentrale Rolle in der englischen Gesellschaft spielen. Die Herausforderungen einer multikulturellen Gesellschaft, sexuelle Selbstbestimmung und soziale Ausgrenzung seien hier nur als Stichworte genannt. Allein diese Stichworte zeigen jedoch auch, dass dies keine Themen sind, die nur spezifisch für die englische Gesellschaft relevant sind, sondern mit denen sich nahezu jede westliche Industrienation auseinandersetzt. Ohne in den Romananalysen die spezifisch ‚englischen‘ Ausprä-

²⁵ Eine Inszenierung, gegen die heute häufig in postkolonialer Literatur und Regionalliteratur angeschrieben wird (vgl. McLeod 2004).

²⁶ Vgl. Worpole (1995: 183): „[M]any novels about London have [...] had to bear the weight of being ‚read‘ as national fictions, iconographies or ‚state of the nation‘ reports“. Vgl. auch Cuevas (2008: 15): „[A]s the national capital and former centre of the British Empire, the London setting carries an especially high symbolic value for questions of representation and in the ongoing re-negotiations of English national identity“. Vgl. auch Balshaw/Kennedy (2000: 15): „In many countries the city (often, *a* city) represents the symbolic order of national identity“.

gungen der jeweiligen Problematiken zu negieren, wird London daher in dieser Arbeit auch als Paradigma der zeitgenössischen, transkulturell geprägten, westlichen Großstadt betrachtet, womit an entsprechende Konzeptualisierungen von in den fortgeschrittenen westlichen Industrienationen geteilten *urban lifestyles* in der Stadtgeographie angeknüpft wird (vgl. Zukin 1998).

Kennzeichnend für eine Großstadt wie London ist vor allem die topographische Vielfalt der verschiedenen Viertel, die soziale Diversität, die Pluralität der Werte und Normen, die Fülle der Arbeitsmöglichkeiten sowie das breite Angebot an Bildung und Kultur, Freizeitangeboten und Waren (vgl. Würzbach 2006). Damit einher geht eine Vielfalt von Verortungsmöglichkeiten, was den Stadtraum für die fiktionale Subjektkonstitution besonders ergiebig macht. In literarischen Inszenierungen Londons führt diese Mannigfaltigkeit zwangsläufig zu einer Beschränkung auf einige wenige Viertel oder Lebensbereiche (vgl. ebd.).²⁷ Diese Akzentsetzung lässt Rückschlüsse darauf zu, wie bestimmte Figuren die Möglichkeiten der Großstadt London erleben und zur Subjektverortung nutzen. Eine typische Trope im Londonroman ist in diesem Zusammenhang die von London als „city of possibilities [that] allows a perpetual reinvention of the self“ (Kaveney 1994: 39). Gleichzeitig ist die Großstadt aber auch eine „highly contested social arena“ (Hall/Hubbard/Short 2008: 185), in der unterschiedliche soziale Gruppen um die Vorherrschaft, Sicherheit und Kontrolle bestimmter Orte kämpfen und in der sich soziale Ungleichheiten in räumlicher Segregation und der Ausgrenzung schwächerer Gruppen aus bestimmten (Teil-)Räumen niederschlagen. Gerade die vielfältigen Verortungsmöglichkeiten der Stadt und ihre Anonymität bieten den Figuren theoretisch die Möglichkeit, in besonderem Maße ‚Zwischenräume‘ zu besetzen und fließend zwischen unterschiedlichen Subjektpositionen zu wechseln (vgl. Jacobs/Fincher 1998a). Es wird zu untersuchen sein, wie unterschiedliche

²⁷ Gerade Romane wie *Brick Lane* scheinen aus diesem Grund treffender mit dem Begriff der *ecological novel* (Gelfant 1970 [1954]) als mit dem des Stadtrromans beschrieben zu werden, konzentrieren sie sich doch auf einen beschränkten Teilraum Londons, wie etwa ein bestimmtes Stadtviertel oder eine Wohnsiedlung, explorieren diesen im Detail und fokussieren damit in der Regel auch die Erfahrungen einer bestimmten sozialen Gruppe. Vgl. dazu auch Guignery (2008: 16), die betont: „What all the papers in this volume confirm is that London embraces more than central London and reaches out towards the outskirts of Northern London in Zadie Smith’s novels, to Brick Lane in Monica Ali’s first novel or to Wimbledon, Chislehurst and Fulham in Graham Swift’s *The Light of Day* (2003)“.

Figuren mit den Herausforderungen der Pluralität und Fluidität, die den Lebensraum Großstadt auszeichnen, umgehen.²⁸

Der Begriff ‚Londonroman‘ bzw. sein englisches Pendant *London novel* wird in bisherigen Untersuchungen recht unpräzise verwendet. Was diese Definitionsansätze jedoch eint und woran die vorliegende Arbeit anschließt, ist die Prämisse, dass London im Londonroman nicht nur ‚Schauplatz‘ der Handlung ist, sondern London als Stadtraum eine handlungsleitende und figurformende Funktion²⁹ übernimmt (vgl. z.B. Deny 2009) und die Konstitution des Raums durch die Handlungen und Wahrnehmungen der Figuren herausgestellt wird. Entsprechend formuliert Ken Worpole das wichtigste Charakteristikum eines Londonromans folgendermaßen:

The main qualification, surely, is that the city is not simply a backdrop of the action, but an essential feature and dominating metaphor throughout. [...] In [the London novel] the city itself is more than a backdrop, and in fact is part of the very texture of the lives and thoughts of the characters, and constitutes the very air in which they live and breathe. (Worpole 1995: 183f.)

Ganz ähnlich sieht dies auch Christine Sizemore-Wick in ihrer Studie *A Female Vision of the City* (1989), in der sie die Repräsentation Londons in Romanen von Autorinnen wie Doris Lessing oder Maureen Duffy untersucht. Ohne den Begriff *London novel*, den sie in ihrer Studie wie selbstverständlich verwendet (vgl. z.B. S. 3), explizit zu definieren, stellt sie deutlich heraus, was die von ihr untersuchten Londonromane kennzeichnet: „The city is not just a backdrop or setting in such novels [...]. It is an active component of the novels that reveals the nature of the protagonists in their observation of the city“ (Sizemore-Wick 1989: 2). Londonromane sind also als ‚Stadttexte‘ (vgl. Mahler 1999) zu verstehen, in denen die Stadt ein „unkürzbarer Bestandteil des Texts“ (ebd.: 12) ist. Als solche bringen sie

²⁸ Martina Deny stellt in ihrer Studie *Lost in the Postmodern Metropolis: Studien zur (Des-)Orientierung und Identitätskonstruktion im zeitgenössischen London-Roman* (2009) vor allem die Polysemie, Zusammenhangslosigkeit und Kontingenz der postmodernen Großstadt London in den Vordergrund, die ihrer Ansicht nach mit verantwortlich sind für die von ihr konstatierten ‚Identitätskrisen‘ der Protagonisten der ausgewählten Romane. Auffallend ist jedoch, dass bei genauer Betrachtung Figuren wie Nazneen in *Brick Lane* oder Henry Perowne in *Saturday* diese Vielfältigkeit der Stadt aus unterschiedlichen Gründen gar nicht erleben, da sich ihre Bewegungen auf wenige Teilräume der Stadt beschränken.

²⁹ Dieses konstitutive Merkmal des ‚Londonromans‘ geht zurück auf Blanche Housman Gelfants Definition des Stadtrromans (*city novel*), in der sie betont: „This active participation of the city in shaping character and plot distinguishes the city novel from what might be called urban local color fiction“ (1970 [1954]: 5).

„Textstädte“ (ebd.) hervor,³⁰ die untrennbar mit den sie konstituierenden Subjekten auf Figurenebene und dem erzählerischen Diskurs verbunden sind. Gleichzeitig sind diese Londonromane *fictions of space* (Hallet 2009). Das heißt, sie sind

Bestandteil einer kulturellen (Re-)Semiotisierungskette [...], die von den kognitiven Prozessen der Raumwahrnehmung und -signifikation über deren Resemiotisierung in Gestalt sprachlich-diskursiver Zeichen im Erzähltext bis zu den bei der Leserin oder dem Leser erzeugten mentalen Vorstellungen von den Räumen der textuellen Welt reicht, die schließlich mit der empirischen Welt abgeglichen werden und dort zu refigurierten Raumvorstellungen führen. (Hallet 2009: 108)

Londonromane, das betonen auch Sizemore und Worpole, sind also Teil eines komplexen kulturellen Raumkonstitutionsprozesses und können nicht nur subjektive Raumsemantisierungsprozesse darstellen, sondern auch dazu beitragen, dass die Leserin³¹ London nach der Lektüre mit anderen Augen sieht: „[T]he urban novel can [...] teach readers to imagine cities and to observe existing cities in new ways“ (Sizemore-Wick 1989: 1; vgl. auch Worpole 1995: 184; vgl. Kapitel 3.2).³²

³⁰ Als Stadttex te bezeichnet Mahler (1999: 12) „all jene Texte, in denen die Stadt ein – über referentielle bzw. semantische Rekurrenzen abgestütztes – dominantes Thema ist, also nicht nur Hintergrund, Schauplatz, *setting* für ein anderes dominant verhandeltes Thema, sondern unkürzbarer Bestandteil des Texts“. Mahler gesteht allerdings ein, dass ein solches Verständnis von Stadttex ten eine Vorgängigkeit der Stadt vor dem Text suggeriert, da so getan wird, als werde eine bereits existente Stadt im Text lediglich abgebildet – „[d]as ist die Illusion der Mimesis“ (ebd.). Dem Stadttex t setzt Mahler daher das Konzept der Textstadt entgegen, das anzeigt, dass „die jeweilige Stadt erst durch den Text hervorgebracht, hergestellt, produziert wird. Das wäre die Kraft des Imaginierens. Die Resultate eines solchen Imaginationsprozesses will ich ‚Textstädte‘ nennen“ (ebd.). Im Laufe seiner Argumentation macht Mahler deutlich, dass „Stadttex te im Grunde immer nur Textstädte modellieren“ (ebd.). Das heißt, der Begriff ‚Stadttex t‘ ist eine Bezeichnung für den materiellen Zeichenträger (also für die Kette der Signifikanten), während der Begriff ‚Textstadt‘, komplementär, zur Bezeichnung des Inhalts, das heißt, der produzierten Bedeutung (also für die Seite des Signifikats), dient (vgl. ebd.).

³¹ In dieser Studie wird eine gendersensible Sprache verwendet. Ich habe mich für folgende Lösung entschieden: Es werden entweder geschlechtsneutrale Bezeichnungen benutzt, auf die Schreibweise mit Unterstrich zurückgegriffen oder die männliche und die weibliche Form abwechselnd verwendet. Dies ist keine perfekte Lösung, aber meiner Meinung nach ein guter und lesefreundlicher Kompromiss.

³² Auch psychogeographische Londontex te, die in den vergangenen Jahren insbesondere durch die Veröffentlichungen von Iain Sinclair (*Lights Out for the Territory*, 1997; *London Orbital*, 2002; *London: City of Disappearances*, 2006; *Hackney, That Rose-Red Empire: A Confidential Report*, 2009), Peter Ackroyd (*London: The Biography*, 2000) und Will Self (*Psychogeography*, 2007) populär geworden sind, stellen die Konstitution des Stadtraums durch das Subjekt in den Mittelpunkt. London wird in diesen Texten dargestellt als „polypalimpsestuous site for an endless variety of personal projections“ (Schlaeger 2003: 221). Sinclair, Ackroyd und Self geben nicht vor, objektive Beschreibungen Londons zu liefern. In ihren Texten existiert daher kein physisches London, das entdeckt werden kann (vgl. ebd.: 220). Ihre Darstellungsweise verbindet subjektive Empfindungen und Beobachtungen mit Verweisen auf historische Fakten oder künstlerische Werke. Dadurch suggerieren sie, dass der Londoner Stadtraum überzogen ist mit Schichten aus Mythen,

Aufgrund der Vielzahl an zeitgenössischen Londonromanen hat die Auswahl der Romane für diese Arbeit zwangsläufig Ausschnittscharakter. Die Romane, denen in dieser Arbeit ausführliche Einzelanalysen gewidmet werden – *Brick Lane* (Monica Ali, 2003), *Saturday* (Ian McEwan, 2005) und *The Line of Beauty* (Alan Hollinghurst, 2004) – sind in erster Linie danach ausgewählt worden, dass sich anhand von ihnen ein möglichst breites Spektrum dessen zeigen lässt, wie in zeitgenössischen Londonromanen die Beziehung von Raum und Subjekt inszeniert wird. Gender, Alter, Sexualität, Ethnizität und Klasse der Protagonisten waren dabei ebenso Kriterien wie die Dynamik der Raum- und Subjektordnung. Wichtig war bei der Romanauswahl, dass Rauminszenierungen in dieser Arbeit nicht nur einseitig im Hinblick auf eine gesellschaftliche Kategorie, sondern vergleichend im Hinblick auf unterschiedliche Kategorien und deren Zusammenwirken untersucht werden können. Denn wenn es darum geht, der Komplexität des Verhältnisses von Raum und Subjektivität gerecht zu werden, reicht es nicht, sich einseitig auf Themenkomplexe wie ‚Gender und Raum‘ oder ‚Ethnizität und Raum‘ zu konzentrieren. Vielmehr ist es sinnvoll, unterschiedliche Identitätskategorien und ihr Zusammenspiel in den Blick zu nehmen. Es wurde zudem darauf geachtet, Romane von Autor_innen auszuwählen, deren Bedeutung innerhalb des literarischen Feldes in Großbritannien annähernd vergleichbar ist – alle drei sind etabliert im literarischen Feld Großbritanniens. Die für Gegenwartsromane bereits ungewöhnlich breit erfolgte literaturwissenschaftliche Rezeption der untersuchten Romane legt nahe, dass es sich um repräsentative literarische Texte der Zeit nach 2000 handelt. Indem sich diese Arbeit seit dem Jahr 2000 erschienene Romane konzentriert, will sie auch einen Beitrag zur Erforschung der jüngsten englischen Gegenwartsliteratur leisten.

Der erste Teil der Arbeit, in dem die theoretischen Grundlagen gelegt werden, beginnt mit einer Bestandsaufnahme der Raumdebatte in den Kulturwissenschaften. Durch die Zusammenführung von Erkenntnissen aus Soziologie und der

Geschichten, Schicksalen, Erinnerungen, Texten und Bildern, die sich nur subjektiv und bruchstückhaft erschließen lassen und die die Stadt zu einem sich ständig verändernden imaginären Konstrukt machen (vgl. ebd.). Die aktive Rolle des Subjekts für die Konstitution des Stadtraums kommt unter anderem darin zum Ausdruck, dass sich beispielsweise die Erzähler in Iain Sinclairs *London Orbital* oder in Will Selfs Kolumnen für den *Independent*, die in *Psychogeography* gebündelt sind, die Stadt erlaufen und sie sich so unter anderem über ihre multisensorische Wahrnehmung erschließen. Vgl. Coverley (2006) für eine Übersicht zu den Ursprüngen und aktuellen Strömungen psychogeographischen Schreibens.

Geographie wird im Theorieteil ein Verständnis für die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Raum und Subjekt geschaffen. Darauf aufbauend werden im zweiten Teil methodische Überlegungen dazu angestellt, wie raumbezogene Subjektkonstitutionsprozesse und subjektive Raumkonstitution in Romanen inszeniert werden können, das heißt, auf welche Darstellungsverfahren und Formästhetiken zurückgegriffen werden kann. Daran schließen die Romananalysen an, in denen die Möglichkeiten der literarischen Inszenierung der Beziehung von Raum und Subektivität an konkreten Beispielen illustriert und die theoretischen Überlegungen konkretisiert werden.

2 KULTURWISSENSCHAFTLICHE ANSÄTZE ZUR KONZEPTUALISIERUNG DES VERHÄLTNISSES VON RAUM UND SUBJEKTIVITÄT

2.1 DER *SPATIAL TURN* IN DEN KULTURWISSENSCHAFTEN: VOM CONTAINERKONZEPT ZU EINEM RELATIONALEN UND DYNAMISCHEN RAUMBEGRIFF

„Always spatialise“ (vgl. Thacker 2003: 1): Was in den 1980er Jahren als vereinzelte Beobachtungen (vgl. Jameson 1986: 60f.) und programmatische Forderung (vgl. Soja 1989) begann, hat sich mittlerweile zu einem transdisziplinären *turn* entwickelt – dem *spatial turn*.³³ Hinter diesem Begriff verbirgt sich die andauernde „theoretische bzw. forschungspraktische Revalorisierung von Raum bzw. Räumlichkeit im Kategoriengefüge von Kultur- und Sozialwissenschaften seit Ende der 1980er Jahre“ (Döring 2010: 90).³⁴ Darüber, worin diese Wende zum Raum genau besteht und wie weit die von Döring konstatierte Neubewertung von Raum geht, gibt es zumindest in der deutschen Debatte unterschiedliche Auslegungen. Die einen, zu denen der Historiker Karl Schlögel gehört, sehen die Wende vor allem in einer „gesteigerte[n] Aufmerksamkeit für die räumliche Seite

³³ Vgl. dazu neben den einschlägigen Veröffentlichungen, insbesondere Bachmann-Medick (2006), Döring/Thielmann (2008) sowie Günzel (2010) auch eine ganze Reihe von Tagungen mit dem Schwerpunkt Raum und Räumlichkeit in den vergangenen Jahren. Exemplarisch seien hier folgende genannt: „Reading British Spaces“ (Universität Paderborn, 19.11.-21.11.2009); „Raum und Bewegung in der Literatur“ (International Graduate Centre for the Study of Culture, Universität Gießen, 29.-30.05.2008); „Kommunikation und Raum – 45. Deutscher Historiker Tag“ (Kiel, 14.-17.9.2004); „Topographien der Literatur. Germanistisches DFG-Symposium 2004“ (Blankensee, 5.-8.10.2004); „Wissen, Raum und Macht – Kartografie in der frühen Neuzeit“: Projektvorstellung (TU Berlin, Frankreichzentrum, 18.10.2004); „Räume der Romantik“ (Stiftung für Romantikforschung, München, 21.-23.10.2004); „Topos Raum – Die Aktualität des Raumes in den Künsten der Gegenwart“ (Akademie der Künste, Berlin, 17.-20.11.2004). Auch in der Förderung durch die DFG schlägt sich das Forschungsinteresse nieder; vgl. dazu z.B. das DFG Graduiertenkolleg 1599 „Dynamiken von Raum und Geschlecht“ an den Universitäten Kassel und Göttingen; das Internationale Graduiertenkolleg 1571 „Zwischen Räumen – Bewegungen, Akteure und Repräsentationen der Globalisierung“ an der FU Berlin und dem COLMEX sowie das Graduiertenkolleg 1343 „Topologie der Technik“ an der TH Darmstadt.

³⁴ Vgl. Soja (*Thirdspace*: 1996: 10): „As we approach the *fin de siècle*, there is a growing awareness of the simultaneity and interwoven complexity of the social, the historical, and the spatial, their inseparability and interdependence“. Sojas Hauptanliegen (inspiriert von Henri Lefebvres *Le Production de l'Espace*) ist folgendes: „[T]he ontological, epistemological, and theoretical rebalancing of spatiality, historicity, and sociality as all-embracing dimensions of human life“ (ebd.). Döring (2010: 90) weist zusätzlich noch auf eine zweite Verwendung des Begriffs *spatial turn* hin, nämlich der „(Wieder-)Entdeckung der Humangeographie als Impulsgeberin für transdisziplinäre Debatten“. Da die Revalorisierung von Raum und Räumlichkeit in den Kultur- und Sozialwissenschaften jedoch ohne die Impulse aus der Humangeographie gar nicht denkbar gewesen wäre, soll dieser zweite Aspekt für den Zweck dieser Arbeit unter dem ersten subsumiert werden.

der geschichtlichen Welt“ (Schlögel 2003: 68). Damit hat für Schlögel lediglich eine Verschiebung der Blickwinkel stattgefunden. Anglo-amerikanische Zugänge zum *spatial turn* allerdings, in deren Tradition auch die deutsche Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick steht, gehen in ihren Ansprüchen an die Raumwende in mindestens zweierlei Hinsicht noch über Schlögels Verständnis hinaus. Bachmann-Medick macht erstens die disziplinenübergreifende Verwendung der Raumperspektive als konstituierendes Merkmal dieser – wie jeder – Wende aus. Zweitens argumentiert sie, dass der *spatial turn* nicht nur durch eine gestiegene Aufmerksamkeit für räumliche Phänomene geprägt sei, sondern dass sich die Konzeptualisierung von Räumlichkeit selbst verändert habe, und zwar hin zu einem kritischen Raumverständnis, das die sozialen Praktiken der Raumkonstitution in den Blick nimmt (vgl. Bachmann-Medick 2006: 291ff.).³⁵ Im Gegensatz zu Schlögel, der vor allem nach dem *Einfluss räumlicher Konstellationen* auf soziale, kulturelle und historische Prozesse fragt, unterstreicht diese Sichtweise die Bedeutung von kulturellen Machtbeziehungen für die *Produktion von Raum*. Diese beiden Interpretationen schließen sich jedoch keineswegs aus (vgl. Frank 2009). Nur eine Kulturwissenschaft, die beide Perspektiven miteinander zu verbinden vermag, kann letztlich die komplexen Wechselwirkungen zwischen der kulturellen Produktion von Raum und der Wirkung von Räumen auf kulturelle Prozesse und die damit verbundene Dynamik in den Blick nehmen. Wie dieses Wechselverhältnis konzeptualisiert werden kann und warum das Subjekt eine zentrale Rolle in einer dynamischen Konzeptualisierung von Raum spielt, ist Gegenstand dieses Kapitels.

Das innovative und nachhaltige Potential der Raumwende liegt in dem von Bachmann-Medick konstatierten konzeptuellen Sprung, den der Raumbegriff gemacht hat.³⁶ Mit ‚Sprung‘ ist die disziplinenübergreifende Abkehr von absolutistischen Raumkonzepten gemeint, die Raum im Sinne der traditionellen Newtonschen Vorstellung als Container für Menschen, Objekte und Handlungen verstehen (vgl. Dünne/Günzel 2006: 24ff.; Löw 2001: 24ff.). In einem absolutistischen

³⁵ Ein ‚kritisches‘ Raumverständnis bedeutet u.a., dass die gesellschaftlichen Normierungen durch die Verwendung des Begriffs ‚Raum‘ und Essentialisierungen bei der Analyse von Raumdimensionen reflektiert werden. ‚Kritische‘ Ansätze gehen davon aus, dass es keinen Raum ‚an sich‘ geben kann, der unbeeinflusst von gesellschaftlichen Verhältnissen sein kann (vgl. Bauriedl 2009: 220).

³⁶ Vgl. für einen Überblick über die Schlüsseltexte der Raumforschung sowie die Entwicklung der unterschiedlichen Raumkonzepte Dünne/Günzel (2006).

Raumkonzept, in der Soziologie auch ‚Behälterraum‘ genannt, wird dem Raum entweder „eine eigene Realität jenseits des Handelns, der Körper oder der Menschen zugeschrieben“ oder der „dreidimensionale euklidische Raum als unumgängliche Voraussetzung jeder Raumkonstitution angenommen“ (Löw 2001: 63). Das heißt, Raum und soziale Prozesse werden getrennt, was dazu führt, dass häufig einseitig der Untersuchung von ‚Raumwirkungen‘ auf kulturelle Prozesse und Akteure der Vorzug gegeben wird. An einer solchen Konzeptualisierung von Raum gibt es drei zentrale Kritikpunkte: Erstens schließt diese Denkfigur aus, dass durch die Aktivität verschiedener gesellschaftlicher Teilgruppen an einem Ort oder auf einem Territorium mehrere Räume entstehen können. Zweitens wird die Bedeutung gruppenspezifischer symbolischer Raumeinschreibungen nicht berücksichtigt. Drittens sind Veränderungen von Räumen und ihren Bedeutungen nicht fassbar, denn in der absolutistischen Denkfigur existieren

zwar *Bewegungen im Raum*, aber keine *bewegten Räume*. Das heißt, sich verändernde Gebilde und konkurrierende Raumkonstruktionen an einem Ort, die gerade durch die zugrundeliegenden Aushandlungsprozesse immer fließend sind, werden systematisch ausgeschlossen. (ebd.: 65; Hervorh. i. Orig.).

Aber „[n]ur wenn der Raumbegriff selbst und nicht nur das Handeln als bewegt gefasst wird, können auch Veränderungen von Räumen verstanden werden“ (ebd.).

Die Dynamisierung des Raumbegriffs ist eine wichtige Voraussetzung für die Problematisierung bestimmter Raumkonstrukte und damit für die Politisierung der Raumdebatte (vgl. z.B. Massey 1994: 251f.). Im Zuge des *spatial turn* hat sich eine ganze Reihe von Raumkonzepten durchgesetzt, die Raum als prozessual, dynamisch und relational – und damit als sozio-kulturell produziert und produktiv – auffassen. Im Zentrum dieser neuen Raumkonzepte steht die Herausstellung der Dynamik sozialer Beziehungen für die Raumkonstitution.

Als einer der wichtigsten „Impulsgeber“ bzw. „Resonanzverstärker“ (Dünne 2006: 297) für diese neuen Raumkonzepte gilt der französische Philosoph und marxistische Soziologe Henri Lefebvre. Seine Studie *La Production de l'Espace* (*Die Produktion des Raums*, Frankreich 1974) liefert die Grundlage für viele Neukonzeptualisierungen des Raumbegriffs (vgl. z.B. Löw 2001). Lefebvre konzeptualisiert Raum nicht, wie im marxistischen Denken üblich, nur als Teil der Produktionsmittel, sondern auch als Produkt einer sozialen Praxis: „der (*soziale*)

Raum [ist] ein (soziales) Produkt“ (Lefebvre 2006 [1974]: 330; Hervorh. i. Orig.). Jede Gesellschaft, so Lefebvre, produziere ihren eigenen (sozialen) Raum, indem sie sich den physischen Raum durch bestimmte Raumpraktiken aneigne (vgl. ebd.: 331). Aus diesem Raumkonzept ergibt sich für Lefebvre die Aufgabe, die sozialen Konstruktionsmechanismen von Raum zu untersuchen und dabei sowohl dessen Zeitlichkeit als auch die kulturell verschiedenen ‚Produktionsweisen‘ zu berücksichtigen. Im Mittelpunkt steht das Anliegen, aufzuzeigen, dass die ‚Verortung‘ der sozialen Reproduktionsverhältnisse (als Beispiele nennt er die Beziehungen zwischen den Geschlechtern oder den Altersstufen) und der Produktionsverhältnisse (die Aufteilung und Organisation der Arbeit), zwischen denen Lefebvre vielfältige Wechselbeziehungen sieht, im sozialen Raum dem Fortbestand der hierarchischen Ordnung der Gesellschaft im Kapitalismus dienen (vgl. ebd.: 331f.). In einem solchen Verständnis verschiebt sich das Erkenntnisinteresse „von den Dingen im Raum zur Produktion des Raums selbst“ (ebd.: 333). Damit meint Lefebvre auch ganz konkret z.B. die Stadtplanung (vgl. ebd.: 334).

Für die Analyse der Raumproduktion entwickelt Lefebvre eine Trias von Ebenen sozialer Räumlichkeit. Er unterscheidet zwischen räumlicher Praxis (*pratique spatiale*), Raumrepräsentationen (*représentations de l'espace*) und Repräsentationsräumen (*espaces de représentation*) (vgl. dazu ausführlich z.B. Schmid 2010). Diese drei Ebenen befinden sich Lefebvre zufolge in einem ständigen Austausch und konstituieren gemeinsam den sozialen Raum. Lefebvres Verdienst – und das seiner Wiederentdecker, wie Edward Soja oder David Harvey – ist die Einsicht, dass Raum sinnvoll als Produkt individueller Praktiken und dynamischer sozialer Beziehungen aufgefasst werden kann und Raumvorstellungen darüber hinaus medial vermittelt werden.³⁷ Aufbauend auf Lefebvre hat Edward Soja den Begriff der „*real-and-imagined places*“ geprägt (1996: 11; Hervorh. i. Orig.), mit dem er unterstreicht, dass die Trennung zwischen ‚realen‘, materiellen Räumen und ihren symbolischen und individuellen Einschreibungen bzw.

³⁷ Löw/Steets/Stoetzer (2008: 55) würdigen Lefebvre einerseits dafür, dass er eine Vorstellung von Raum entwickelt, „die vieles aufgreift, was 25 Jahre später zum festen Bestand sozialwissenschaftlichen Wissens wird“, unterstreichen aber andererseits, dass sich in seinem ‚Entwurf‘ noch absolutistische Vorstellungen von Raum als Basis der Handlung mit relationalen Vorstellungen von räumlichen Netzwerken und Feldern mischen.

Repräsentationen nicht sinnvoll ist, weil beide Dimensionen sich in der Praxis überlagern.³⁸

Um die Rolle von sozialen und kulturellen Beziehungen für die Raumkonstitution zu konzeptualisieren, kann ein diskurstheoretisches Verständnis von Raum herangezogen werden. Die Diskursforschung fragt danach, wie bestimmte Handlungslogiken und Vorstellungen produziert und verändert werden. Außerdem untersucht sie überindividuelle Muster des Denkens, Sprechens, Sich-Selbst-Begreifens und Handelns (vgl. Glasze/Mattisek 2009: 11f.).³⁹ Raum wird in einem diskursiven Verständnis gleichzeitig als Bedingung und Effekt diskursiver Praxis konzeptualisiert (vgl. Bauriedl 2009: 220). Der Blick wird damit frei für die „gegenseitige Verschränkung der Konstitution von Räumlichkeit und der Konstitution des Sozialen“ (Glasze/Mattisek 2009: 15) bzw. Kulturellen (vgl. Barnes/Gregory 1997: 8). „Raumordnungen“, also bestimmte Redeweisen und Bewertungen von Räumen und von räumlichen Relationen, können daher als „wirkmächtige Materialisierungen sozialer Prozesse“ gelten (Kessl/Reutlinger 2007: 33). Ein Beispiel dafür ist das in modernen westlichen Gesellschaften vorherrschende Deutungsmuster von öffentlich vs. privat, das räumliche (An)Ordnungen strukturiert und emotionale Zuschreibungen hervorruft. Die Privatsphäre des eigenen Hauses wird mit Geborgenheit assoziiert, während der öffentliche Raum mit potentieller Bedrohung in Verbindung gebracht wird (vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2008: 38). Ein weiteres Beispiel ist der Niederschlag der sozialen Differenzierung entlang von Klassen und Milieus in Segregationsprozessen. Da die Diskursforschung die soziale Wirklichkeit nie als absolut und endgültig konzeptualisiert, unterliegt auch die räumliche Ordnung der Gesellschaft potentiell einer Veränderung über die Zeit. Darüber hinaus macht die Diskursforschung deutlich, dass auch zu einem „gegebenen Zeitpunkt diskursive Zuschreibungen selten eindeutig sind. Vielmehr konkurrieren oftmals unterschiedliche Positionen um Vorrang und Anerkennung“ (Glasze/Mattisek 2009:

³⁸ Vgl. Soja (1996: 11; Hervorh. i. Orig.): „*Thirdspace* [...] can be described as a creative recombination and extension, one that builds on a Firstspace perspective that is focused on the ‚real‘ material world and a Secondspace perspective that interprets this reality through ‚imagined‘ representations of spatiality. [...] I hope [...] we are ready to begin our journey to a multiplicity of *real-and-imagined* places“.

³⁹ Mit dem Terminus Diskurs wird in Anlehnung an Foucault die Verbindung von symbolischen Praktiken (Sprach- und Zeichengebrauch), materiellen Gegebenheiten und sozialen Institutionen bezeichnet (vgl. Foucault 1973 [1969]: 68).

12). Übertragen auf die Konstitution von Räumen bedeutet dies, dass die Bedeutung von Räumen immer im Fluss ist. Die soziokulturellen Bedeutungen von Raum werden „permanent entlang von Unstimmigkeiten, Brüchen und Konfliktlinien herausgefordert und neu bestimmt“ (ebd.).

Ein diskurstheoretisches Verständnis liefert auch einen fruchtbaren Ansatz für die Konzeptualisierung der Beziehung von Räumlichkeit und Macht, die von vielen Raumtheoretikern hervorgehoben wird (vgl. z.B. Massey 2005; Soja 1989, 1996; Foucault 1994 [1977]; Lefebvre 1991 [1974]). Im Zuge des *spatial turn* wird sie vor allem von Seiten der *postcolonial studies* und der *critical geography* thematisiert. Der Machteffekt von Diskursen liegt darin, dass über die Hegemonialisierung und Marginalisierung bestimmter Diskurse bestimmte Wahrheiten und damit bestimmte soziale Wirklichkeiten hergestellt werden (vgl. Glasze/Mattisek 2009: 12). Macht wird allerdings „weder als Ressource oder Eigenschaft einzelner Akteure verstanden noch als abstrakte repressive Kraft, die ‚von oben‘ auf Menschen einwirkt. Vielmehr ist Macht sämtlichen sozialen Beziehungen inhärent, sie wirkt sowohl produktiv als auch repressiv“ (ebd.) und dient als Mittel der Regulierung von Interaktionsbeziehungen (vgl. Heijl 2008: 453f.). „Macht“ kann in dieser Hinsicht ganz konkret verstanden werden als der Einfluss, durch den Akteure anderen Personen erfolgreich Handlungen vorschreiben oder deren Handlungsmöglichkeiten einschränken können. Bezogen auf die Raumkonstitution bedeutet der Machteffekt von Diskursen, dass „die Konstitution bestimmter Räume eng verknüpft [ist] mit der hegemonialen Durchsetzung bestimmter sozialer Wirklichkeiten“ (Glasze/Mattisek 2009: 12f.; Hervorh. i. Orig.). Wenn also die Gegend um die Ost-Londoner Straße Brick Lane im gleichnamigen Roman vom Ehemann der Protagonistin als bangladeschischer Raum instituiert wird, in dem Frauen sich nicht alleine in der Öffentlichkeit zeigen dürfen, so dient dies auch der Durchsetzung der in Bangladesch geltenden patriarchalen Gesellschaftsordnung (vgl. Kapitel 4). Die Positionierung von Menschen oder Objekten in bestimmten Räumen, das Errichten von Gebäuden, das Planen von Straßen oder ganzen Vierteln, die Repräsentation von Räumen und die Regeln, die in Räumen gelten, sind immer Aushandlungsprozessen unterworfen, die getrieben werden von der Frage, wer die Macht hat, Dinge oder Menschen an welchen Orten zu positionieren und die Bedeutungen von Räumen zu prägen.

Eine solche diskurstheoretische Konzeptualisierung von Raum vernachlässigt allerdings die Materialität vieler Räume. Busch (2007: 18) weist darauf hin, dass die Konzentration auf räumliche Praktiken zuweilen den Blick auf die Grenzen der Konstruier- und Beherrschbarkeit von Raum verstellt. Auch Schlögel hebt mit Bezug auf die Anschläge vom 11. September 2001 die widerständige Materialität von Orten und Räumen hervor, für die er den Neologismus ‚Örter‘ prägt. ‚Örter‘, das sind für ihn „nicht bloß Symbole, Zeichen, Repräsentationen von etwas [...] [sondern] Städte, die getroffen werden können, Türme, die zum Einsturz gebracht werden können [...]“ (Schlögel 2004: 262). Um die Wechselwirkung zwischen Raum und Subjekt in seiner ganzen Komplexität erfassen zu können, ist es daher vonnöten, das diskurstheoretische Verständnis von Raum mit der Einsicht in die Materialität von Räumen zu ergänzen. Diskursivität und Materialität von Räumen greifen, wie McDowell (1997: 39) betont, ineinander:

[T]he best new work on urban landscapes is distinguished by its determination to link together the material production of the built environment, symbolic meanings and forms of representation and the sets of material and social practices facilitated or constrained by both physical and symbolic forms. [...] Buildings ‚represent, transmit and transform institutionally embedded power relations‘ (Zukin, 1991, *Landscapes of Power*, p. 21). They are not only symbolic representations of discourse, ideologies and relations of power but also constitute and affect these same attitudes, beliefs, social relations and structures, and so the very distinction between representations and reality falls to the ground.

Insgesamt ist durch den *spatial turn* klar geworden, dass Räume und Raumordnungen einerseits einen wichtigen Anteil an der Formung der sozialen Wirklichkeit haben und räumliche Strukturen und Bedeutungen andererseits durch soziale und kulturelle Beziehungen geprägt sind. Damit, darauf haben vor allem kulturgeographische Arbeiten in den letzten Jahren hingewiesen, sind Räume auch wichtige Bezugspunkte für die Subjektkonstitution. Diese vollzieht sich über die Verortung des Einzelnen an bestimmten Positionen innerhalb einer kollektiven symbolischen Ordnung (vgl. Reckwitz 2008b). Da sich diese kollektive symbolische Ordnung auch in der Ordnung des Raums niederschlägt, geht die Bedeutung des Begriffs der ‚Subjektposition‘ weit über seine gemeinhin metaphorische Verwendung hinaus. Subjektivität wird nicht nur „innerhalb einer Matrix diskursiver Subjektpositionen konstituiert“ (Aczel 2008: 691), sondern auch über die körperliche Verortung des Einzelnen in bestimmten Räumen und den Bewegungen zwi-

schen ihnen – eine Erkenntnis, die in der Diskussion der ‚Frage nach dem Subjekt‘ bislang eine eher untergeordnete Rolle gespielt hat.

2.2 DIE FRAGE NACH DEM SUBJEKT UND DIE RÄUMLICHE DIMENSION VON SUBJEKTKONSTITUTION

Was unter dem Begriff ‚Subjekt‘ verstanden wird, ist vielfältig und einem kulturellen Wandel unterworfen. Etymologisch weist der Begriff zwei Bedeutungsaspekte auf: ‚Zugrundeliegendes‘ (hypokeímenon, subiectum) und ‚Unterworfenes‘ (subiectus = untergeben) (vgl. Aczel 2008). Diese beiden Bedeutungen spiegeln sich auch in den unterschiedlichen Subjektkonzeptionen von der Neuzeit bis heute wider. Für das Verständnis des Subjekts in der Neuzeit war die von René Descartes und den Vertretern des deutschen Idealismus, z.B. Kant, Fichte und Hegel, vertretene Auffassung des denkenden Subjekts als Träger oder Quelle von Bewusstsein zentral (vgl. Zima 2000). Diese Auffassung wurde später von Nietzsche und schließlich von Theoretikern wie Foucault, Deleuze und Derrida radikal in Frage gestellt. Das Subjekt wurde von diesen Denkern nicht mehr als ‚Zugrundeliegendes‘ aufgefasst, sondern als ‚Unterworfenes‘ oder gar ‚Zerfallendes‘ (vgl. ebd.). Der im Zuge dieser poststrukturalistischen Arbeiten proklamierte ‚Tod des Subjekts‘, d.h. seine Konzeptualisierung als reines Zeichenprodukt, hat sich jedoch nicht durchgesetzt (vgl. Kucharzweski/Schäfer/Schowalter 2009). Die Frage nach dem Subjekt hat nach wie vor Hochkonjunktur (vgl. Jünke 2003: 11). Gründe hierfür sind unter anderem darin zu suchen, dass die Konzeptualisierung des Subjekts als reiner Effekt von Sprache erstens die Handlungs- und Entscheidungsfähigkeit von Subjekten vollkommen negiert und damit gesellschaftliche Veränderungen nicht erklären kann sowie zweitens die Bedeutung von Materialität für die Subjektkonstitution ausgeklammert wird.

Entsprechend formuliert der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz die ‚Frage nach dem Subjekt‘ für die Kulturwissenschaften im beginnenden 21. Jahrhundert folgendermaßen:

Wenn die kulturwissenschaftliche [...] Subjektanalyse nach dem Subjekt fragt, so fragt sie nach der spezifischen kulturellen Form, welche Einzelne in einem bestimmten historischen und sozialen Kontext einnehmen, um zu einem vollwertigen, kompetenten, vorbildlichen Wesen zu werden, nach dem Prozess der ‚Subjektivierung‘ oder ‚Subjektivation‘, in dem das Subjekt unter spezifischen

sozial-kulturellen Bedingungen zu einem solchen ‚gemacht‘ wird. (Reckwitz 2008b: 9f.)

Die Frage nach dem Subjekt ist demnach genau genommen nicht *eine* Frage, sondern beinhaltet viele Fragen. Neben der, ‚wer‘ oder ‚was‘ wir in einem bestimmten kulturellen und zeitlichen Kontext sind, vor allem die, ‚wie‘ wir zum Subjekt werden, sowie ferner die danach, in wie weit wir die Möglichkeit haben, Subjektpositionen zu wechseln (vgl. Hall 2004: 5). Das Erkenntnisinteresse besteht also darin, wie Subjektivität kulturell, und das heißt auch in Zeit und Raum, (re)produziert wird (vgl. Pile/Thrift 1995: 3).

Indem der Einzelne in einer solchen Konzeptualisierung von Subjektivität hinsichtlich seiner Position in einer spezifischen kollektiven symbolischen Ordnung untersucht wird, fokussiert der Subjektbegriff, anders als die auch in englischsprachigen Publikationen häufig synonym gebrauchten Begriffe des ‚Selbst‘ (*self*) und der ‚Identität‘ (*identity*),⁴⁰ die soziale, kulturelle und historische Prägung des Einzelnen. Der Subjektbegriff lenkt unsere Aufmerksamkeit darauf, dass unser tägliches Leben immer schon in komplexe „political, social and philosophical - that is, shared – concerns“ eingebunden ist“ (Mansfield 2000: 2f.):

[T]he subject is always linked to something outside of it – an idea or principle or the society of other subjects. [...] The word subject [...] proposes that the self is not a separate and isolated entity, but one that operates at the intersection of general truths and shared principles. (ebd.: 2f.)⁴¹

Die Begriffe ‚Identität‘ und ‚Selbst‘, die aus der Sozialpsychologie stammen, zielen dagegen vor allem darauf ab, den Menschen als Individuum zu untersuchen. Der Fokus liegt dabei auf den inneren psychischen Prozessen (vgl. Aronson/Wilson/Akert 2008: 10). Narrative Konzepte von Identität (vgl. z.B. Brockmeier/Carbaugh 2001) heben die Bedeutung von individuellen, narrativen Sinnstiftungsprozessen durch die gezielte Sequentialisierung und Semantisierung vergangener Ereignisse hervor. So wird die Illusion eines stabilen und einheitlichen Selbst erzeugt. Die Einsicht in die soziale und kulturelle Konstitution von Identität kommt in sozialpsychologischen Identitätstheorien zum Tragen, die davon ausgehen, dass sich die Identitätsentwicklung immer auch in der Auseinan-

⁴⁰ Diese unscharfe Verwendung problematisieren u.a. Hall (2004) und Mansfield (2000). Vgl. zur Abgrenzung Reckwitz (2008a).

⁴¹ Vgl. auch Hall (2004: 3f.): „Subjectivity as a critical concept invites us to consider the question of how and from where identity arises, to what extent it is understandable, and to what degree it is something over we have any measure of influence or control“.

dersetzung mit der sozialen Umwelt vollzieht: Der ‚Agent‘ (vgl. Neumann/Nünning 2008a: 8), der die Selbst-Narrationen erzeugt, wird in neueren Ansätzen der Identitätstheorie als Subjekt konzeptualisiert, das in sozio-kulturelle und intersubjektive Prozesse eingebunden ist (vgl. z.B. Brockmeier 2001) und sich durch Praktiken konstituiert (vgl. Reckwitz 2008b).⁴²

Durch die breite Rezeption narrativer Identitätskonzepte in der Psychologie und den Literaturwissenschaften, aber auch z.B. in Anthropologie, Soziologie und Philosophie, kam es allerdings zu etwas, das der Philosoph Galen Strawson als „fallacy of our age“ bezeichnet hat: der *Überschätzung* der Bedeutung von Narrativen für die subjektive Sinnstiftung.⁴³ Strawson stellt die These auf, dass es nicht nur eine diachrone und eine narrative Form der Selbsterfahrung⁴⁴ (*Diachronic* und *Narrative self-experience*) gibt, sondern auch eine episodische (*Episodic*) (vgl. Strawson 2004). Es gibt also Menschen, die sich nicht in erster Linie über die Konstruktion einer Kontinuität und Kausalität zwischen vergangenen Ereignissen und der Gegenwart definieren. Stattdessen spielt ihre Position in der Gegenwart, im räumlichen Gefüge der Welt, eine zentrale Rolle für sie. Dass dies gerade angesichts zeitgenössischer Entwicklungen immer wichtiger wird, legt eine von den SoziologInnen Gerhard Hörning, Daniela Ahrens und Anette Gerhard 1997 veröffentlichte empirische Studie zur Veränderung unseres Zeiterlebens nahe. In Folge der vielfältigen Globalisierungs- und Vernetzungsprozesse, argumentieren die AutorInnen, sei die lange dominante Orientierung auf die Vergangenheit und die Zukunft einer Betonung der Gegenwart gewichen; einer Zeitdimension, in der wir ständig gefordert seien, Entscheidungen zu treffen (vgl. Hörning/Ahrens/Gerhard 1997: 167f.; vgl. Schlaeger 2005).⁴⁵ Die Gegenwart, so

⁴² Die Kultur, in der sich ein Subjekt bewegt, nimmt dabei unter anderem durch das zur Verfügungstellen einer Reihe von kanonischen, kulturell akzeptierten Plots, Symbolen und Figuren, durch die das Subjekt seinen Verortungen einen Sinn geben kann, Einfluss auf die Identitätskonstruktion ihrer Mitglieder (vgl. Neumann/Nünning 2008a: 9).

⁴³ Die räumliche Dimension der Subjektconstitution soll hier nicht gegen die zeitliche Dimension ausgespielt werden. Mit dem Fokus auf der räumlichen Dimension soll lediglich aufgezeigt werden, was durch die starke Konzentration auf die zeitliche in den vergangenen Jahren wenig beachtet wurde. Tatsächlich stehen sich beide Dimensionen nicht antagonistisch gegenüber, sondern sind – nicht zuletzt aufgrund der Dynamisierung des Raumbegriffs – stark ineinander verschränkt (vgl. Löw 2001: 34).

⁴⁴ Eine ganze Reihe von Arbeiten in unterschiedlichen Disziplinen (vgl. zum Überblick Neumann/Nünning/Peterson 2008) hat gezeigt, wie fruchtbar die Verknüpfung von Identität und Narration ist.

⁴⁵ Hörning/Ahrens/Gerhard (1997) führen die Veränderung der Zeitpraktiken vor allem auf die modernen, v.a. visuellen Medien zurück.

schließt der Literaturwissenschaftler Jürgen Schlaeger aus dieser Diagnose, habe sich ‚massiv ausgeweitet‘ – indem sie verräumlicht wurde: „The present is no longer a moment of transition between a past and a future but an extended space in which future and past are made to serve present concerns“ (Schlaeger 2005: 430). Darüber hinaus, darauf hat David Harvey hingewiesen, führen die neuen Medien und Transportmittel zu einer Komprimierung von Zeit und Raum (*time-space compression*): Räumliche Entfernungen und zeitliche Abstände verlieren immer mehr an Bedeutung, weil sie durch Technologien überbrückt und verkürzt werden können.

Die Kategorie des Raums bietet sich angesichts dieser Tendenzen besonders an, um zeitgenössische Subjektkonstitutionsprozesse zu untersuchen, da sie wie keine andere „die Sphäre der Juxtaposition und Koexistenz“ (Löw 2008: 50) sowie die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in den Fokus bringt. Es liegt nahe zu glauben, dass die räumliche Dimension der Subjektkonstitution und das ‚Lesen der Zeit im Raum‘ (vgl. Schlögel 2003) vor allem in der Herausforderungslage der Postmoderne an Bedeutung gewinnt (vgl. Schlaeger 2005).⁴⁶ Möglich ist allerdings auch, dass es erst die im Zuge des *spatial turn* entwickelten dynamischen Raumkonzepte sind, die die Aufhebung der lange vorherrschenden Unterordnung des vermeintlich ‚statischen‘ Raums unter die ‚dynamische‘ Kategorie der Zeit und damit neue Perspektiven auf die Subjektkonstitution ermöglichen.

Wichtige Impulse zur Untersuchung der räumlichen Dimension von Subjektkonstitution kommen vor allem aus der Kulturgeographie bzw. *critical geography* und der (Raum)Soziologie. Dort beschäftigt man sich mit der Produktion von gegenderten Räumen (vgl. z.B. Löw 2005; Ruhne 2003), sexuell aufgeladenen Räumen (vgl. z.B. Bell/Valentine 1995a, 1995b) oder der räumlichen Aushandlung von Machtverhältnissen (vgl. Jacobs/Fincher 1998b). Implizit kommt in vielen dieser Arbeiten eine Kombination des oben skizzierten diskurstheoretischen Verständnisses von Raum mit performativen Subjektkonzepten zur Anwendung. Letztere verstehen das Subjekt als Träger einer spezifischen Subjektform, die durch kulturelle Codes geregelt ist. Die kulturellen Schemata in Form von Subjektcodes werden über Diskurse verbreitet (vgl. Reckwitz 2006: 43f.) und regeln die Subjektivierung, indem sie in das implizite Wissen der Subjekte eingehen

⁴⁶ Vgl. Schlaeger (2005: 430): „[T]exts, especially those that deal with lives and selves, have definitively become more spatial“.

und so auf ihre Praktiken Einfluss nehmen. Entsprechend liegt das Hauptaugenmerk der kulturwissenschaftlichen Subjektanalyse auf den alltäglichen sozial-kulturellen Praktiken, den „scheinbar banalen Verhaltensweisen“ (Reckwitz 2008b: 10) wie z.B. Essen, Fitnesstraining, Körpersprache, emotionalen Reaktionen, Wissen oder Interpretieren.⁴⁷ Diese werden hinsichtlich ihrer Wirkung als Subjektivierungsstrategien untersucht. Die zentrale Frage lautet: über welche Wege modellieren alltägliche Praktiken den Körper, das Wissen oder/und die Psyche eines Subjekts (Reckwitz 2008b: 135)? So wird analog zu einem ‚doing culture‘ (vgl. Hörning/Reuter 2004) auch von einem ‚doing subjects‘ gesprochen. Ein solches performatives Subjekt-konzept akzentuiert den kulturellen Stellenwert von Inszenierungen, Spielen und Spektakeln sowie die Materialität, Medialität und Prozessualität von sozialen Handlungen und deren wirklichkeitskonstituierenden Charakter (vgl. Eming/Lehmann/Maassen 2002: 9). Damit werden die dynamischen und kreativen Prozesse, die bei der Formung von Subjektivität im Gange sind, betont.

In kulturgeographischen und raumsoziologischen Studien wird nun danach gefragt, wie diskursiv mit Bedeutungen belegte Räume und Raumordnungen zur Dissemination von Subjekt-codes beitragen und so die Praktiken des Einzelnen steuern. Wie tragen also beispielsweise unsere verinnerlichten Vorstellungen vom öffentlichen Raum dazu bei, dass wir männliche oder weibliche Verhaltensweisen an den Tag legen, die uns als Mann oder Frau identifizieren (vgl. Ruhne 2003)? Gleichzeitig schärft diese Fragestellung den Blick dafür, wie Räume gerade aufgrund der ihnen eingeschriebenen Bedeutungen bewusst zur Subjektverortung genutzt werden können, auch im Sinne von kreativen und subversiven subjektiven Inszenierungen, die mit der Erwartungshaltung an das Verhalten in bestimmten Räumen spielen. Wenn Nick, der Protagonist in Alan Hollinghursts Roman *The Line of Beauty*, beispielsweise seinen Liebhaber in das Haus seiner konservativen Gastfamilie einlädt und dort Sex mit ihm hat, ist dies auch im Sinne einer Unterwanderung der dort geltenden Verhaltensregeln und zaghafte Auflehnung gegen

⁴⁷ Sozial-kulturelle Praktiken werden in der Kulturosoziologie als sozial und kulturell geregelte, typisierte, routinisierte Formen des körperlichen Verhaltens, einschließlich des zeichenverwendenden Verhaltens, definiert. In Praktiken, so Reckwitz (2006: 36f.), fügen sich spezifische Formen des impliziten Wissens, des Know-How, des Interpretierens, der Motivation und der Emotion gemeinsam mit Regeln und Codes zu einem Komplex zusammen, aus dem keines der Elemente herauszubrechen ist.

die Machtverhältnisse zu verstehen. Subjektpraktiken, das wird unter einer solchen Perspektive klar, sind in jedem Fall auch immer Raumpraktiken bzw. Praktiken in spezifischen Räumen und an spezifischen Orten, die das Potential haben, diese zu transformieren.

Aber es geht nicht nur um die Einsicht, dass Subjektkonstitution in Bezug zu Räumen und ihren Bedeutungen stattfindet. Genau so wichtig ist die andere Perspektive, nämlich die Frage danach, wie Subjekte durch ihre Handlungen bestimmte Räume erst hervorbringen bzw. reproduzieren. Um an das obige Beispiel anzuknüpfen, wäre in diesem Sinne die Frage zu stellen, ob und wie Nick in der Interaktion mit seiner Gastfamilie dazu beiträgt, dass das Haus zu einem Raum wird, in dem konservative Werte gelten und indem er die Position eines Außenseiters einnimmt. Weil beide Fragerichtungen – die Wirkung von Räumen einerseits und die Produktion von Raum andererseits – relevant sind, liegt der neueren sozialwissenschaftlichen und kulturgeographischen Beschäftigung mit dem Raum grundsätzlich eine „Doppeltheit von strukturelem Ordnungs- und prozessuellem Handlungsaspekt“ (Dünne 2006: 290) zugrunde. Raumkonzepte bewegen sich entsprechend auf einem Kontinuum zwischen dem Containerraumkonzept einerseits und einer relativistischen Konzeptualisierung von Raum andererseits, die Raum als eine bewegte Anordnung von Körpern versteht, die abhängig vom Bezugssystem der Beobachter sind (vgl. Löw 2001: 34). Während die den *spatial turn* stark beeinflussende marxistische Theoriebildung (z.B. Lefebvre, Soja, Harvey, Massey) die strukturelle Prägung des Handelns stark akzentuiert, wird in der Handlungstheorie eher nach der (Re)Produktion von Strukturen im Handeln gefragt. In der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Raumkonzepten ist diese Frage nach dem Verhältnis von individuellen und sozialen Raumpraktiken „in den letzten Jahren zu einem Brennpunkt der kulturpragmatischen Raum-Diskussion geworden“ (Dünne 2004: 8f.).⁴⁸

⁴⁸ Löw/Steets/Stoetzer (2008: 62) beispielsweise kritisieren die übermäßige Fokussierung des handlungstheoretischen Ansatzes, wie ihn z.B. Benno Werlen (vgl. z.B. Werlen 2009) in der Geographie vertritt: „Aber, so lässt sich auch fragen, sind nicht die Räumuster für die Analyse genauso relevant wie der Prozess ihrer Herstellung?“.

2.3 DIE DUALITÄT VON RAUM UND HANDELN: SUBJEKTIVE RAUMKONSTITUTION UND
RAUMBEZOGENE SUBJEKTKONSTITUTION IM SPANNUNGSFELD VON HANDELN UND
STRUKTUREN

Für die Konzeptualisierung der Beziehung von Raum und Subjektivität ist die Frage nach dem Verhältnis von individuellen und kulturellen Raumpraktiken deshalb zentral, weil sie implizit auch eine der Kernfragen der Subjekttheorie aufwirft: die nach der Handlungsfähigkeit des Subjekts. Diese wird gemeinhin als Dialektik moderner Subjektivität zwischen ‚Unterwerfung‘ und ‚Unterworfenheit‘ (vgl. Jünke 2001: 9) unter soziale Strukturen diskutiert. Die konkrete Frage, die hinter dieser Dialektik steht, ist folgende: In wie weit ist das Subjekt geprägt von der kollektiven Organisation des kulturellen Wissens, und stehen ihm trotz seiner Einschränkungen durch soziale Strukturen, die sich auch in Machtverhältnissen manifestieren, noch autonome Handlungsmöglichkeiten offen? Darauf gibt es keine richtige oder allgemeingültige Antwort. Vielmehr hängt ihre Beantwortung eng damit zusammen, wie die Gesellschaft als Ganzes im jeweiligen (z.B. politischen) Kontext konzeptualisiert wird. Wieviel Handlungsfähigkeit dem Subjekt in verschiedenen Konzeptualisierungen zugestanden wird, ist damit eine hoch politische, mithin ideologische Entscheidung. Es geht um die Möglichkeit der Übernahme von *Verantwortung* für das individuelle Handeln (vgl. Hall 2004: 5) und um die von gesellschaftlichen Veränderungen, aber auch um die Frage nach den Machtverhältnissen in einer Gesellschaft, die Ungleichheit produzieren. Neuere Ansätze in der Subjekttheorie tragen der Tatsache Rechnung, dass erst die Kombination beider Perspektiven „hilft, das Alltagsleben sowohl in seiner Erfahrungsdimension als auch in seiner Prägung durch Machtstrukturen zu verstehen“ (Winter 2003: 212).

Relationale Konzepte von Raum, die von einer Untrennbarkeit von kulturellen und räumlichen Prozessen ausgehen, stellen implizit oder explizit ‚das Subjekt‘ und sein Verhältnis zu gesellschaftlichen Strukturen ins Zentrum ihrer Untersuchungen. Die Ansätze gehen vielfach von einer Dualität von Handeln und Raum aus (vgl. z.B. Löw 2001). Das bedeutet, Raum und Handeln stehen sich nicht antagonistisch gegenüber, sondern befinden sich in einem dynamischen Wechselverhältnis: „räumliche Strukturen [...] [können] eine Form von Handeln hervorbringen [...], welches im Prozess der Konstitution von Räumen eben jene räumlichen Strukturen reproduziert“ (Löw/Steets/Stoetzer 2008: 63). Die räum-

liche Ordnung als Ausdruck gesellschaftlicher Strukturen ist dem Handeln damit sowohl vorgängig als auch Folge des Handelns (vgl. Löw 2001). Solche Konzeptualisierungen greifen die Giddenssche Annahme einer Dualität von Struktur und Handeln auf. Giddens „Theorie der Strukturierung“ besagt, dass handelnde Akteure durch ihr Handeln Strukturen (re)produzieren, und so die konstituierten Strukturen auf das Handeln dieser Akteure rückwirken und es bedingen (vgl. Giddens 1984). Relationale Raumkonzepte ermöglichen es also, ohne in einen ‚Raumdeterminismus‘ (vgl. Schroer 2006) zu verfallen, nach den ‚Wirkungen‘ von Räumen zu fragen, deren Gestalt über das individuelle Handeln hinaus wirksam bleibt. Und ohne sich des ‚Raumvoluntarismus‘ (ebd.) schuldig zu machen, bleibt gleichzeitig der Blick offen für individuelle, idiosynkratische, widerständige Raumnutzungen und Bewegungen, die das Potential haben, die bestehende Ordnung zu unterwandern und gegebenenfalls zu verändern.

Für die praktische Untersuchung der Beziehung von Raum und Subjektivität müssen jedoch zwei Prozesse voneinander getrennt werden. Diese beiden Prozesse sollen hier vorläufig mit den Begriffen ‚raumbezogene Subjektkonstitution‘ und ‚subjektive Raumkonstitution‘ bezeichnet werden. Ersterer bezieht sich auf die Wirkung von räumlichen Strukturen und Einschreibungen von Räumen auf die Formung des Subjekts. Letzterer bezieht sich auf die Konstitution von Räumen durch Subjekte. Dass und wie diese beiden Prozesse sich in der Praxis gegenseitig beeinflussen, gilt es am jeweiligen Gegenstand zu untersuchen. Die Unterscheidung basiert auf der von Martina Löw vorgeschlagenen Definition von Raum als „relationale[r] (An)Ordnung sozialer Güter und Menschen“ (Löw 2001: 158). Der doppeldeutige Begriff der (An)Ordnung verweist darauf, „dass Räume erstens auf der Praxis des *Anordnens* (der Leistung der wahrnehmend-synthetisierenden Verknüpfung sowie auch auf einer Platzierungspraxis) basieren, Räume aber zweitens auch eine gesellschaftliche *Ordnung* vorgeben“ (Löw/Steets/Stoetzer 2008: 63; meine Hervorh.).⁴⁹

⁴⁹ Löws Raumkonzept unterscheidet sich neben seiner Ausdifferenzierung und Operationalisierung vor allem darin entscheidend von anderen bis dato verwendeten soziologischen Raumkonzepten, dass erstmals nicht nur Güter und Objekte, sondern auch Menschen als raumkonstituierend anerkannt werden. Mit ihren Annahmen baut Löw auf bereits existierende Konzepte aus der deutschen Sozialgeographie und der amerikanischen und britischen *new/critical geography* auf. Das hat sie in ihrer *Raumsoziologie* allerdings wenig stark gemacht (auch wenn sich in der Bibliographie zeigt, dass sie diese Autor_innen sehr wohl rezipiert hat). Von einigen Seiten wird ihr dies als Versäumnis vorgeworfen (vgl. Döring 2010).

Betrachtet man die zentralen Prozesse der subjektiven Raumkonstitution, kommt das Subjekt in seiner Körperlichkeit in den Blick, „durch die ihm sein Standort in Raum und Zeit und im Gefüge der materiellen Dinge zugewiesen ist“ (Weichhart 1990: 84). Der individuelle Körper ist dabei nicht einfach ein

Gegenstand im Raum, sondern die Bedingung für alle [...] [subjektive] Erfahrung der räumlichen Gliederung der Lebenswelt. In jeder Situation wirkt [...] [der] Körper als ein Koordinatenzentrum in der Welt, mit einem Oben und Unten, einem Rechts und Links, Hinten und Vorn. (Schütz/Luckmann 2003: 152)

Für die subjektbezogene Raumkonstitution ist der Körper in dreierlei Hinsicht zentral: Erstens werden alle Gegenstände und Menschen immer in Relation zur Position des eigenen Körpers wahrgenommen (vgl. ebd.). Zweitens ist der Körper mit seinen Sinnesorganen Bedingung für die Wahrnehmung der unterschiedlichen Raumqualitäten sowie der sich darin befindlichen Objekte und Menschen. Erst über die Sinneswahrnehmung wird ein Kontakt, eine Beziehung zur Umwelt hergestellt (vgl. Würzbach 2006: 218). Drittens spielt, wenn nicht nur Handlungen, sondern auch Räume als bewegt konzeptualisiert werden, die Bewegung von Körpern im Raum eine entscheidende Rolle für die Raumkonstitution, da sich durch die Bewegungen die Relationen von Menschen und Objekten ändern und sich damit potentiell auch die Raumordnung verändern kann.⁵⁰

Diese „sehr reale Körperlichkeit“ von Subjekten ist nichts Natürliches oder Gegebenes. Wenn Elizabeth Grosz in *Volatile Bodies* davon spricht, dass der Körper „the very ‚stuff‘ of subjectivity“ (Grosz 1994: ix) ist, so macht sie damit deutlich:

[T]he body, or rather, bodies, cannot be adequately understood as ahistorical, precultural, or natural objects in any simple way; they are not only inscribed, marked, engraved, by social pressures external to them but are the products, the direct effects, of the very social constitution of nature itself. It is not simply that the body is represented in a variety of ways according to historical, social, and cultural exigencies while it remains basically the same; these factors actively produce the body as a body of a determinate type. (ebd.: x)

⁵⁰ De Certeau (1988 [1980]: 218) stellt die Bewegung von Dingen und Menschen im Raum sogar in das Zentrum seiner Raumdefinition: „Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten“. Hartmut Böhme (2005a: XV) knüpft an diese Vorstellung an und weist nachdrücklich darauf hin, dass Raum das Ergebnis der Bewegung des eigenen Körpers und der Bewegung fremder Körper im Raum ist: „Raum und Räumlichkeit muß [...] erfahren werden. Dies bedeutet: die Bewegungen, die wir mit unserem Körper und als Körper im Raum vollziehen, erschließen erst das, was wir historisch, kulturell, individuell als Raum verstehen. Von daher erschließen wir auch, was Bewegung fremder Körper im Raum ist“.

Körper sind demnach nie ‚neutral‘, sondern immer kulturell, sexuell, ethnisch etc. spezifische Körper, die den veränderbaren Bedingungen der kulturellen Produktion unterliegen.⁵¹ Auf die subjektive Raumkonstitution übertragen bedeutet dies, dass sowohl Bewegungen wie auch multisensorische Raumwahrnehmungen (vgl. Würzbach 2006) durch die Subjektposition geprägt sind und diese mit hervorbringen:

Auf jeder Ebene der Raumkonstitution [...] handeln Menschen weder individuell einzigartig noch übergreifend identisch. Vielmehr sind Gesellschaften durch Klassen, Geschlechter, Ethnien, Altersgruppen etc. strukturiert. Räume können für gesellschaftliche Gruppen unterschiedlich relevant werden. Sie können unterschiedlich erfahren werden. (Löw/Steets/Stoetzer 2008: 65)

Erkennt man an, dass „Raumwahrnehmung [...] immer auch Raumempfindung [ist]“ (Lehnert 2011b: 13), kommt zudem ein Aspekt in den Blick, der bislang – sowohl im *spatial turn* wie im *emotional turn* – vernachlässigt wurde: die Beziehung zwischen Raum und Gefühl (vgl. ebd.: 10). Dieser Zusammenhang wurde bislang am ehesten hinsichtlich der Architektur, Innenarchitektur und -einrichtung von Gebäuden beleuchtet, die ja „per definitionem die Aufgabe [haben], Objekte und Räume mit atmosphärischem Potential, ja mit Gefühlen zu versorgen“ (ebd.: 9). Gefühle werden hier, in Abgrenzung zu den Emotionen als physiologische Regungen, als kulturell geprägte „Bewegungen des Inneren in Kommunikation mit dem Außen, als Inszenierungsformen also, die für das Subjekt wie für die anderen etwas ‚zur Erscheinung bringen‘ und die spezifische Ausdrucksformen entwickeln“, verstanden (ebd.: 11). Sie funktionieren damit „als Ordnungsprinzipien für alles, was im Körper geschieht und was dem Subjekt von außen widerfährt“ (ebd.: 17). Räume und Gefühle „stehen mithin unablässig in produktivem Austausch und konstituieren in dieser Verschränkung Mentalitäten, Lebensformen und Lebensstile einer Kultur“ (ebd.: 10). Auch spezifische ‚Atmosphären‘ oder ‚Auren‘ von Räumen, die bislang vor allem in der Phänomenologie diskutiert wurden (vgl. z.B. Ströker 1965), entstehen aufgrund der Verwobenheit von Raum und Subjekt via Gefühle – die Atmosphäre bildet sich zwischen dem Subjekt und den Objekten, die es zum Raum synthetisiert, und zwar unter der Voraussetzung, „dass das Ding auf ein Subjekt stößt, das bestimmte Empfänglichkeiten und Dispositionen besitzt“ (Lehnert 2011b: 15; vgl. Böhme 1995, 2001). Aufgrund der

⁵¹ Vgl. dazu auch Turner (1984) und Featherstone (1991).

Untrennbarkeit von Innen und Außen, die Gefühlen inhärent ist, kann Raum zur Projektionsfläche von Gefühlen werden und Raumvorstellungen können Ausdruck von, mitunter unbewussten, Gefühlen sein.

Legt man nun den Schwerpunkt der Betrachtung auf die Prozesse der raumbezogenen Subjektkonstitution, so spielen räumliche Strukturen und institutionalisierte Räume, die die Praktiken von Subjekten prägen, eine wichtige Rolle. Räumliche Strukturen liegen dann vor,

wenn die Konstitution von Räumen, das heißt, entweder die Anordnung von Gütern bzw. Menschen oder die Synthese von Gütern bzw. Menschen zu Räumen (das Wiedererkennen, Verknüpfen und Erspüren von (An)Ordnungen), in *Regeln eingeschrieben* und durch *Ressourcen abgesichert* ist. (Löw/Steets/Stoetzer 2008: 63; meine Hervorh.)

Bei institutionalisierten Räumen – Martina Löw nennt als Beispiele etwa den Supermarkt oder den Gerichtssaal – bleibt die räumliche (An)Ordnung über das eigene Handeln hinaus wirksam (vgl. Löw 2001: 164). Der Aufrechterhaltung von räumlichen Strukturen und institutionalisierten Räumen kommt entgegen, dass Menschen in der Regel repetitiv handeln, sich also Routinen angewöhnen, durch die sie die alltäglichen Raumkonstituierungsprozesse kaum reflektieren und hinterfragen (vgl. Löw 2001: 161ff.). Routinen reproduzieren so gesellschaftliche Institutionen und habitualisieren das eigene Handeln (vgl. Giddens 1984). Eine institutionalisierte Anordnung macht den Raum gewissermaßen „zur Objektivierung“ (Löw 2001: 164), wodurch er scheinbar objektiv als Container beschreibbar und gegenständlich durch das Subjekt erlebbar wird.

In der Analyse der raumbezogenen Subjektkonstitution geht es darum, wie materielle und symbolische Räume die Praktiken des Einzelnen beeinflussen und ihn so subjektivieren, z.B. hinsichtlich Klasse oder Geschlecht. Dies geschieht primär durch die Einflussnahme von Räumen auf den Körper. Die Mechanismen dieser soziokulturellen Produktion des Körpers werden u.a. in Pierre Bourdieus Habitus-Konzept, in Michel Foucaults Konzeptualisierung von Macht und seinen Ausführungen zu Raum und Macht sowie von Erving Goffmans Theorie des alltäglichen Theaterspiels durch die Verkörperung sozialer Skripte reflektiert.⁵² Auch in Louis Althussters Konzeption des Zusammenhangs von Subjekt und

⁵² Für den frühen Foucault wirkt Macht unmittelbar durch Formen sozialer Überwachung und Disziplinierung auf den Körper des Subjekts, etwa durch die Einübung von Verhaltensregeln (vgl. Foucault 1994 [1977]).

Macht nimmt die herrschende Ideologie, verstanden als „systemstabilisierende Glaubens- und Überzeugungssysteme“ (Strasen 2008: 308), letztlich über die Regelung der körperlichen Subjektpraktiken Einfluss auf die Subjektkonstitution. Konkrete Fragen können also sein: Welche Werte und Normen gelten in einem Raum, und wie tragen sie zur Bildung z.B. weiblicher und männlicher, englischer und nicht-englischer Subjekte bei? Wie steuert die Materialität des Raums die Bewegungen des Einzelnen? Wie wirken Zugangsbeschränkungen von Räumen als subjektivierende Maßnahmen? Wer hat die Macht, bestimmte Regeln aufzustellen, und welche Machtverhältnisse werden durch sie perpetuiert? In welcher Relation stehen verschiedene Räume zueinander, und wie beeinflusst dies das Verhältnis der in ihnen befindlichen Subjekte? Für die Analyse der raumbezogenen Subjektkonstitution zeitweise auf ein Containerkonzept zurückzugreifen, bedeutet nicht, zu einer essentialistischen Vorstellung von Raum zurückzukehren. Denn relationale Raumkonzepte erlauben – und erfordern – neben der Untersuchung von Raumwirkungen gleichzeitig danach zu fragen, in welchen diskursiven und materiellen Prozessen die jeweiligen räumlichen Strukturen entstehen, welche Funktionen sie haben und was ihre Existenzbedingungen sind. Damit ist die Möglichkeit der Veränderung immer schon mitgedacht.

Mit diesem Hinweis auf die Veränderbarkeit von Raumstrukturen wird nun der Bogen zurück zur subjektiven Raumkonstitution bzw. der Wechselwirkung zwischen Raum und Subjekt geschlagen und damit gewissermaßen der Kreis zur einleitend dargestellten Spannung zwischen Struktur und Handlungsfähigkeit geschlossen. Denn

[p]rinzipiell kann jede räumliche Struktur [...] von den in ihr handelnden Subjekten dynamisiert werden. [...] [D]er alltägliche Gebrauch räumlicher Strukturen produzierteinen Handlungsraum, der die von der Struktur der Macht hervorgebrachten Orte in Bewegung versetzt und auf diese Weise destabilisiert. (Urban 2007: 70)

Besonders einleuchtend wird diese potentielle Kraft des Subjekts, Räume zu erschaffen, in Michel de Certeaus Betonung der „Wiederkehr der Praktiken“ als ‚Taktiken‘ des Subjekts (1988 [1980]: 186) zur Raumaneignung. De Certeau versteht seine diesbezüglichen Ausführungen zum Stadtraum in *Kunst des Handelns* „als Fortsetzung oder auch als ein Gegenstück zu Foucaults Analyse der Machtstrukturen“ (1988 [1980]: 186). Während Foucault sich in seinen Analysen lange Zeit auf die ‚Technologien der Macht‘, das Subjekt zu kontrollieren und zu

unterwerfen, konzentriert hat,⁵³ kommt es de Certeau darauf an, gerade die räumlichen Gestaltungsmöglichkeiten des Individuums hervorzuheben:

Bei dem gegenwärtigen Widerspruch zwischen dem Modus der kollektiven Verwaltung und dem individuellen Modus einer Wiederaneignung ist diese Frage gerade dann wichtig, wenn man davon ausgeht, daß die Umgangsweisen mit dem Raum tatsächlich die determinierenden Bedingungen des gesellschaftlichen Lebens bestimmen. (de Certeau 1988 [1980]: 187)

Er interessiert sich folglich für jene Handlungsweisen,

die sich – weit davon entfernt, von der panoptischen Verwaltung kontrolliert oder eliminiert zu werden – in einer wuchernden Gesetzeswidrigkeit verstärkt und entwickelt haben und dabei in die Netze der Überwachung eingesickert sind, indem sie sich durch nicht lesbare, aber stabile Taktiken derart miteinander verbunden haben, daß sie zu alltäglichem Ablauf und unauffälliger Kreativität geworden sind [...] Ich möchte einige dieser – vielgestaltigen, resistenten, listigen und hartnäckigen – Vorgehensweisen verfolgen, die der Disziplin entkommen, ohne jedoch ihren Einflußbereich zu verlassen. (ebd.: 186, 187)

De Certeau untersucht vor allem die Praktiken und Rhetoriken des Gehens, Praktiken der Benennung und Bedeutungsgebung und Praktiken des Wohnens als Taktiken der subjektiven Raumaneignung.⁵⁴ Damit stärkt er die Position des *handelnden* Subjekts (vgl. ebd.: 182) gegenüber dem ‚geographischen‘ Raum bzw. den räumlichen Strukturen. De Certeau zufolge sind es individuelle Subjekte, die über ihre „anthropologische“, poetische und mythische Erfahrung des Raumes“ eine ‚andere Räumlichkeit‘ (ebd.) erschaffen, die den „klaren Text der geplanten und leicht lesbaren Stadt“ (ebd.) überlagert und damit auch die „diesen einen Raum erzeugenden Apparate [...]“ (ebd.: 187) destabilisieren.

2.4 GRENZZIEHUNGEN: RÄUMLICHE UND KULTURELLE DIFFERENZIERUNGEN

⁵³ In seinen späten Arbeiten zu den ‚Technologien des Selbst‘ hinterfragt Foucault jedoch seine frühere Schwerpunktsetzung: „Vielleicht habe ich die Bedeutung der Technologien von Macht und Herrschaft zu sehr betont. Mehr und mehr interessiere ich mich für die Interaktion zwischen einem selbst und anderen und für die Technologien individueller Beherrschung, für die Geschichte der Formen, in denen das Individuum auf sich selbst einwirkt, für die Technologien des Selbst“ (Foucault 1993 [1984]: 27).

⁵⁴ Hinter diesem Interesse an individuellen Raumpraktiken steht de Certeaus These, dass Raum überhaupt erst durch subjektive Praktiken, allen voran Bewegung, entsteht. Nur so werden ihm zufolge aus feststehenden Orten dynamische und bedeutsame Räume. In de Certeaus Augen ist es also nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich, dass sich das Subjekt zwar innerhalb räumlicher Strukturen bewegt, diese aber gleichzeitig durch ‚Taktiken‘ verändert.

Die Bedeutung von räumlichen Grenzen für die Subjektkonstitution ergibt sich aus der Tatsache, dass durch jede Grenzziehung auch immer eine Klassifizierung vorgenommen wird. Die Bildung von Differenz und die Setzung von Differenzmarkierungen ist ein zentrales Merkmal der Subjektkonstitution: „Positive Subjektmodelle“, so Reckwitz (2006: 45), „hängen von einer Differenzmarkierung, einer ‚Distinktion‘ gegenüber einem negativen Subjektmodell, einem ‚Anti-Subjekt‘, und entsprechenden Innen-Außen-Unterscheidungen ab“. Das Subjekt positioniert sich also in Abgrenzung zu ‚unerwünschten‘ Eigenschaften. Subjektcodes präsentieren sich häufig als binär organisierte Differenzmuster. Beispiele dafür sind Unterscheidungen wie weiblich/männlich, alt/jung, schwarz/weiß oder homosexuell/heterosexuell. Solche Differenzen, auf denen die symbolische Ordnung einer Kultur basiert (vgl. Winker/Degele 2009), manifestieren und materialisieren sich aus topologischer Perspektive in räumlichen Grenzen. Anders gesagt: Durch Grenzziehungen wird die kulturelle Ordnung als räumliche Ordnung instituiert (vgl. Urban 2007: 81). Da Grenzen also nie nur räumliche Markierungen sind, sondern diese Markierungen immer auch mit kultureller Bedeutung aufgeladen sind, kommt es zu einer Überlagerung von räumlichen Grenzen und Subjektgrenzen. So beispielsweise im Fall der gesellschaftlichen Raumordnung in Großbritannien im 19. Jahrhundert, in der die Grenze zwischen öffentlichen und privaten Räumen gleichzeitig eine Trennung der Geschlechter und ihrer Zuständigkeitsbereiche bedeutete. Das Beispiel zeigt, wie „[d]urch die Platzierung innerhalb [...] [einer bestimmten] räumlichen Struktur [...] ganz spezifische Subjektpositionen hergestellt“ (Urban 2007: 52) werden können. Da die Herstellung von Differenz eine der Grundvoraussetzungen für die Subjektkonstitution darstellt (vgl. Zima 2000: 377), ist angesichts der sozio-kulturellen Semantisierung räumlicher Grenzen danach zu fragen, wie Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen Menschen zur eigenen Subjektkonstitution dienen, Menschen durch andere aufgrund ihrer räumlichen Verortung klassifiziert werden und Menschen andere Menschen durch Ziehung von Grenzen klassifizieren.

Grenzziehungen produzieren Innen- wie Außenräume und schaffen damit gleichermaßen Zugehörigkeiten wie Ausgrenzungen.⁵⁵ Das Subjekt wird von sei-

⁵⁵ Schon Georg Simmel, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts als einer der Ersten für die räumlichen Bedingungen der Vergesellschaftung interessiert hat, nimmt an, dass sich eine Gesellschaft als Einheit konstituiert, indem sie einen klar umgrenzten Raum ausfüllt: „So ist eine Gesellschaft dadurch, daß ihr Existenzraum von scharf bewußten Grenzen eingefäßt

nem ‚Anti-Subjekt‘ abgegrenzt. Das ‚Eigene‘ geht dem Anderen allerdings nie voraus, sondern wird erst durch die Konstruktion des Anderen, also im Moment der Grenzziehung, geschaffen. Die Grenzziehung macht damit das ‚Andere‘ jenseits der Grenze konstitutiv für und damit untrennbar von dem umgrenzten Raum (vgl. Ehlers 2007: 14; vgl. auch Frank 2006: 31f.). Das hat zur Folge, dass bei der Positionierung des Selbst „die Verortung des Anderen eine konstitutive Rolle“ spielt (Urban 2007: 52). Innerhalb der räumlichen Ordnung einer Gesellschaft oder Kultur wird ‚dem‘ bzw. ‚der‘ Anderen bestimmte Räume zugewiesen. Alterität, also das, was jenseits der Grenze verortet wird, wird nicht nur häufig mit sozialer, politischer oder intellektueller Marginalität gleichgesetzt, sondern auch räumlich an den Rand gedrängt oder durch rigide Grenzziehungen ausgeschlossen, wie beispielsweise im Fall von Psychiatrien, Altenheimen oder Ghettos (vgl. Foucault 2006 [1967/1984]). Durch diese Verknüpfung kultureller und räumlicher Alterität ist die Frage ‚Wo ist das Fremde?‘ (vgl. Waldenfels 1997) zentral für die Beschäftigung mit Konstruktionen sozialer und kultureller Identität und Alterität. Eine Stigmatisierung sozialer oder kultureller Alterität ist in der Regel „motiviert durch das Interesse an der Aufrechterhaltung einer mit den Normen der Ausgangskultur“ (Horatschek 2005: 1) bzw. der herrschenden Ideologie kompatiblen Identität, um Dominanzansprüche zu legitimieren. Welche gesellschaftlichen Gruppen als ‚anders‘, also jenseits der Norm, definiert und damit marginalisiert werden, ist damit eine Frage der gesellschaftlichen Machtverhältnisse. Bei der Analyse der Bedeutung von Grenzziehungen für die Subjektkonstitution muss daher nicht nur die Frage geklärt werden, „wie, d.h. in welcher Form die Differenz existiert“ sondern auch die „nach dem *warum*, d.h. nach ihrer Funktion für soziale und kulturelle Ordnungen“ (Hark 2006: 359; Hervorh. i. Orig.).

Die Verräumlichungen von sozio-kulturellen Differenzen sind deshalb von Bedeutung, „da sie die (komplexe und widersprüchliche) soziale Welt in vermeintlich homogene Einheiten einteilen und damit Freund- und Feindbilder etab-

ist, als eine auch innerlich zusammengehörige charakterisiert, und umgekehrt: die wechselwirkende Einheit, die funktionelle Beziehung jedes Elementes zu jedem gewinnt ihren räumlichen Ausdruck in der einrahmenden Grenze“ (Simmel 1983 [1903]: 226). Simmel macht deutlich, dass Grenzen nichts Natürliches sind, selbst wenn sie sich an natürlichen Gegebenheiten wie Flussläufen oder Gebirgszügen orientieren: „Der Natur gegenüber ist jede Grenzsetzung Willkür. [...] Die Grenze ist nicht eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt“ (ebd.: 227, 229).

lieren, die auf den unterschiedlichsten Maßstabsebenen handlungsrelevant werden“ (Glasze/Mattisek 2009: 15f.; vgl. Miggelbrink 2002; Redepenning 2006). Damit sind Grenzziehungen und die mit ihnen einher gehenden Zuschreibungen und Zugangsbeschränkungen von Räumen in ihrer Funktion für die Definierung von Subjektpositionen, Gesellschaften oder Kulturen (vgl. Frank 2006: 25) einer der wichtigsten Wirkungsorte der Beziehung von Macht und Räumlichkeit.⁵⁶ Mächtig ist, wer Grenzen ziehen, Bedeutungen definieren und andere vom Betreten der eigenen Räume abhalten kann; ohnmächtig, wer Zuschreibungen ausgesetzt ist, am Zugang zu bestimmten Räumen gehindert wird oder anderen gegen seinen Willen Zugang gewähren muss (vgl. Hamm/Neumann 1996: 236). Gerade rigide Grenzziehungen können jedoch auch dazu führen, dass Subjekte rebellieren und versuchen, sich ihrer Autonomie mittels erkämpfter Mobilität zu versichern: „[M]oments in which the social structure applies the fiercest pressure on the individual may in fact be precisely those moments in which individuals are exercising the most stubborn will to autonomous movement“ (Greenblatt 2009: 251f.).

Die Folge der Konstruktion einer Überlagerung von räumlichen und sozio-kulturellen Grenzen ist die Entstehung von ‚imaginativen Geographien‘ (Said/Soja) und geographisch verorteten imaginierten Gemeinschaften, in denen „durch fortlaufende Wiederholungen der immer gleichen, klar voneinander abgegrenzten Bilder des Eigenen und Fremden kulturelle Kontingenz in vermeintliche Evidenz“ (Neumann 2009a: 119) transformiert wird. Gerade scheinbar ‚natürliche‘ räumliche Grenzen werden häufig funktionalisiert, um gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse zu legitimieren oder Unterschiede zwischen Kulturen zu konstruieren. Das Konzept der ‚imaginativen Geographie‘ stammt ursprünglich von Edward Said, der im Anschluss an Gaston Bachelard mit diesem Konzept auf die poetischen Prozesse hinweist, durch die Räume erzeugt werden: „[S]pace acquires emotional and even rational sense by a kind of poetic process, whereby the vacant or anonymous reaches of distance are converted into meaning for us

⁵⁶ Michael C. Frank weist in seiner Studie *Kulturelle Einflussangst* (2006: 25) unter Berufung auf Barth (1969) darauf hin, dass die Konstruktion kultureller Grenzen, die die Konstruktion von Fremdzuschreibungen mit sich bringt, die konstitutive Bedeutung des Anderen, Außen für die Konstruktion und Aufrechterhaltung kultureller Identität unterstreicht. Er begreift diese Perspektive als Ergänzung zu der v.a. von Jan Assmann betonten Bedeutung von Selbstzuschreibungen von Kulturen durch die (Re-)Konstruktion einer gemeinsamen Geschichte.

here“ (Said 1995 [1978]: 55). Für Said sind imaginative Geographien ‚Erfindungen‘, die durch Raum- und Gedächtnispraktiken hergestellt werden. Basis für diese These sind seine Analysen kolonialer Literatur, in denen er zeigt, dass die Konstruktion der räumlichen Grenze zwischen Okzident und Orient konstitutiv war für die Identitätsbildung des Abendlands im 19. Jahrhundert. Die Differenz zwischen beiden Kulturräumen diente den Kolonialmächten als Rechtfertigung für ihre Herrschaft (vgl. Frank 2006).⁵⁷

Die Fruchtbarkeit des Konzepts der ‚imaginativen Geographie‘ und der kulturellen Grenze als ‚verräumlichte Differenzkonzeption‘ beschränkt sich jedoch nicht auf den kolonialen Kontext. Auch in der Gegenwart ist vielfach zu beobachten, wie bestimmte Orte oder Territorien von (sub)kulturellen Gemeinschaften durch bestimmte Praktiken als ihnen zugehörige Räume markiert werden, wie z.B. Affrica Taylor (1997) am Beispiel von *gay spaces* in australischen und US-amerikanischen Großstädten zeigt. Die physische und symbolische Besetzung des realen Raums durch „pink triangles [...], rainbow flags [...], gay bodies on display, cruising“ (ebd.: 10) steht dabei in engem Zusammenhang zu dem imaginierten utopischen Raum der Gemeinschaft:

We dream up communities as utopias of belonging. We dream them up, because we are drawn to imagine a perfect place, a place that is everything that the ‚real‘ world is not, a place without homophobia, without heterosexism, a place of tolerance and acceptance, a place where we can celebrate our sexual difference, where we can be ourselves. (ebd.)

Wie Taylor weiter schreibt, können diese utopischen Visionen, sobald sie an realen Orten *ver-ortet* werden, die Funktion von kompensierenden Heterotopien

⁵⁷ Wie Michael C. Frank (2006) deutlich macht, wird in der Rede von imaginativen Geographien die Metapher von der kulturellen Grenze konkretisiert und ausgeweitet hin zu einer ‚verräumlichten Differenzkonzeption‘ (Frank 2006: 39; Hervorh. i. Orig.), in der das Andere geographisch konzipiert wird. Die Idee kultureller Differenz wird so an die Vorstellung von räumlicher Distanz gekoppelt (ebd.). Frank weist jedoch darauf hin, dass das Konzept der imaginativen Geographien im Hinblick auf die Konstruktion von Orient und Okzident noch ergänzungsbedürftig ist, weil sich das Abendland nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich vom Orient abgegrenzt hat (ebd.: 40ff.). Das bedeutet, die Semantisierung der räumlichen Distanz ging einher mit der temporalen Distanzierung von dem Anderen, also der Verortung der fremden Kultur in einer anderen, früheren Zeit. Aufgrund der Analogie von Zeit und Fortschritt kam dies der Einordnung des Orients auf einem weniger entwickelten Stadium gleich: „Die Selbstkonstitution des Okzidents geschieht nicht nur in Abgrenzung zu einem ‚Außen‘ – durch die Gleichsetzung von räumlicher Distanz mit kultureller Differenz – sondern auch zu einem ‚Früher‘ – durch eine zeitliche Grenzziehung [...]. Die imaginative Geographie als räumliche Distanzierung wird untermauert durch eine temporale Geographie, die Kultur-Räume mit spezifischen Zeit-Räumen in Verbindung bringt“ (Frank 2006: 40, 41).

übernehmen. Dabei reiben sich jedoch nicht selten die idealisierten Vorstellungen mit der Realität, in der der eigene Raum in Beziehung und Austausch mit den Räumen steht, von denen er abgegrenzt wird. Zudem kommen innere Differenzen zum Vorschein, die die vermeintliche Homogenität der Gemeinschaft als Fiktion entlarvt (vgl. Taylor 1997: 11). Auch in Londonromanen der Gegenwart ist vielfach zu beobachten, wie durch verschiedene literarische Gestaltungsmittel ‚imaginative Geographien‘ Londons hervorgebracht werden, in denen beispielsweise Gebäude- oder Stadtteilgrenzen semantisch aufgeladen werden und bestimmte Räume Figuren so zur Subjektverortung dienen können. Literatur hat aktiv Teil an der Produktion von imaginativen Geographien, denn in ihr werden Vorstellungen von Selbst und Anderem nicht nur repräsentiert und inszeniert, sondern auch neu erzeugt (vgl. Kapitel 3.2).

Der Ursprung des Konzepts der ‚imaginativen Geographie‘ aus der Kolonialismusforschung weist bereits darauf hin, dass es bei der Konstruktion von Grenzen vielfach nicht lediglich um die Bildung von Differenz geht, sondern auch um die Herstellung bzw. Legitimation einer hierarchischen Ordnung, in die Subjekte sich einfügen bzw. sich einzuügen haben. Hierfür können Grenzziehungen deshalb genutzt werden, weil Unterscheidungen zwischen Subjektformen häufig asymmetrisch, das heißt durch Wertabstufungen, aufgebaut sind (vgl. Reckwitz 2008b: 139): „Structures of difference are encoded with certain assumptions that variously apportion measures of legitimacy, civility, or authority to the socially constructed subject“ (Jacobs/Fincher 1998a: 6).

Welche Werturteile mit Grenzziehungen verknüpft werden, ist abhängig von den strukturellen Herrschaftsverhältnissen. In modernen kapitalistischen Gesellschaften kann den Soziologinnen Gabriele Winker und Nina Degele zufolge prinzipiell zwischen vier Herrschaftsverhältnissen unterschieden werden: Heteronormativismen, Klassismen, Rassismen und Bodyismen. Diese stehen in enger Wechselwirkung entlang der vier für die Bestimmung der Subjektposition zentralen Strukturkategorien Gender, Klasse, Ethnizität und Körper.⁵⁸ Für diese

⁵⁸ Neben diesen ‚großen vier‘, so machen Winker und Degele (2009) deutlich, können auf individueller Ebene auch noch andere Identitätskategorien wie z.B. Sexualität, Gesundheit oder Alter relevant werden. Allerdings argumentieren sie, dass diese individuell als relevant wahrgenommenen Kategorien jeweils einer der vier großen Strukturkategorien zugeordnet werden müssten, um die jeweilig zum Ausdruck kommenden Herrschaftsverhältnisse aufzudecken, die beispielsweise mit einer Einteilung von Menschen in Behinderte und Nicht-

Kategorien hat sich mittlerweile in den Kulturwissenschaften die Einsicht durchgesetzt, dass sie keine natürlichen Eigenschaften von Menschen darstellen, sondern sozialstrukturelle Phänomene bezeichnen, die interaktiv produziert werden (vgl. Winker/Degele 2009: 44). Trotz einiger Verschiebungsprozesse in den vergangenen Jahrzehnten kann davon ausgegangen werden, dass die Unterscheidungen innerhalb jeder dieser Strukturkategorien zum gegenwärtigen Zeitpunkt immer noch asymmetrisch sind.

Für die Untersuchung von Raum und Subjektivität zieht die Funktionalisierung von räumlichen Grenzen zur asymmetrischen Unterscheidung zwischen Subjektformen die Frage nach sich, wie durch Grenzziehungen Ungleichheiten geschaffen werden, und welche Herrschaftsverhältnisse darin zum Ausdruck kommen. Bislang wurde der Zusammenhang zwischen der Abgrenzung von Subjektformen und räumlichen Grenzen vor allem in Bezug auf einzelne Identitätskategorien, vor allem Ethnizität, Klasse und Gender, aber auch z.B. Sexualität, untersucht. Dabei gilt für die Beziehung jeder dieser Strukturkategorien mit dem Raum das, was die Soziologin Renate Ruhne über die Beziehung von Raum und Geschlecht festgestellt hat: Sie sind „*relational miteinander verwoben [...] und sich dabei bedingend*“ (Ruhne 2003: 131; Hervorh. i. Orig.). Konzepte wie *gendered spaces* oder *sexed spaces* weisen darauf hin, dass sich die hierarchische Ordnung der Gesellschaft entlang von Kategorien wie Gender oder Sexualität in ebenso dichotom organisierten Raumbeziehungen zwischen ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ bzw. heterosexuell oder homosexuell konnotierten Räumen niederschlagen kann. Das heißt auch, die Semantisierung von Räumen bedingt, welche Praktiken als akzeptabel für eine bestimmte Subjektposition wahrgenommen werden: „The meanings given to different social behaviours, to the characteristics that distinguish femininity and masculinity, are grounded in and accordingly judged more or less appropriate to particular physical spaces“ (McDowell 1997: 38).

Ungleichheit wird jedoch nie nur hinsichtlich einer Kategorie produziert, sondern es existieren zahlreiche Wechselwirkungen zwischen verschiedenen „ungleichheitsgenerierenden Dimensionen“ (Winker/Degele 2009: 10). Indem sie das Subjekt als eine Art Knotenpunkt bzw. ‚Kreuzung‘ (*intersection*) dieser unterschiedlichen Dimensionen konzeptualisiert, fragt die aus den *Women's Studies*

Behinderte (Bodyismen) oder in Hetero- und Homosexuelle (Heteronormativismen) verbunden sind.

hervorgegangene Intersektionalitätsforschung danach, „welche Bedeutung *verschiedene* Differenzkategorien bei Phänomenen und Prozessen unterschiedlichster Art haben“ (ebd.: 10f.; meine Hervorh.).⁵⁹ Subjektive Raumkonstitutionsprozesse und raumbezogene Subjektkonstitutionsprozesse sind also nicht nur von der Positionierung eines Subjekts hinsichtlich *einer* Kategorie geprägt, wie dies beispielsweise das Konzept der ‚gendered spaces‘ nahelegt. Es kann vielmehr davon ausgegangen werden, dass z.B. die Klassenzugehörigkeit in Wechselwirkung mit dem Geschlecht eines Subjekts steht. Statt von einer reinen ‚Addition‘ von Ungleichheiten (vgl. z.B. das Konzept der *triple marginalisation*) auszugehen, kommen Gender, Ethnizität, Klasse und Körper als interdependente Kategorien in den Blick, deren Wechselwirkung sich je nach Raum, in dem sich ein Subjekt befindet, verändern kann. Ob eine solche Wechselwirkung vorliegt und wie sie konkret ausfällt, kann allerdings nur untersucht werden, wenn die Raumpraktiken von mehreren Menschen, die sich in einem Merkmal gleichen und in einem oder mehreren Merkmale unterscheiden, im Vergleich untersucht werden (vgl. McCall 2005). Durch ihre Fokussierung der individuellen (Raum-)Erfahrungen von Subjekten sowie der Möglichkeit, beispielsweise durch Kontrast- und Korrespondenzrelationen verschiedene Erfahrungen und Wahrnehmungsweisen miteinander in Beziehung zu setzen, kann in Romanen die Wechselwirkung verschiedener Kategorien zur Anschauung gebracht werden.

⁵⁹ Innerhalb der Intersektionalitätsforschung können prinzipiell zwei Strömungen unterschieden werden (vgl. McCall 2005). Vertreter_innen des sogenannten ‚antikategorialen‘ Ansatz argumentieren, dass ‚fixe‘ Kategorien wie Gender oder Klasse der komplexen Wirklichkeit und den fluiden Subjektkonstitutionsprozessen nicht gerecht werden und letztlich nur simplifizierende soziale Fiktionen darstellen, die über die Konstruktion von Differenzen Ungleichheit hervorbringen. Ziel von intersektionalen Analysen müsse es daher sein, Identitätskategorien generell zu dekonstruieren. Vertreter_innen des ‚(inter)kategorialen‘ Ansatzes dagegen argumentieren, dass Wissenschaftler_innen zumindest provisorisch auf bereits existierende Kategorien zurückgreifen müssen, um Ungleichheitsbeziehungen und mögliche Veränderungen überhaupt benennen zu können (vgl. ebd.: 1773). Dieser letztgenannte Ansatz soll auch in dieser Arbeit Basis der Untersuchung (der Verschränkung) von Strukturkategorien und ihrer Beziehung zum Raum sein. Denn auch wenn soziale oder kulturelle Gruppen instabil sind und die Beziehungen zwischen ihnen ständig verhandelt werden, kann mit McCall davon ausgegangen werden, dass Ungleichheitsbeziehungen zwischen existierenden Gruppen bestehen (ebd.: 1785); dass subjektive Positionierungen und diskursive Grenzziehungen bezüglich Gender, Klasse, Ethnizität und Körper im Alltag also reale Auswirkungen haben, auch wenn die Kategorien selbst Konstruktionen sind.

2.5 MOBILE SUBJEKTE UND BEWEGUNGEN IM RAUM: GRENZÜBERSCHREITUNGEN UND
DRITTE RÄUME

Da Grenzen soziokulturelle Konstruktionen darstellen, ist ihre Existenz an ritualisierte Wiederholungen gebunden. Erst durch performative Akte der Markierung, Akzeptanz oder Überschreitung werden bestimmte Ordnungen etabliert (vgl. Ehlers 2007: 13). Frank (2006: 37) bezeichnet den prozessualen Charakter der Grenzziehung daher mit „Arbeit an der Grenze“.⁶⁰ Er macht mit diesem Begriff deutlich, dass die vermeintliche Beständigkeit von Grenzziehungen durch einen ständigen Prozess von Selbst- und Fremdzuschreibungen erreicht wird. „Diese ununterbrochene Arbeit an der Grenze ist aber gerade *kein* Zeichen der Stabilität, sondern eines der drohenden Auflösung der Grenzkonstruktionen, die immer neu diskursiv fixiert werden müssen – im Diskurs selbst [...] aber eben nicht endgültig gesichert werden können“ (ebd.; Hervorh. i. Orig.). Es sind erst die Überschreitungen der Grenze selbst, die die Grenze sichtbar machen, wie Foucault festgestellt hat: „Die Grenze und die Überschreitung verdanken einander die Dichte ihres Seins: eine Grenze, die nicht überschritten werden könnte, wäre nicht existent; eine Überschreitung, die keine wirkliche Grenze überträte, wäre nur Einbildung“ (Foucault zit. n. Frank 2006: 48).

Ausgehend von dieser Konstrukthaftigkeit von Grenzen entsteht die paradoxe Situation, dass erst die tatsächlichen, verhinderten oder imaginierten Bewegungen von Subjekten über räumliche Grenzen hinweg überhaupt unterschiedliche Räume konstituieren und die Grenzen zwischen ihnen hervorbringen. Gerade in Literatur ist die Repräsentation von Räumen und Grenzen fast immer an explorierende Bewegungen von Figuren gebunden (vgl. Hallet/Neumann 2009b), die im Zentrum der Handlung stehen. Das bedeutet, das Erleben von Differenz und ihre Hervorbringung gehen Hand in Hand. Damit spielen Grenzüberschreitungen nicht nur eine zentrale Rolle für die Konstitution von Räumen, sondern auch für die *relationale* Konstitution von Subjektivität. Unter der Annahme, dass räumliche Gleichzeitigkeit bzw. das räumliche Nebeneinander die Vorbedingung für soziale Interaktion darstellt, wird deutlich, dass Ähnlichkeits- und Unterschiedsbeziehungen zu anderen Subjekten durch räumliche Grenzüberschreitungen her-

⁶⁰ Vgl. dazu den Ausdruck der ‚boundary maintenance‘ von Barth (1969), mit dem dieser den Prozess der Erhaltung von kulturellen Grenzen bezeichnet und auf den sich Michael C. Frank bezieht.

gestellt werden können. Durch die Überlagerung von räumlichen und sozio-kulturellen Grenzen geht das Betreten eines bestimmten Raumes in der Regel mit einer (beabsichtigten oder zufälligen) Kontaktaufnahme mit bestimmten Subjekten einher. Das eintretende Subjekt verortet sich in Relation zu diesen Subjekten und bewertet seine Position auf Grundlage der gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse. Aufgrund dieser Funktion von Grenzüberschreitungen für die Subjektkonstitution ist gerade auch das Ausbleiben von realen Bewegungen von Subjekten im Raum signifikant. Differenzen können bei Ausbleiben realer Bewegungen aber auch durch die Imagination von ‚anderen Räumen‘ erzeugt werden, wie es Chanu in *Brick Lane* tut (vgl. Kapitel 4.4). Bewegungslosigkeit kann eine Weigerung sein, sich mit dem Anderen auseinanderzusetzen, oder das Unvermögen, sich über bestehende Grenzen hinwegzusetzen.

Die Grenzüberschreitung und damit die Erfahrung des ‚Fremden‘ jenseits der Grenze durch das Subjekt kann unterschiedlich erlebt werden – als ‚Wunscherfüllung‘ oder als ‚Katastrophe‘, wie es Böhme (2005b: 599) überspitzt formuliert. Sie stellt aber,

weil in ihr die Grenzen des Anderen notwendig verletzt werden, stets einen Einbruch dar – in mehrfächem Wortsinn. Dadurch verändern sich, zumeist nachhaltig, die kulturellen Sinnverhältnisse derjenigen, die einbrechen, wie derjenigen, in deren Raum und kulturelle Ordnung eingebrochen wird. (ebd.)

Grenzüberschreitungen können grundsätzlich zwei mögliche Effekte haben: sie können den status quo erhalten oder die ursprüngliche Raumordnung verändern (vgl. Pratt 1998: 45). Die Grenze kann sich verschieben, sie kann durchlässig werden, sich auflösen oder unter Umständen einem Dritten Raum (vgl. Bhabha 2000 [1994]) weichen. Es ist also wichtig, die Grenze nicht nur in ihrer Distinktionsfunktion wahrzunehmen, sondern vor allem die fragile Konstruktion der Grenze selbst sowie „die von ihrer Überschreitung ausgelöste *Veränderung* der Raumordnung zu problematisieren“ (Urban 2007: 68; meine Hervorh.). Das bedeutet für die folgenden Romananalysen vor allem, dass erstens die raumkonstitutive Rolle von Grenzüberschreitungen von Figuren untersucht werden muss, und zweitens der Fokus auf die Frage gelegt werden muss, ob und wie diese Grenzüberschreitungen zu einer Veränderung der Subjektpositionen der Figuren sowie der räumlichen und sozio-kulturellen Ordnung der fiktionalen Welt führen.

Gerade in den vergangenen Jahren haben Grenzüberschreitungen in Form von transnationaler Mobilität von Menschen, Waren und Daten und zunehmend multiethnische Bevölkerungsstrukturen dazu geführt, dass sich die noch für den Kolonialismus konstitutive Opposition von Eigenem und Anderem zumindest teilweise auflöst und „neue, von transkulturellen Verschiebungs-, Verwerfungs- und Übersetzungsprozessen geprägte Räume entstehen“ (Neumann 2009a: 129):

Die Techniken der Produktion und Zirkulation kultureller Güter und Zeichen befinden sich in einem globalen Prozeß der Homogenisierung. Das scheint einerseits Versuche einer kulturellen Abschottung einzelner Gesellschaften und gesellschaftlichen Gruppen zu provozieren, wozu diese Techniken jedoch durchaus verwandt werden. Andererseits geben sie kulturellen Minderheiten oder bislang in den verschiedenen Diskursen kaum oder nur negativ repräsentierten gesellschaftlichen Gruppen Möglichkeiten, ihre differenten Erfahrungen und Interessen zu artikulieren und neue Formen der kulturellen Selbstreflexion zu realisieren. Institutionen kultureller Homogenisierung wie der Nationalstaat scheinen an Bedeutung zu verlieren, bisher eher marginalisierte Gruppen ihren Ort in der symbolischen Ordnung zu verlassen. Migrationsbewegungen führen zu neuen kulturellen Mischformen, die anwachsenden Megalopolen zu einer veränderten Qualität des urbanen Raumes. (Göring 1997: 8)

Postkoloniale (Raum-)Konzepte wie Homi Bhabhas *third space* (1990) stellen kolonial geprägte Begrifflichkeiten und eurozentristische Denkansätze sowie „die Ausschließlichkeit der Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremden in Frage und heben die Möglichkeit der Schaffung von Zwischenräumen hervor“ (Neumann 2009a: 129). Sie „betonen die Offenheit, Dynamik und plurilokalen Verflechtungen von Räumen und wenden sich dezidiert gegen ein Verständnis von Raum als territorialen Behälter oder physisch stabilen Hintergrund“ (ebd.: 132).⁶¹

Mit dieser Ablehnung eines Containerraumkonzepts ist für viele postkoloniale Theoretiker gleichzeitig die Ablehnung essentialistischer Subjektkonzepte verbunden. So gründet Bhabhas Konzept des *third space* darin, dass kulturelle Identität und nationales Territorium nicht mehr gleichgesetzt werden können bzw. sollen (vgl. Neumann 2009a: 132). Doch auch wenn Konzepte des *third space* ohne die zunehmende transnationale Mobilität kaum denkbar wären, gehen sie über reine Zustandsbeschreibungen hinaus. Zentral ist, dass ihnen ein utopisches

⁶¹ Auch Edward Soja benutzt diesen Begriff in seinem gleichnamigen Buch *Thirdspace*. Bei ihm ist dieser Begriff vor allem eine übergeordnete Bezeichnung für die Perspektive auf Räumlichkeit, die das von ihm entworfene Konzept der ‚realandimagined places‘ nach sich zieht.

Moment innewohnt, weil die „Emergenz von dezentrierten Zwischenräumen einen positiven Gegenentwurf zu dichotom organisierten Raummodellen“ (ebd.: 133) und damit dualistisch konzeptualisierten Kulturkontakten bietet.⁶² Das Konzept des *thirdspace* ist daher eng verknüpft mit dem ebenfalls von Bhabha populär gemachten Konzept der kulturellen Hybridität (vgl. Bhabha 1990):⁶³ „An Dritten Räumen können mehrere, kulturell unvereinbare Platzierungen zusammenlaufen und inkompatible Strukturen, Wissensordnungen und Identitätsentwürfe ineinander wirken“ (Neumann 2009a: 133). Der für die postkoloniale Perspektive wichtige Gegendiskurs soll nicht mehr im Gegensatz der Kulturen entwickelt werden, wie dies im Konzept des ‚writing back‘ noch der Fall ist, sondern aus dem Ort zwischen ihnen entstehen (vgl. Weigel 2002: 156). „Räume des Dritten“ legen damit hinter der vermeintlichen Homogenität, Polarität und Geschlossenheit verschiedener (National-)Räume eine interkulturelle Vielschichtigkeit frei“ (Neumann 2009a: 129). Da die Konzeptualisierung solcher Dritten Räume vor allem bei Bhabha noch eine weitgehend immaterielle, ortlose und metaphorische ist, ist vor allem interessant, wie sich die von ihm beschriebenen hybriden Identitätsentwürfe – zum Beispiel durch eine Erweiterung mit Sojas Prämisse der ‚realandimagined places‘ – in materiellen Räumen, deren Zuschreibungen sowie Raumpraktiken von Subjekten niederschlagen. Eine These ist, dass die Schaffung solcher Dritten Räume in Verbindung steht mit den Möglichkeiten „individueller Emanzipation von territorialen Machtdispositiven“ (Dünne 2004: 8f.).

Grundlage, um die Konsequenzen von Bewegungen für Subjektpositionen und soziokulturelle Ordnungen untersuchen zu können, ist die Verbindung eines relationalen Raumkonzepts mit einem prozessual-performativen Verständnis von Subjektivität. Letzteres birgt die Annahme, dass „im Laufe von Interaktionen und

⁶² Vgl. Bhabha (2000 [1994]: 1f.): „These ‚in-between‘ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself“.

⁶³ Das Bild eines Dritten Raums dient Bhabha als Metapher für sein Verständnis von kultureller Hybridität: „[A]ll forms of culture are continually in a process of hybridity. But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity is the ‚third space‘ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom. [...] The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognizable, a new area of negotiation of meaning and representation“ (Bhabha 1990: 211).

aktuellen Diskurssituationen, aber auch in unterschiedlichen diskursiven Kontexten unterschiedliche Subjektpositionen etabliert werden“ können (Seifried 1999: 15).⁶⁴ „Das Subjekt“ wird entsprechend in einer Vielzahl von Ansätzen (vgl. z.B. Braidotti 1994; Lash/Urry 1994) nicht mehr, wie in früheren Konzeptionen, als „massive Einheit“ (Jünke 2003: 13), sondern als Vielheit potentieller, relativ autonomer Positionen des Selbst aufgefasst:

[We] conceptualize the self in terms of a dynamic multiplicity of relatively autonomous I-positions. In this conception, the I has the possibility to move from one spatial position to another in accordance with changes in situation and time. The I fluctuates among different and even opposed positions. (Hermans 2001, zit. n. Raggatt 2006: 18)

Ferguson (1993: 158) schlägt für diese von innerer Differenz und diskontinuierlichen Verortungen geprägte Subjektivität die Bezeichnung ‚mobile Subjektivität‘ vor:

I have chosen the term *mobile* rather than *multiple* to avoid the implication of movement from one to another stable resting place. [...] Class, like race, gender, erotic identity, ‚etc.‘, can be a crucial but still temporary and shifting resting place for subjects always in motion and relation. (ebd.: 177; Hervorh. i. Orig.)⁶⁵

Ähnlich argumentiert Hagenbüchle, wenn er konstatiert, „daß für das postmoderne Subjekt die Qualität der Metamorphose als Möglichkeit ständiger kreativer Verwandlung und Grenzüberschreitung konstitutiv geworden ist“ (2003: 598). Gerade Menschen in Städten, unterstreichen Jacobs und Fincher, schafften sich angesichts der Vielzahl der zur Verfügung stehenden Verortungs- und Transformationsmöglichkeiten besonders häufig metaphorische und materielle Räume, die es ihnen erlauben, eindeutigen und als einschränkend empfundenen Kategorisierungen zu entgehen: „[U]rban dwellers are neither fully determined by (say)

⁶⁴ Ähnlich unterstreicht auch Pratt (1998: 26): „Current theories call attention to the fact that we have multiple and sometimes contradictory subject positions and are sometimes torn between identifications, often moving between identifications in different situations and places“. Schon Simmel macht mit dem Begriff der ‚Kreuzung sozialer Kreise‘ (vgl. Simmel 1995 [1908]) deutlich, dass sich die Individualisierung des Einzelnen darin ausdrückt, dass er oder sie „verschiedene relative Stellungen“ (ebd.: 476) in unterschiedlichen Gruppen einnimmt.

⁶⁵ Ferguson entwirft das Konzept der ‚mobile subjectivities‘/‚mobile subjects‘ durchaus auch programmatisch, als positiven Gegenentwurf zu essentialistischen Vorstellungen von Subjektivität: „Mobile subjects celebrate multivocality not to embrace what has been thrust upon them but to lighten the grasp of order, to alleviate the requirements of closure, and to evade the administrative requirements of stabilized, once-and-for-all identities“ (Ferguson 1993: 165); „Thematizing ourselves as mobile subjectivities eschews the search for an essential reality to which our representations correspond“ (Ferguson 1994: 154).

structures of racialization, class, colonialism, or bureaucracy nor fully outside these processes. They occupy [...] ‚in-between-spaces‘ in which it is possible to negotiate the categorizations by which they have come to be known“ (Jacobs/Fincher 1998a: 8).

Als „Organisationsform des Nebeneinanders“ und „Inbegriff für Gleichzeitigkeiten“ weisen Raumordnungen insbesondere darauf hin, dass die diskontinuierlichen Verortungen des Subjekts in der Gegenwart immer in Relation zu gleichzeitig koexistierenden Verortungsmöglichkeiten zu verstehen sind. So weist Anthony Giddens darauf hin, dass in der postmodernen globalisierten westlichen Welt von einer Vervielfältigung der realen und medialen Milieus auszugehen sei. Die direkte sozialen Umgebung, die das gesellschaftliche Leben in der Vormoderne geprägt hat, verliert seiner Ansicht nach zunehmend an Bedeutung. Stattdessen sei das Leben von Subjekten in der Moderne in sogenannten „lifestyle sectors“ aufgeteilt (Giddens 1991: 83). Diese definiert er als „time-space slice[s] of an individual’s overall activities, within which a reasonably consistent and ordered set of practices is adopted and enacted“ (ebd.). Eine solche Konzeptualisierung moderner Subjektivität als Folge von Verortungen und Bewegungen zwischen verschiedenen ‚lifestyle sectors‘ ist im Rahmen dieser Arbeit deshalb von Bedeutung, weil sie deutlich macht, dass das Subjekt „keine fixe, überzeitliche Struktur darstellt, sondern eine Sequenz von Akten“ (Reckwitz 2006: 49), in der die Bewegung zwischen Räumen als Bewegung zwischen unterschiedlichen Subjektpositionen gelesen werden kann.

Prinzipiell bedeutet eine grundsätzlich mobile Konzeptualisierung des Subjekts jedoch nicht unbedingt, dass sich Subjekte *nicht* an bestimmten gesellschaftlichen Positionen und Orten verankern. Es kann sogar davon ausgegangen werden, dass der Mensch als „*pattern building animal*“ (Antor 1998: 326) ein starkes Bedürfnis nach *grounding* hat. Damit ist eine feste „Verankerung innerhalb seiner lebensweltlichen Umgebung und den entsprechenden Rahmenbedingungen bzw. Diskursen“ (Deny 2009: 24) gemeint. Ohne dieses Bedürfnis zu bestreiten, öffnet ein mobiles Subjekt-konzept den Blick dafür, dass diese anscheinend ‚festen‘ Verankerungen des Subjekts in Beziehung gesetzt werden müssen zu all den anderen *potentiellen* Verortungen. Erst die Zugrundelegung der *prinzipiellen* Mobilität von Subjekten und der Dynamik von Räumen, ermöglicht es, Grenzen oder Grenz-

überschreitungen und ihre Auswirkungen auf Subjekte überhaupt zu problematisieren.

Um die Signifikanz von (ausbleibenden) Grenzüberschreitungen und damit Verortungen zu analysieren, ist es sinnvoll, zwischen Mobilität einerseits und Bewegung andererseits zu differenzieren (vgl. Beck 2011, 2013). Im Anschluss an aktuelle anthropologische Arbeiten (vgl. Bergmann/Hoff/Sager 2008) soll mit Mobilität (lat. *mobilitas* = Beweglichkeit) nur die Beweglichkeit, also die Fähigkeit zur Bewegung oder Ortsveränderung bezeichnet werden. Damit bezieht sich Mobilität auf *potentiell mögliche* Bewegung; auf den „Möglichkeitsraum“, in dem „individuelle Handlungsstrategien geplant und auf Umsetzung hin überprüft“ werden (Canzler/Knie 1998: 30). Mobilität ist damit auch als Fähigkeit zu verstehen, verschiedene Orte durch individuelle Bewegung in Beziehung miteinander zu setzen (Sager 2008: 249). Im Unterschied dazu soll der Begriff Bewegung dafür gebraucht werden, tatsächlich erfolgende oder erfolgte Ortswechsel zu bezeichnen. Während Bewegung also notwendigerweise Mobilität voraussetzt, führt Mobilität jedoch nicht zwangsläufig zu Bewegung.

2.6 ZUSAMMENFASSUNG

Der erste Teil dieser Arbeit diente dazu, einen theoretischen Bezugsrahmen für die Konzeptualisierung des Verhältnisses von Raum und Subjektivität zu schaffen. Hierfür wurden Raum- und Subjektkonzepte aus der Geographie und Soziologie herangezogen und miteinander verknüpft. Leitfrage war dabei, wie Subjekte Räume konstituieren und wie sich die Bedeutungen von Räumen und Raumordnungen auf die Subjektkonstitution auswirken. Zur theoretischen Konzeptionierung von Raum wurde auf relationale und dynamische Raumkonzepte zurückgegriffen, die sich in der Kulturgeographie und Raumsoziologie zunehmend durchsetzen. In ihnen wird Raum als sozio-kulturell produziert und produzierend aufgefasst und herausgestellt, dass materielle Räume immer von symbolischen Bedeutungen überlagert werden. Raumordnungen, also bestimmte Redeweisen und Bewertungen von Räumen und räumlichen Relationen gelten in einem solchen Verständnis als Materialisierungen sozialer Prozesse. Ein solches dynamisches Verständnis von Raum wurde dann mit kulturtheoretischen Konzeptualisierungen von Subjektivität zusammengebracht. Indem der Einzelne in solchen Konzeptualisie-

rungen hinsichtlich seiner Position in einer spezifischen kollektiven symbolischen Ordnung untersucht wird, fokussiert der Subjektbegriff, anders als die auch in englischsprachigen Publikationen häufig synonym gebrauchten Begriffe des ‚Selbst‘ (*self*) und der ‚Identität‘ (*identity*), die soziale, kulturelle und historische Prägung des Einzelnen.

Die zentrale Frage in der kulturtheoretischen Subjekttheorie lautet, über welche Wege alltägliche Praktiken – also das Handeln von Subjekten – den Körper, das Wissen oder/und die Psyche eines Subjekts modellieren. Es wurde darauf hingewiesen, dass genau diese Fragestellung die Subjekttheorie anschlussfähig macht für dynamische und relationale Raumkonzepte, da diese implizit oder explizit das Subjekt und sein Verhältnis zur kollektiven symbolischen Ordnung ins Zentrum stellen. Das geschieht über die Frage nach dem Verhältnis von Handeln und Raum. Die Ansätze gehen dabei vielfach von einer Dualität aus, was bedeutet, dass sich Raum und Handeln und damit Raum und Subjekt nicht antagonistisch gegenüberstehen, sondern sich in einem dynamischen Wechselverhältnis befinden. Es wurde vorgeschlagen, zu Analysezwecken zwischen den Prozessen der raumbezogenen Subjektkonstitution und der subjektiven Raumkonstitution zu unterscheiden. Ersterer bezeichnet die Wirkung von Raumordnungen und Raumsemantisierungen auf die Subjektkonstitution. Letzterer bezieht sich auf die Konstitution von Räumen durch Subjektpraktiken.

Ergänzt wurden diese grundsätzlichen Überlegungen durch das Herausstellen der Bedeutung von Grenzen und Bewegungen im Raum für die Subjektkonstitution. Es wurde gezeigt, dass sich die Differenzen, auf denen die symbolische Ordnung einer Gesellschaft oder Kultur basiert, aus topologischer Perspektive in räumlichen Grenzen manifestieren können. Grenzziehungen produzieren sowohl Innen- wie Außenräume und schaffen damit gleichermaßen Zugehörigkeiten, wie sie Außenseiter konstruieren. Daher, so eine These, können (ausbleibende) Bewegungen zwischen Räumen zur Subjektverortung genutzt werden.

Räume, das ist in diesem Kapitel deutlich geworden, sind weit mehr als „neutral backdrops or uncomplicated stages for people’s lives“ (Pratt/Hanson 1994: 25), denn sie übernehmen zentrale Funktionen für die Konstitution von Subjektivität und werden selbst durch Bewegungen, Wahrnehmungen und Semantisierungen von Subjekten konstituiert. Raum und Subjekt stehen also in einer komplexen Wechselbeziehung zueinander.

Da in der literaturwissenschaftlichen und narratologischen Beschäftigung mit Raum bislang ein Behälterraumkonzept dominiert, das Raum weitgehend als den statischen Hintergrund der Handlung und Figuren konzeptioniert, wird es im folgenden Teil der Arbeit darum gehen, theoretische und methodische Überlegungen dazu anzustellen, wie ein relationales und dynamisches Konzept von Raum auf die Konzeptionierung und Analyse literarischer Räume übertragen werden kann. Indem damit die ‚neuen‘ Raumkonzepte auf ihre Adaptierbarkeit und ihren analytischen Mehrwert für die Literaturwissenschaft befragt werden, kommt dem folgenden Kapitel nicht nur eine wichtige Funktion als zentrales Scharnierkapitel dieser Arbeit zu, sondern es leistet durch die Verknüpfung kulturwissenschaftlicher Subjekt- und Raumkonzepte mit literaturwissenschaftlichen, insbesondere narratologischen, Theorien, Modellen und Analysekategorien darüber hinaus auch einen innovativen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Raumforschung. Erst die Zugrundelegung eines dynamischen und relationalen Raumkonzepts auch für den erzählten Raum, so die These, kann die fiktionale Subjektkonstitution als Prozess der gegenwartsorientierten Auseinandersetzung mit Räumen beschreibbar machen. Im Folgenden wird es unter anderem um die konkrete Auslotung des genuinen Leistungsvermögens von Romanen für die Inszenierung und das Verständnis der Beziehung von Raum und Subjektivität gehen, indem exemplarisch aufgezeigt wird, wie narrative und literarische Gestaltungstechniken für die Inszenierung raumbezogener Subjektkonstitution und subjektiver Raumkonstitution eingesetzt werden können.

3 METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR INSZENIERUNG SUBJEKTIVER RAUMERFAHRUNG UND RAUMBEZOGENER SUBJEKTKONSTITUTION IN ERZÄHLTEXTEN

3.1 ERZÄHLTER RAUM ALS RELATIONAL-DYNAMISCHER RAUM

Die Entwicklung von Funktionshypothesen und Analysekategorien für die Untersuchung von Raum und Subjektivität in Erzähltexten wirft zunächst die Frage auf, wie sich relational-dynamische Raumkonzepte zu gängigen Konzeptualisierungen des erzählten Raumes verhalten. Inwiefern – und wie – lassen sich ein solches Konzept und die damit verbundenen Annahmen zur Wechselwirkung zwischen Raum und Subjekt auf literarische Texte übertragen, wo muss es gegebenenfalls adaptiert werden? In dieser Arbeit ist mit ‚Raum‘ der erzählte Raum (eng. *narrative space*, vgl. Ryan 2011; Buchholz/Jahn 2008 [2005]) gemeint, also die Gesamtheit der Räume und Orte der Erzählung und der Handlung.⁶⁶ Nach dieser klassischen Definition ist der erzählte Raum die ‚Umgebung‘, in der die Figuren sich bewegen und in der sie leben (vgl. Buchholz/Jahn 2008 [2005]: 552).⁶⁷ Er ist durch vier zentrale Parameter gekennzeichnet:

- (1) by the boundaries that separate it from coordinate, superordinate, and subordinate spaces, (2) by the objects which it contains, (3) by the living conditions which it provides, and (4) by the temporal dimensions to which it is bound. (ebd.)

Rein narratologische Definitionen des erzählten Raumes im Sinne des „konkreten Raum[s] der erzählten Welt“ (Dennerlein 2009: 5) sind allerdings nur bedingt

⁶⁶ Prinzipiell werden unter der Bezeichnung ‚Raum‘ in Bezug auf Erzähltexte so unterschiedliche Phänomene verstanden wie „der Gedächtnisraum als Raum, den die Informationen zu einem Text im Kopf des Lesers beanspruchen, der Raum, den die Buchstaben auf dem Papier einnehmen, die Menge aller physisch-konkreten und semantisch-übertragenen räumlichen Relationen, die geographischen bzw. topographischen Gegebenheiten eines Textes oder der ‚erlebte Raum‘“ (Dennerlein 2009: 5). Marie-Laure Ryan unterscheidet vier Formen textueller Räumlichkeit: Erstens den erzählten Raum (*narrative space*), zweitens die räumliche Ausdehnung des Textes (*the spatial extension of the text*), drittens den Raum, der als Kontext und Container für den Text fungiert (*the space that serves as context and container for the text*) und viertens die räumliche Form des Textes (*the spatial form of the text*) (vgl. Ryan 2011: Abs. 6ff.). Zur Wechselwirkung zwischen erzähltem Raum und extratextuellen Räumen vgl. Kapitel 3.2; die räumliche Form des Textes wird in den Romananalysen thematisiert, sofern sie für die Fragestellung der Arbeit wichtig ist.

⁶⁷ Es kann in Anlehnung an die Unterscheidung zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit prinzipiell zwischen dem Raum der Erzählung (*story space*) und dem Raum des Erzählers/erzählerischen Diskurses (*discourse space*) unterschieden werden (vgl. Chatman 1978: 96ff.).

anschlussfähig in Bezug auf die Fragestellung dieser Arbeit. Das hat vor allem zwei Gründe. Erstens sind sie nach wie vor stark der Idee eines Containers verhaftet, und ermöglichen so nur begrenzt, prozesshafte Raum- und Subjektkonstitutionsprozesse in den Blick zu bekommen.⁶⁸ Zweitens ist problematisch, dass es als explizites Ziel narratologischer Definitionen gilt, eine „möglichst wertfreie Beschreibung und Analyse“ (ebd.: 6) der Raumdarstellung in Erzähltexten zu ermöglichen. Die in Kapitel 2 dargestellten Zusammenhänge zwischen Raum und Subjekt haben gezeigt, dass es bei der Untersuchung des Wechselspiels von Raum und Subjektivität auch immer um die Frage nach gesellschaftlichen Strukturen, Machtverhältnissen, subjektiven Praktiken und individueller Handlungsfähigkeit geht. Daher ist das Ziel dieser Arbeit gerade nicht die ‚wertfreie‘ Beschreibung von Raumeigenschaften oder -relationen in den ausgewählten Texten, sondern die Herausarbeitung von Zusammenhängen zwischen der Inszenierung von Räumen in Literatur und soziokulturellen Strukturen und Prozessen, und zwar sowohl innerhalb der erzählten Welt wie in der extraliterarischen Wirklichkeit.

Damit wird in der vorliegenden Arbeit dem Ansatz der Übertragung der *possible-worlds theory* (PWT) auf die Narratologie gefolgt, der einen Paradigmenwechsel „from mere textuality to a reconsideration of narrative as an alternative world, from a static description of levels and agents to a holistic and schema-oriented conception of a world created by the narrative text“ (Fludernik 2000: 87) bedeutet.⁶⁹ In der PWT werden fiktionale Texte „als semiotische Mechanismen für die Konstruktion alternativer Welten angesehen, welche die Wirklichkeit nicht mimetisch abbilden, sondern parallele Welten, z.B. in Form von Gegenbildern, zu ihr entwerfen“ (Surkamp 2002: 153). Insbesondere die plottheoretische Konzeptualisierung der Pluralität unterschiedlicher Welten in narrativen Texten durch die Unterscheidung zwischen einer *textual actual world* (den tatsächlichen Ereignissen auf der Handlungsebene) und verschiedenen *possible worlds*, die an die subjektive Wirklichkeitssicht der Figuren gebunden sind (vgl. Ryan 1991), scheint vielversprechend für die Untersuchung der Inszenierung von Raum und Subjektivität in Erzähltexten. Durch diese Unterscheidung wird erstens theoretisch begründbar, dass an einem ‚Ort‘ in der Erzählung prinzipiell mehrere, subjektiv konstituierte Räume existieren können (s.u.) und zweitens der Fokus auch auf die

⁶⁸ Vgl. aber die Nennung der Zeit als vierten wichtigen Parameter in der zitierten Definition.

⁶⁹ Vgl. zur Übertragung der PWT auf die Narratologie insbesondere Ryan (1992) und Ronen (1994).

strategische Bedeutung von nicht realisierten Bewegungen von Figuren im Raum sowie auf imaginierte Räume gelenkt.

Um die semantische Dimension erzählter Räume zu berücksichtigen und eine kulturwissenschaftliche Perspektive auf erzählte Räume einnehmen zu können, müssen erzähltheoretische Ansätze und Kategorien mit relational-dynamischen Raummodellen verknüpft werden. Ein solches Vorgehen gilt bislang noch weitgehend als Desiderat:

Eine zentrale Herausforderung besteht [...] darin, einerseits die vorliegenden raumtheoretischen Konzepte in den Kulturwissenschaften so zu entwickeln, dass sie produktiv werden für die Erforschung räumlicher Phänomene in der Literatur. Andererseits geht es darum, an raumorientierte narratologische Forschungsansätze anzuschließen und diese in eine kulturwissenschaftliche Rekonzeptualisierung von Raum in der Literatur zu integrieren. (Hallet/Neumann 2009b: 20)

Eine wesentliche Hürde für die Bewältigung dieser Herausforderung stellt vermutlich der grundlegende Gegensatz zwischen relational-dynamischen Raumkonzepten und dem Containerraumkonzept der Narratologie dar. Vorliegende Veröffentlichungen wie Böhme (2005c), Hallet/Neumann (2009a), Sarkowsky (2007), Schröder (2006) oder Bálint (2009), die wichtige Impulse in Richtung einer Neukonzeptualisierung des erzählten Raums als relational und dynamisch setzen,⁷⁰ stellen kaum grundsätzliche methodische Überlegungen dazu an, wie das Wechselspiel von Raum und Subjekt in Erzähltexten mithilfe von erzähltheoretischen Ansätzen analysiert werden kann.

Aufbauend auf die theoretischen Ausführungen in Kapitel 2 wird in dieser Arbeit von der Grundannahme ausgegangen, dass für die Analyse der Beziehung von Raum und Subjektivität in Erzähltexten auch der erzählte Raum als dynamischer und relationaler Raum konzeptualisiert werden muss, der eng mit Figur, Handlung und Zeit verknüpft ist. Raum wird damit nicht einfach als ‚Umgebung‘ von Figuren verstanden, sondern als je nach Art der erzählerischen Vermittlung in Relation zur Perspektive einer Figur oder eines Erzählers allererst *konstituierter* und damit auch veränderlicher Raum bzw. Vielzahl von (möglichen) Räumen (vgl. Beck 2011, 2013). Die Grenzen zu anderen Räumen, die sich im Raum befindlichen Objekte und Figuren, die Lebensbedingungen, die (symbolischen und individuellen) Bedeutungen und die zeitliche Dimension von Räumen sind damit

⁷⁰ Vgl. auch Bridgeman (2007: 52f.): „Time and space are [...] more than background elements in narrative; they are part of its fabric, affecting our basic understanding of a narrative text and of the protocols of different narrative genres. They profoundly influence the way in which we build mental images of what we read“.

keine statischen Parameter, die erzählte Räume definieren, sondern sie stehen in einem dynamischen Wechselverhältnis zum erzählten Raum, der wiederum dynamisch mit den Ereignissen in der erzählten Welt verknüpft ist. Wenn berücksichtigt wird, dass Räume auch in literarischen Texten in der Regel in einer Beziehung zu sich darin bewegendem oder wahrnehmenden Individuen stehen, wie Hallet/Neumann hervorheben (2009b: 20), so kann Raum auch in Literatur prinzipiell als relationale (An)Ordnung von Körpern und Objekten konzeptualisiert werden, die durch erzählte oder implizierte Synthese- und Spacingprozesse entsteht.⁷¹ Topologische Relationen und topographische Zuschreibungen sowie subjektive Wahrnehmungen und Semantisierungen des erzählten Raums sollen zur Beantwortung der Fragestellung dieser Arbeit gerade nicht künstlich vom ‚konkreten‘ Raum der Erzählung getrennt werden (vgl. Dennerlein 2009: 7). Denn in einem relationalen Verständnis von Räumen in der Literatur ist der erzählte Raum kein statischer Container, von dem die Figuren in ihren Handlungen unberührt bleiben, sondern eine dynamische und prozessuale Größe, die durch die Praktiken von Figuren und Erzählern hervorgebracht und transformiert wird sowie diese gleichzeitig prägt. Damit kommt die Subjektkonstitution von Figuren als Folge ihrer expliziten oder impliziten Auseinandersetzung mit der räumlichen Ordnung der erzählten Welt in den Blick.

Um die Aneignungsprozesse von Räumen durch Subjekte in Erzähltexten präzise beschreiben zu können, ist eine Differenzierung der Begriffe Raum und Ort hilfreich. Sarkowsky (2007) hat in ihrer Studie *AlterNative Spaces*, der sie ebenfalls relationale Raumkonzepte zugrundelegt, hilfreiche Vorschläge zur Differenzierung der drei Begriffe *site*, *place* und *space* für die Analyse des erzählten Raums gemacht.⁷² Mit *site* bezeichnet Sarkowsky eine materielle und durch geographische Angaben definierbare Stelle im Raum. Dem gegenüber stellt sie den Begriff *place*, der hier mit Ort übersetzt wird, der eine materielle Stelle im Raum bezeichnet, die schon mental und/oder sprachlich transformiert ist (ebd.: 43). Sarkowsky weist darauf hin, dass in literarischen Texten grundsätzlich keine rein materiellen Plätze existieren können, da ‚Stellen im Raum‘ im Text aufgrund des

⁷¹ Sarkowsky (2007: 44f.) weist zurecht darauf hin, dass Löws Raumkonzept sich stark an der Materialität der Elemente und ihrer Relationen orientiert und es daher für die Analyse erzählter Räume adaptiert werden muss: „[T]his focus on materiality has to be modified, since both the elements and their connection to one another are textual, not material. [...] [P]rocesses of spatial construction in the literary text work only through language“.

⁷² Dabei bezieht sie sich im Wesentlichen auf Martina Löw und Michel de Certeau.

Prozesses der erzählerischen Vermittlung immer schon beschriebene, wahrgenommene, mit Bedeutungen oder Erinnerungen belegte ‚Orte‘ sind. Orte im Text können damit als literarische/textuelle Transformationen und Interpretationen einer materiellen Stelle im Raum gelten (vgl. ebd.). Orte können durch räumliche Praktiken innerhalb des Textes wiederum zu Räumen werden, und zwar auf Ebene lexikalischer und syntaktischer Entscheidungen, erzählerischer Konstruktion (wie passiert etwas und wie wird es erzählt) und Plot (was passiert und wer handelt wie) (vgl. ebd.). ‚Raum‘ wird damit, und diese Definition ist direkt anschließbar an die oben vorgeschlagene relational-dynamische Konzeptualisierung des erzählten Raums, zu einer dynamischen Kategorie: „*Space* I define as the dynamic relationship between and [sic] ensemble of different categories of textual elements such as characters, places, and other spaces, but also mythology, flashbacks, memory, stories, etc.“ (ebd.). Räume und Orte einer Erzählung können (und müssen) nicht immer trennscharf voneinander abgegrenzt werden. Eine solche Unterscheidung von Raum und Ort kann aber für die Analyse von überlappenden, komplementären oder konfligierenden Raumsemantisierungen und -nutzungen fruchtbar sein, denn sie ermöglicht es, anschaulich zu machen, dass mehrere Räume an einem Ortgleichzeitig existieren können (vgl. ebd.: 43f.). Durch die mögliche Simultanität von verschiedenen Räumen an einem Ort kann Raum zum einen als Projektionsfläche für Konflikte unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen in den Blick kommen. Andererseits kann eine solche Inszenierung aufgrund der Toleranz von Mehrdeutigkeiten, die vom Leser gefordert wird, den Wunsch nach einer eindeutigen ethnischen, sozialen oder/und kulturellen Differenzierung von Räumen und Subjektformen kritisch hinterfragen (vgl. ebd.: 44).

3.2 LITERATUR ALS MEDIUM DER REPRÄSENTATION, KONSTRUKTION, REFLEXION UND TRANSFORMATION DES WECHSELSPIELS VON RAUM UND SUBJEKTIVITÄT

Im Mittelpunkt dieses Kapitels steht die Frage, wie der Bezug zwischen der Inszenierung des Wechselspiels von Räumen und Subjekten in Romanen und den Raum- und Subjektordnungen ihres Entstehungskontexts konzeptualisiert werden kann. In welcher Weise finden gegenwärtige Vorstellungen über die räumliche Organisation von Eigenem und Fremdem, Grenzziehungsprozesse, Bedeutungszuweisungen an außerliterarische Räume und Orte, und Prozesse der subjektiven Raumwahrnehmung und -aneignung Eingang in zeitgenössische Literatur? Und

welche Rolle spielt zeitgenössische Literatur wiederum für unsere Vorstellungen der Beziehung von Raum und Subjekt? Oder anderes formuliert: Warum sind die Analyse raumbezogener Subjektkonstitutionsprozesse und subjektiver Raumkonstitution sowie Analyse der dabei vermittelten Vorstellungen von Raum und Subjekt über die spezifische erzählte Welt eines jeweiligen Romans hinaus relevant, und damit von kulturwissenschaftlichem Interesse? Diese Frage wird in dieser Arbeit insbesondere exemplarisch durch eine kulturelle Kontextualisierung der Inszenierung von Raum und Subjektivität in den Romananalysen beantwortet. Die folgenden Ausführungen bieten dafür den entsprechenden theoretischen Rahmen, der auch auf andere Romane übertragbar ist.

Eine der zentralen Einsichten des *spatial turn* ist die kulturelle Gemachtheit von Raum und die damit einhergehende Betonung der Überlagerung von symbolischen und materiellen Räumen. Raumordnungen werden damit vorwiegend im übergeordneten kulturellen Imaginären verortet (vgl. Stockhammer 2005). Das kulturelle Imaginäre wird von Winfried Fluck beschrieben als „Strom flüchtiger, dekontextualisierter Assoziationen und Affekte, die unsere Vorstellungswelt ständig stimulieren und überfluten, ohne in einen Bedeutungszusammenhang integriert zu sein“ (Fluck 1997: 20). Dieser kaum greifbare und ständig im Wandel befindliche Assoziationsstrom speist sich aus allen möglichen kulturellen Manifestationsformen – dazu gehören fiktionale und nicht-fiktionale Texte genauso wie Filme, Lieder, Bilder, Feste, Rituale etc. In Literatur wird über die Fiktion ein ‚individuelles Imaginäres‘ geschaffen, das durch die Verbindung des Imaginären mit dem Realen (vgl. Iser 1991) gleichzeitig ein kulturelles Imaginäres (Fluck) darstellt, und damit als „Teil eines fortlaufenden Prozesses kultureller Selbstverständigung“ fungiert (Fluck 1997: 20). Geht man davon aus, dass innerhalb des kulturellen Imaginären ein räumliches Imaginäres existiert, das alle raumbezogenen Assoziationen von abstrakten Raumkonzepten bis hin zu konkreten Raumsemantisierungen umfasst, können „[l]iterarische und nicht-literarische Raumkonstruktionen [...] als aufeinander bezogene Äußerungen eines räumlichen Imaginären gelesen werden“ (Neumann 2009a: 117). Prinzipiell kann im Anschluss an kontextorientierte Ansätze wie den New Historicism bzw. die Kulturpoetik davon ausgegangen werden, dass Literatur und außertextuelle Realität, also in Bezug auf diese Arbeit literarische und außerliterarische Raum- und Subjektordnungen, sich auf vielfältige Weise gegenseitig durchdringen (vgl. Basseler 2010: 227). Literarische Texte „stehen [...] mit anderen, kulturell vorherrschenden Zei-

chensystemen in einem Verhältnis der Interdependenz und sind unauflöslich mit sozialen Trägern verknüpft, die sie zur Aktualisierung bringen“ (Neumann 2005: 122). Da die Fiktion zwar einen Raum bietet, in dem das Imaginäre zur Anschauung kommen kann, aber nicht mehr identisch ist „mit dem, das zur Artikulation drängte“ (Fluck 1997: 21), speist Literatur immer wieder neue räumliche Imaginationen – und imaginative Geographien – sowie Vorstellungen von Subjektivität in die Kultur ein.

Es kann folglich davon ausgegangen werden, dass „eine Analyse von erzählten Räumen Hinweise auf kulturell vorherrschende Raummodelle und Praktiken“ (Neumann 2009a: 116) und kursierende Subjektkonzepte geben kann. Als „phänomenologischer und kognitiver Modus der Selbst- und Welterkenntnis“ (Nünning/Nünning 2002: 2) haben Erzähltexte einen besonders hohen Informationswert für die Analyse des Zusammenspiels von Raum und Subjektivität (vgl. Würzbach 2006: 1). Räume in der Literatur sind aufgrund der Gebundenheit von fiktionalen Erzähltexten an die menschliche Erfahrung (vgl. Fludernik 1996) fast immer „menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken“ (Hallet/Neumann 2009b: 11).⁷³ In Literatur wird damit der diffuse Strom von raumbezogenen „Bildern, Stimmungen und Sehnsüchten“ (Fluck 1997: 20) in der fingierten Lebens-, Vorstellungs- und Gefühlswelt sowie den Handlungen von fiktionalen Subjekten artikulierbar. Romane sind nicht nur „Kunst der gelebten Zeit“ (Middeke 2002), sondern auch ‚Kunst des gelebten Raums‘. Als ‚Speicher von Lebenswissen‘ (Ette 2005)⁷⁴ setzen fiktionale Texte „in verdichteter Form je unterschiedliche Bestände von Wissen über und zum Leben“ (Ette 2005: 69) von Subjekten in Raumordnungen in Szene. Ihre Besonderheit liegt dabei nicht zuletzt in ihrem Potential, Widersprüchlichkeiten und Brüche nicht, wie andere Diskurse, in Kohärenz überführen zu müssen (vgl. Ette 2005: 69). Die literaturwissen-

⁷³ Vgl. Hallet/Neumann (2009b: 11): „Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem erfahren im Raum ihre konkret anschauliche Manifestation“.

⁷⁴ Unter ‚Lebenswissen‘ versteht Ette „eine komplexe und hochgradig dynamische, veränderliche Verbindung zwischen einem Wissen vom Leben und jenem Wissen, welches das Leben von sich selbst hat, zwischen einem Wissen zum Leben und einem Wissen im Leben, so daß sich Lebenswissen zugleich als Bestandteil, Bedingung und Praxis beziehungsweise Vollzug des Lebens überhaupt begreifen läßt“ (Ette 2005: 69).

schaftliche Analyse von erzählten Räumen und subjektiven Raumpraktiken kann, im Gegensatz zu beispielsweise soziologischen Zugängen, auf ästhetische und „symbolische Überdeterminierungen der jeweiligen Repräsentation“ (Scholz 2004: 29) aufmerksam machen und damit „gegebenenfalls kulturelle Ambivalenzen, Ängste und Widersprüche in den Blick bringen“ (Neumann 2009a: 117).

Anknüpfend an diese Vorüberlegungen ist davon auszugehen, dass zeitgenössische englische Londonromane in vielfältiger Weise Aufschluss über in der englischen Gesellschaft kursierende Raum- und Subjektkonzepte, Raumsemantisierungen und Vorstellungen der räumlichen Organisation von Eigenem und Fremden geben können: Als **Repräsentation** bzw. Ausdrucksträger kultureller „Ordnungen bieten [literarische Texte] [...] Zugang zu kulturspezifischen Wissensordnungen und kollektiven Imaginationen“ (Neumann 2009a: 119f.). Literarische Inszenierungen Londons sind durch ihre Selektionsstruktur (vgl. Iser 1991) immer auf außerliterarische Räume bezogen und durch kulturell vorherrschende Raumvorstellungen präformiert (vgl. Neumann 2009a: 116). So konstatiert Anette Müller in ihrer Studie über London als ‚literarische Region‘ beispielsweise eine ‚Reflektion‘ der lebensweltlichen Realität der multikulturellen englischen Gesellschaft in postkolonialer Londonliteratur (vgl. Müller 2007: 16). Das gleiche gilt für die Bezogenheit von literarischen Inszenierungen von Subjektivität auf außerliterarische Subjektordnungen. Wie verschiedene Arbeiten zur Figurenrezeption (vgl. Schneider 2000; Jannidis 2004; Eder 2008) dargelegt haben, kann davon ausgegangen werden, dass die Leserin bei der Figurenrezeption auf gespeichertes Alltagswissen zurückgreift, mit dem mentale Repräsentationen der Figuren gebildet werden. Zu diesem Alltagswissen gehört beispielsweise für den englischen Leser das Wissen über die feinen Klassenunterschiede in der englischen Gesellschaft. Figuren können so aufgrund ihrer Praktiken in eine bestimmte gesellschaftliche Schicht eingeordnet werden, ohne dass diese Zugehörigkeit explizit im Roman thematisiert werden muss. Konzepte von Raum und Subjekt sowie Vorstellungen von ihrer Wechselwirkung, die in den symbolischen Ordnungen einer Kultur kursieren, können im Medium der Fiktion anschaulich gemacht werden. Literatur macht daher „gerade auch die dynamische Herausbildung räumlich-kultureller Selbst-Verortungen der Subjekte selbst zugänglich“ (Bachmann-Medick 2009: 259).

Fiktionale Erzähltexte ermöglichen darüber hinaus

[a]ls **Konstruktionen** kultureller Ordnungen [...] Aussagen über die welterzeugende Kraft der in der Literatur imaginierten Raummodelle und Raumpraktiken, die die Realität von Machtverhältnissen und interkulturellen [sowie intersubjektiven] Kontakten mitprägen (oder unterlaufen). (Neumann 2009a: 119f.; meine Hervorh.)

Im Sinne des Konzepts der imaginativen Geographien (Said 1995 [1978]; Gregory 1995) erschafft Literatur mit den ihr eigenen symbolischen Mitteln der Evidenz-erzeugung erst den Gegenstand – sprich, die Raumordnung –, den sie zu beschreiben vorgibt (vgl. Neumann 2009a: 118). Das bedeutet, die literarische Konfiguration von Räumen liefert kein mimetisches Abbild von Realität, sondern ist als *produktive*, d.h. poietische (vgl. Ricoeur 1988 [1983]: 107) ‚Weise der Welterzeugung‘ (Goodman 1978) zu werten. Nicht umsonst wird immer wieder betont, dass fiktionale Texte „ihre Wirkung nicht allein aufgrund dessen, *was* sie erzählen, sondern auch und v.a. dadurch, *wie* sie erzählen“, entfalten (Erll/Roggendorf 2002: 83). Die literarischen Texten eigene narrative Anordnung heterogener Elemente, also die syntagmatische Strukturierung und Relationierung der einzelnen, u.U. heteroreferentiellen, Orte und Räume, lässt diese beispielsweise erst in eine bedeutsame Beziehung treten (vgl. Neumann 2003: 68). Literatur produziert also mit den ihr eigenen Darstellungsmitteln Raumordnungen, in denen fiktionale Subjekte im Sinne poietischer „Akt[e] der Exploration“ (Neumann 2003: 69) die Möglichkeitsbedingungen und Grenzen von Raum und Selbst ausloten.

Versteht man literarische Räume und Raumordnungen als Konstruktionen, wird auch deutlich, weshalb Literatur innerhalb des Spektrums kultureller Raumpraktiken ein besonderer Status zugeschrieben wird (vgl. Neumann 2009a: 117). Denn sie kann

potentiell auf ihre eigene Gemachtheit, d.h. auf das ‚Wie‘ der Raumproduktion verweisen: Sie kreiert mit den ihr eigenen Darstellungsmitteln nicht nur Schau- und Handlungsplätze, sondern kann diese Prozesse auch reflexiv widerspiegeln und als ‚Kompodium kultureller Selbstreflexion‘ (Haselstein 2000: 155) produktiv in kulturelle Raumpraktiken eingreifen. (ebd.)

Die Thematisierung von ‚Raum‘ „als eines prekären kulturellen Konstrukts und von raumkonstitutiven Akten der Signifikation“ sowie die „literarisch-erzählerische Verhandlung dieser De-Naturalisierung des Raums und der damit verbundenen Versuche der Sprachgebung“ können als zentrale Merkmale des zeitgenössischen Romans gelten (vgl. Hallet 2009: 84). Indem Romane

anhand von Bewusstseins- und Wahrnehmungsdarstellungen einzelner Figuren deren Raumkonstruktionen und Bedeutungszuschreibungen modellieren, thematisieren sie zugleich die Arbitrarität, die Kulturalität und die politischen Hierarchisierungen, die mit Raumkonstrukten verbunden sind. (Hallet 2009: 84)

Erzähltexte vermögen also zweierlei: erstens können sie über die Bewusstseinsdarstellung subjektive Raumkonstitutionsprozesse zur Anschauung bringen, die in der extraliterarischen Wirklichkeit nicht direkt zugänglich sind. Dieses Privileg der Literatur schätzen auch Soziologen und Geographen, die regelmäßig auf literarische Texte als Quellen zurückgreifen (vgl. z.B. Barnes/Gregory 1997; McDowell/Sharp 1997; Rodaway 1994). Zweitens führt die Konstruktion im Medium der Fiktion zwangsläufig zu einer Reflexion und Problematisierung der Konstrukthaftigkeit von Räumen. Wolfgang Hallet (2009) bringt dieses Potential von Literatur mit der Begriffsprägung *fictions of space* auf den Punkt, mit der er Erzähltexte bezeichnet, die die Fiktionalität von individuellen und kulturellen Raumkonstitutionen inszenieren, deren Konstruktivität transparent machen und gleichzeitig „fiktionale Sinnorientierungsangebote an die Leser/innen“ machen bezüglich kollektiver und individueller Raumdeutungsstrategien und Raumvorstellungen (vgl. Hallet 2009: 108).

Als Repräsentationen und Konstruktionen von Raumkonstitutionsprozessen und Raumvorstellungen sind literarische Texte damit wichtige „Fundgruben“ für die „**Reflexion** der Raumproblematik“ (Bachmann-Medick 2009: 258; meine Hervorh.). Diese Fähigkeit von Literatur resultiert aus ihrer gleichzeitigen Ein- und Ausbettung in bzw. aus ihren Kontexten: literarische Texte sind zwar einerseits den allgemeinen Diskursnormen unterworfen, entziehen sich diesen aber andererseits zumindest teilweise (vgl. Warning 1999). Das heißt, „daß in den literarischen Texten immer auch die Möglichkeit einer kritischen Reflexion über die kulturellen Praktiken der Lebenswelt eingeschrieben ist, und dies macht [...] [Literatur] letztlich zu einem privilegierten Ort, an dem Kultur nicht nur stattfindet, sondern auch durchleuchtet wird“ (Zaiser 2004: 89f.). Ein Fokus zeitgenössischer Romane liegt beispielsweise auf der Inszenierung von Wechselwirkungen und Spannungen zwischen individuell-subjektiven und offiziell-kollektiven Raumsemantisierungen, die durch die in Kapitel 2 vorgestellten ‚neuen‘ Raumkonzepte erst sichtbar werden:

Recent fiction's deliberate foregrounding of the interrelation of the sensual and the analytic, of private memory and public representation, of personal ‚lived‘ experience and ‚official‘ public constructions, parallels this ‚new geography‘ by

showing how spatial constructions are created and used as markers of human memory and of social values in a world of rapid flux and change. (Middleton/Woods 2000: 281)⁷⁵

Die Frage, wie viel Handlungsfähigkeit dem Individuum angesichts der Raum- und Gesellschaftsordnung bleibt, wird unter anderem anhand von Bewegungsmustern und Handlungen fiktionaler Subjekte reflektiert (vgl. Kapitel 3.3 und 3.4). Indem bestimmte Subjekte mobiler dargestellt werden als andere, oder die Praktiken unterschiedlicher Figuren im gleichen Raum differieren, wird die Aufmerksamkeit auf die Einschreibungen von Räumen bezüglich Gender, Sexualität oder Ethnizität und gelenkt. Die Räume, in denen sich fiktionale Subjekte bewegen, werden als gesellschaftliche Räume inszeniert, in denen die Figuren nicht selten an die Grenzen ihres Handlungsvermögens kommen (vgl. Bachmann-Medick 2009: 275). Gelingt es ihnen, ihre Handlungsfähigkeit auszuweiten und bestehende Grenzen zu überschreiten, verändert dies oft nicht nur ihre Subjektposition, sondern transformiert auch den ursprünglichen Raum.

In zeitgenössischer Literatur wird zudem häufig die Einbindung des Individuums in globale Zusammenhänge thematisiert. In Literatur kann das Phänomen der globalen ‚Raumverdichtung‘, des „Aufeinanderzurückens kulturell verschiedener Handlungs-, Bedeutungs- und [...] Orientierungsschemata“ (Bachmann-Medick 2009: 263) im Zuge von Globalisierungsprozessen anhand der Nebeneinanderstellung geographisch entfernt liegender Orte und Erfahrungen von Subjekten anschaulich gemacht werden. Literatur kann die verstärkt auftretenden Überschneidungen von Räumen und ihre Konsequenzen für das Subjekt beispielsweise als Erfahrung von *rites des passages* fiktionaler Subjekte inszenieren, als innere Konflikte von fiktionalen Subjekten, die durch das Aufeinanderprallen inkompatibler Räume ausgelöst werden, oder auch als Gefährdung oder gar Verlust der Kontrolle über das Selbst, der mit einem Verlust der Kontrolle über den Raum einhergeht (vgl. Bachmann-Medick 2009: 270). Neben der Gestaltung von Szenarien, „in denen sich Subjekte solchen Vernetzungen in globalen Beziehungs- und Konflikträumen ausgesetzt“ (Bachmann-Medick 2009: 269) sehen, werden in zeitgenössischen Londonromanen auch mögliche Folgen von der Raumordnung

⁷⁵ Auch psychogeographische Texte (vgl. Kapitel 1.4) machen durch die Verknüpfung topographischer Beschreibungen mit subjektiven Raumsemantisierungen sowie der ‚Freilegung‘ von (realen oder erfundenen) historischen Bedeutungsschichten darauf aufmerksam, dass Räume historisch wandelbare Konstruktionen sind, die durch individuelle und kulturelle Zuschreibungen entstehen.

erschütternden Ereignissen wie dem 11. September 2001 oder den *London bombings* vom 7. Juli 2005 für das Subjekt reflektiert oder ähnliche, fiktive Ereignisse durchgespielt.⁷⁶ Diese Ereignisse werden vielfach als „massives Einbrechen des (kulturell und religiös) Anderen“ in den Raum des ‚Eigenen‘ inszeniert, das „die gewohnte Verortung vor allem westlicher Subjekte irritiert“ (Bachmann-Medick 2009: 271). Über die Raumdarstellung werden die Ängste von Subjekten angesichts des scheinbaren Näherrückens des ‚Anderen‘ thematisiert, denen mit einer räumlichen Abschottung begegnet wird.⁷⁷ Oder es werden anhand von unterschiedlichen Bewegungsmustern von Migrant_innen die Grenzen der Mobilität innerhalb des vermeintlichen ‚global village‘ reflektiert und die Frage nach der Verantwortung des westlichen Subjekts angesichts von Konflikten in anderen Regionen der Erde gestellt.⁷⁸ Entsprechende Darstellungen legen nahe, „dass die Subjektposition zu Zeiten der beschleunigten Globalisierung kaum mehr autonom eingenommen werden kann, sondern dass sie in netzwerkartige Beziehungs- und Konflikträume eingebunden ist“ (Bachmann-Medick 2009: 270). Der ästhetische Raum in Literatur kann demnach als „Reflexionsinstanz“ fungieren, „die es Subjekten ermöglicht, sich der Möglichkeitsbedingungen lebensweltlicher [...] Raumkonstitution kritisch gewahr zu werden“ (Hallet/Neumann 2009b: 17).

Das Leistungsvermögen literarischer Texte in Bezug auf die Inszenierung von Raum- und Subjektkonstitution, also ihre spezifische Konstruktionsweise kultureller Ordnungen, näher zu beleuchten, bedeutet vor allem, ihre „Besonderheiten als *fiktionaler* Narrativierungsmodus“ in den Blick zu nehmen (Neumann 2005: 129). Literatur hat bei der Inszenierung des Wechselspiels von Raum und Subjektivität „Innovationsräume“ (Finke 2003: 272): Wo andere, pragmatisierte narrative Texte die Darstellung von Fakten anstreben, können Romane kulturelle Alternativen, beispielsweise zu bestehenden Grenzziehungen oder vorurteilsbehafteten Raumeinschreibungen, imaginieren und zur „Aufbrechung und Neustrukturierung vorgefundener Strukturen“ (Neumann 2005: 130) beitragen. Literatur kann bei der Sinnerzeugung darüber hinaus andere kulturelle Ökosysteme darstellen und zueinander in Bezug setzen (vgl. Zapf 2002) sowie verschiedenar-

⁷⁶ Z.B. in Patrick Neates Roman *City of Tiny Lights* (2005) (vgl. Kapitel 5.4, S. 179).

⁷⁷ Vgl. Kapitel 5.

⁷⁸ Z.B. in Catherine Bushs Londonroman *The Rules of Engagement* (2000), in der der Mobilität der kanadischen Protagonistin zwischen England, Kanada und Somalia die eingeschränkte Mobilität somalischer Flüchtlinge, die nur auf illegalem Weg nach England gelangen können, gegenübergestellt wird.

tige Elemente oder Grundannahmen verschiedener Deutungssysteme „aus ihrem ursprünglichen Kontext lösen und sie zu neuen, symbolisch verdichteten Ganzen synthetisieren“ (Neumann 2005; vgl. Link 1988). Als entpragmatisiertes und reintegratives Medium (vgl. Zapf 2001: 87) wird Literatur „auf diese Weise zu einem Experimentierfeld möglicher Kulturentwürfe, mit dem verglichen das wirkliche Leben auf ein kulturelles Tatsacheninventar beschränkt ist“ (Finke 2003: 260). Aus diesem Grund kann die Literatur beispielsweise auch eine Kompensationsfunktion übernehmen, wie sie Bachmann-Medick (2009) für die Bewegungen von Subjekten in den von ihr analysierten Texten feststellt, die der zunehmend eingeschränkten Bewegungsfreiheit von Subjekten in der Realität gegenüber gestellt werden.

Durch die Erzeugung dieser eigenständigen und unter Umständen im Vergleich zur außerliterarischen Realität neuen Entwürfen von Raumstrukturen, -vorstellungen und -semantisierungen ist es Literatur möglich, auf die außerliterarische Wirklichkeit zurückzuwirken und potentiell zur **Transformation** bestehender Räume oder Vorstellungen vom Raum beizutragen. Die Eingebundenheit von literarischen Raumentwürfen in ein übergeordnetes räumliches Imaginäres hat zur Folge, dass kulturelle Räume „nicht unabhängig von den in der Literatur und anderen Medien entworfenen Geographien verstanden werden“ können, dass also die Materialität des Raums „immer schon untrennbar von kulturellen Symbolisierungen überlagert“ (Neumann 2009a: 119) ist. Dies ist natürlich besonders signifikant, wenn die in der Literatur entworfenen Räume Heteroreferenzen nutzen, wie dies in Londonromanen der Fall ist. Wenn Julian Wolfreys in Bezug auf die von ihm diskutierten literarischen *inventions* Londons konstatiert, „[a]fter all, this *just is* London [...]. The city is mediated only through the kaleidoscopic refractions of its parts and fragments“ (Wolfreys 2007: 7) kommt dies keiner Ineinandersetzung von Literatur und Wirklichkeit gleich, sondern unterstreicht, wie sehr literarische ‚Stadttexte‘ (Mahler) Londons zu Vorstellungen der Leserin darüber, was London ‚ist‘ und wie Menschen in London leben, beitragen. So kann davon ausgegangen werden, dass die Art und Weise, wie fiktionale Subjekte an bestimmten Orten dieser Städte handeln und sich durch die Stadt bewegen, sich darauf auswirkt, wie sich der Leser die referentialisierten Orte und Wege vorstellt oder er sie bei seinem nächsten Besuch in der Stadt wahrnimmt. Literarische Texte können so zum *mapping* und *re-mapping* durch den Leser, also räumlichen (Re-)Semantisierungen, beitragen. Nach der Lektüre der Romane sind die Orte für den

Leser „andere Orte als vor der Lektüre, denn die Bedeutung dieser sozialen Räume hat sich durch deren Modellierung verändert, auch wenn diese zuvorderst der Konstruktion einer fiktionalen textuellen Welt dient“ (Hallet 2009: 85).

Vermutlich aufgrund der Tatsache, dass Räume in Literatur lange als statische Größe behandelt wurde, blieb die „Rolle, die Literatur für die verschiedenen Verhandlungsprozesse von Raum und Raumpraktiken“ (Neumann 2009a: 116) und deren Verwobenheit mit Prozessen der Subjektwerdung hat, bislang weitgehend unreflektiert. Daher ist auch die Frage weitgehend offen, wie Literatur das Wechselspiel zwischen Raum und Subjekt inszenieren kann, das heißt, „auf welche Darstellungsverfahren und Formästhetiken sie zurückgreifen kann“ (ebd.) um Räume beispielsweise subjektiv zu perspektivieren und zu semantisieren oder ihre Rolle als subjektive Verortungs- und Handlungsmöglichkeiten von Figuren herauszustellen. Zur Analyse dieser Formen und Strukturen kann u.a. auf narratologische Analysekategorien zurückgegriffen werden, denn die Narratologie vermag nicht nur zu beschreiben, wie unterschiedliche Einzelelemente zu einem vielschichtigen Ganzen konfiguriert und so spezifische fiktionale Beziehungen zwischen Raum- und Subjektkonstitution produziert werden,

vielmehr macht sie – ausgehend von der Einsicht in die Semantisierung der Form – auch deutlich, daß formale Besonderheiten [...] maßgeblich an der Sinndimension literarischer Texte beteiligt sind. (Neumann 2003: 70)

Prinzipiell können alle narrativen Verfahren, wenn sie entsprechend semantisiert sind, aus raumkultureller Sicht relevant sein (vgl. ähnlich, aber in anderem Zusammenhang, Fludernik 1999a: 71). Wie verschiedene Darstellungsverfahren dazu genutzt werden können, das Wechselverhältnis von Raum und Subjekt zu inszenieren, soll in den folgenden Kapiteln exemplarisch verdeutlicht werden. Aufgrund der Polyvalenz bzw. Multifunktionalität literarischer Formen und ihrer Kontextgebundenheit handelt es sich beim textuellen Wirkungspotential allerdings nicht um allgemeingültige Feststellungen, sondern um „begründbare Annahme[n] über die möglichen Effekte der narrativen Strategien“ (Sommer 2000: 328). Die methodischen Überlegungen, die im Folgenden für die Analyse des Wechselspiels von Raum und Subjektivität in Erzähltexten angestellt werden, sind demnach weder vollständig noch allgemeingültig zu verstehen. Sie sollen vielmehr exemplarisch auf mögliche Zusammenhänge zwischen Darstellungsverfah-

ren und textuellem Wirkungspotential hinsichtlich der wechselseitigen Konstitution von Raum und Subjekt hinweisen.

3.3 SELEKTION VON RÄUMEN UND FIGUREN – DIE HANDLUNGSSTRUKTURIERENDE FUNKTION VON RÄUMEN UND DIE RAUMKONSTITUIERENDE FUNKTION VON FIGURENHANDELN IN ERZÄHLTEXTEN

Die Bedeutung der Selektion von Räumen für die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjekt ergibt sich vor allem daraus, dass die Entstehung der literarischen Raumordnung untrennbar von der Auswahl der Figuren, ihren Handlungen und Bewegungen sowie den Ereignissen ist (vgl. Gutenberg 2000: 92f.; vgl. Hallet 2009). Auf den engen Bezug zwischen Figuren und Raum weist Marie-Laure Ryans Definition des Begriffs *story space* hin, den sie als „the space relevant to the plot, as mapped by the actions and thoughts of the characters“ bezeichnet. „It consists of all the spatial frames plus all the locations mentioned by the text that are not the scene of actually occurring events“ (Ryan 2011: Absatz 12). Welche Figuren im Zentrum der Geschichte stehen, wirkt sich also unmittelbar darauf aus, welche Räume Teil des Repertoires eines Erzähltextes sind.⁷⁹ Häufig werden bestimmte Figuren bestimmten Räumen zugeordnet (vgl. Lotman 1993 [1972]: 327) und der erzählte Raum damit zur impliziten Charakterisierung von Figuren funktionalisiert. Dieser Zusammenhang kann wirkungsvoll genutzt werden, um Subjektkonstitution in Erzähltexten über das Aufsuchen oder Ausgeschlossenwerden von Räumen und Räume als Ermöglichungsbedingungen von Handlungen zu inszenieren.

Räume sind in der Literatur in der Regel Lebensräume von fiktionalen Subjekten. Deren Handlungen sind daher immer auch räumlicher Natur (vgl. Hallet 2009) und umgekehrt „sind Räume und Raumkonstellationen immer auch handlungsauslösende oder -determinierende Faktoren“ (ebd.: 88). Um die Wirkung von Räumen auf Subjekte zu bestimmen, ist daher nach den Handlungsoptionen zu fragen, die Räume den sich in ihnen aufhaltenden Figuren bieten:

79 Der Begriff des Textrepertoires wird hier entsprechend Ansgar Nünning's Modifikation von Iser's Begriff verwendet. Er umfasst alle fiktiven Textelemente, die sich auf den Text selbst und auf andere – reale, intertextuelle, intermediale – Bezugsfelder beziehen (Nünning 1995: 65ff.). Wolfgang Iser bezeichnet mit dem Begriff ‚Textrepertoire‘ „das selektierte Material [...], durch das der Text auf die Systeme seiner Umwelt bezogen ist, die im Prinzip solche der sozialen Lebenswelt und solche vorangegangener Literatur sind“ (Iser 1994 [1976]: 143).

Da literarische Texte in der Regel das Partikulare fokussieren und die erwünschten, realisierten oder vereitelten Handlungen einzelner Akteure erkunden, ist die literaturwissenschaftliche Forschung in besonderem Maße dazu geeignet, die Handlungsoptionen zu untersuchen, die mit dem Entwurf von Topographien verbunden sind. So sind nämlich Topographien nicht bloß Repräsentationen und Entwürfe von Raumordnungen, „sondern auch Vorzeichnungen [...] möglicher Handlungen, Topographien sind Präfigurationen von Aktionen“ (Böhme 2005b: XIX). Die von Figuren aufgesuchten oder auch bloß imaginierten Räume prästrukturieren individuelle Handlungen; sie ermöglichen bestimmte Handlungsoptionen und vereiteln andere. (Hallet/Neumann 2009b: 24)

Für die Untersuchung literarischer Inszenierungen des Zusammenhangs zwischen Raum und Subjektivität ist diese Konzeptualisierung von literarischen Topographien als ‚Präfigurationen von Aktionen‘ hilfreich, weil auch in literarischen Erzähltexten die fiktionale Konstitution von Subjektivität im Sinne einer performativen Inszenierung von Geschlecht, Ethnizität, Klasse etc. über das Handeln und die Rede der Figuren stattfindet.⁸⁰ Wie Würzbach (2001: 119) schreibt, können so die „gesellschaftlichen Implikationen des Raumes sowie soziale Werte und Positionen [...] durchaus unter weitgehendem Verzicht auf Raumbeschreibungen allein durch die Figuren und Handlungen repräsentiert werden“. Dabei ist für die Analyse der Inszenierung gesellschaftlicher Machtverhältnisse vor allem die Frage signifikant, ob der gleiche Raum unterschiedlichen Figuren unterschiedliche Handlungsoptionen und -motivationen bietet und worin Unterschiede gegebenenfalls begründet liegen. Der fiktionale Text lässt sich in diesem Zusammenhang prinzipiell als „Medium begreifen, das es erlaubt, Repräsentationsformen“ von Weiblichkeit, Männlichkeit, *Black Britishness* etc. sowie Intersektionen von Identitätskategorien in ihrem Zusammenhang mit räumlichen Strukturen „aktiv zu erproben“ (Gutenberg 2000: 16).

Räumliche Elemente, die sich auf Räume und Orte der außertextuellen Wirklichkeit beziehen, können differenziert werden in Referenzen auf reale außertextuelle Orte, wie Stadtviertel, Straßen oder Gebäude, und Referenzen auf bestimmte kulturell geprägte Raumtypen bzw. Topoi, also „Räumlichkeiten, deren individuelle Ausprägung von einer mythisch-kulturellen Bedeutungsebene überlagert und überformt ist“ (Krah 1999: 4), wie beispielsweise das Haus, das Gefäng-

⁸⁰ Vgl. dazu Gutenberg (2000:16): „[A]uch in narrativen Texten [erfolgt] eine fiktionale Konstitution von Geschlecht über das Handeln und die Rede der Figuren und [ist] auf Plotebene untersuchbar“. Das Handlungskonzept, auf das hier rekurriert wird, umfasst „äußerlich wahrnehmbare Handlungen, also physisch-motorische (Verhalten) und verbale Handlungen (Figurenrede), als auch mentale, ‚innere‘ Handlungen, die im Text in Form von Bewußtseinsdarstellung vermittelt werden“ (ebd.: 96).

nis oder das Labyrinth. Die Auswahl von Referenzen und Raumtypen bedingt dabei „immer zugleich einen Ausschluß von zahllosen anderen Elementen und verleiht den selektierten Elementen dadurch einen spezifischen, durch Differenzmerkmale begründeten Stellenwert“ (Gutenberg 2000: 92). Ähnliches gilt für die Auswahl der Figuren. Da die Räume und Figuren der erzählten Welt prinzipiell aus der Gesamtheit aller Räume und Subjektformen stammen können, ist die Einschränkung auf spezifische Räume, in denen Figuren verortet werden, für das Bedeutungs- und Wirkungspotential eines Textes signifikant. Zudem „herrschen zwischen den ausgewählten Elementen [...] bestimmte quantitative und qualitative Dominanzverhältnisse, die niemals bedeutungsneutral sind“ (Gutenberg 2000: 92; vgl. auch Krah 1999: 6). Die Hierarchisierung der Bedeutungen von Räumen für fiktionale Subjekte durch die Selektion und Gewichtung von Räumen und Orten kann beispielsweise erfolgen durch die Häufigkeit des Aufsuchens von Räumen durch Figuren – real oder in Gedanken –, durch das Dominanzverhältnis zwischen real erlebten und imaginierten Räumen, durch die Positionierung von Räumen im Textgefüge (v.a. hinsichtlich der Exposition und Schlußgebung) oder durch Informationsvergabe und Aussparungen (welche Räume und mit ihnen verbundene Handlungen von Subjekten werden erzählt und damit als relevant herausgestellt).

Besonders aufschlussreich für die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjektivität ist darüber hinaus die Analyse von Kontrast- und Korrespondenzrelationen, durch die Räume einen semantischen Mehrwert und charakterisierende Funktion für die Figuren übernehmen können. Eine solche Oppositionsbildung kann entweder synchron mit unterschiedlichen Figuren und Handlungssträngen oder diachron mit unterschiedlichen Zeit- und Handlungsausschnitten erfolgen (vgl. Gutenberg 2000: 93). Zur Strukturierung der Räume einer erzählten Welt dienen häufig semantisch aufgeladene und hierarchisch strukturierte Oppositionspaare wie innen vs. außen, oben vs. unten, hell vs. dunkel oder offen vs. geschlossen (vgl. Lotman 1993 [1972]: 327). Die jeweilige Bedeutung ergibt sich aus einem dem jeweiligen Roman zugrundeliegenden Wirklichkeitsmodell. Eine entsprechende Klassifizierung von Räumen erlaubt beispielsweise Aussagen darüber, welche Klassen von Räumen (z.B. Innenräume) mit welchen Subjektkategorien (z.B. weiblichen Subjekten) verknüpft werden, wie sich also Gesellschaftsordnungen und kulturelle Ordnungen in räumlichen Ordnungen niederschlagen

und umgekehrt und wie Figuren möglicherweise bestehende Grenzen überschreiten (vgl. Kapitel 3.4).

Für das Wirkungspotential eines Textes hinsichtlich der Inszenierung von Raum und Subjekt kann auch die Quantität und Qualität der Realitätsreferenzen relevant sein:

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist die Analyse außertextueller Referenzen insofern von Bedeutung, als sie nicht nur Aufschluss über den Wirklichkeitsbezug eines Romans vermittelt, sondern auch über das Verhältnis zwischen erzählten Räumen, realen Räumen und kulturellen Raummodellen. (Nünning 2009: 40)

Je nach Realitätsgrad verfügen Texte über eine unterschiedliche epistemologische Valenz und erlauben unterschiedliche Erzählverfahren (konventionelle Darstellungsverfahren vs. Durchbrechung v. Erzählkonventionen) (vgl. Zerweck 2001). Heteroreferenzen dienen dabei auch, aber nicht ausschließlich, der Erzielung eines Realitätseffekts (Barthes).

In den Londonromanen im Fokus dieser Arbeit, deren Darstellungsweise als ‚neorealistisch‘ charakterisiert werden kann (vgl. Gruber 2010), sind die dargestellten Räume und Orte gezielt ausgewählt und geordnet und repräsentieren damit notwendigerweise und offensichtlich nur *eine*, perspektivisch gebrochene, *Version* der Realität (vgl. ebd.: 92). Damit werten neorealistische Romane subjektives Erleben als valide epistemologische Kategorie auf und fordern Empathie von Seiten der Leserin ein (vgl. ebd. 94, 104). Darüber hinaus können realistisch erzählte Texte das Konnotationspotential von referenzierten außertextuellen Räumen „qua kulturellem Wissen [...] im Text und für den Text“ funktionalisieren (Krah 1999: 4). Viele Londonromane nutzen diese Möglichkeit schon im Titel, wenn dieser sich auf Orte oder Gebiete im realen Stadtraum bezieht. Beispiele hierfür sind u.a. *NW* (Zadie Smith), *Brick Lane* (Monica Ali), *Forest Gate* (Peter Akinti), *East of Acre Lane* (Alex Wheatle), *City Boy* (Geraint Anderson) oder *London Fields* (Martin Amis). Im Gegensatz zu postmodernistischen Texten basieren neorealistische Texte auf der Annahme, dass es eine Realität jenseits des Textes gibt, mit der Menschen konfrontiert sind und mit der sie sich in Abhängigkeit von ihrer Subjektposition auseinandersetzen müssen.⁸¹ Es ist gerade die Ver-

⁸¹ Vgl. zu den Merkmalen neorealistischen Erzählens Gruber (2010: 92f.): „While constituting no attempt to ‚skip‘ postmodernism and return to a naïve nineteenth-century realism, neo-realism is marked by a tentative return to referentiality [...]. Yet neorealist fiction is nonetheless informed by postmodernist innovations: While ‚more or less traditional in its handling of character [and] reportorial in its depiction of milieu and time,‘ it is ‚at the same time self-conscious about language and the limits of mimesis‘ (Fluck,

knüpfung der Aufwertung subjektiven Erlebens mit der Anerkennung der Wirkmächtigkeit sozialer Werte und Normen, die neorealistischen Texten in besonderer Weise ermöglicht, das in Kapitel 2.3 beschriebene Spannungsfeld zwischen subjektiver Raumkonstitution und räumlicher Subjektkonstitution zu inszenieren, zu reflektieren und gegebenenfalls zu transformieren.

Wie in der extra-textuellen Wirklichkeit sind auch erzählte Räume von unterschiedlichen Ordnungsebenen geprägt. Ronen (1986) unterscheidet daher zwischen *framed* und *framing spaces*, also ‚gerahmten‘ und ‚rahmenden‘ Räumen. Mit ‚gerahmtem‘ Raum bezeichnet sie den eigentlichen Schauplatz im Sinne der unmittelbaren Umgebung eines Objekts, einer Figur oder eines Ereignisses (Ronen 1986: 423). Das kann beispielsweise ein Zimmer sein, in dem sich eine Figur befindet. Mit dem Begriff der ‚rahmenden‘ Räume macht Ronen darauf aufmerksam, dass ein solcher Schauplatz auf der untersten Ebene („base-level setting“) vom Leser als Teil einer ganzen Reihe von Räumen auf höheren Ordnungsebenen konzeptualisiert wird, die durch hierarchische Beziehungen der Ineinander-Verschachtelung geprägt sind (vgl. Ryan 2011: Abs. 10). Das Zimmer aus dem Beispiel wird entsprechend konzeptualisiert als Teil eines Hauses in einer bestimmten Stadt in einem bestimmten Land auf einem bestimmten Kontinent etc. (vgl. Buchholz/Jahn 2008 [2005]: 552), selbst wenn die Signifikanz dieser Räume einer höheren Ordnung nicht explizit im Text reflektiert wird. Der Zusammenhang zwischen gerahmten und rahmenden Räumen ist für das Wirkungspotential von Texten wichtig, weil er darauf hinweist, dass die erzählten Räume immer ‚gerahmte‘ Räume sind, in denen sich die Bedeutungen der sie ‚rahmenden‘ Räume verdichten. Für die Inszenierung von Raum und Subjektivität ist es wichtig, danach zu fragen, welche ‚rahmenden‘ Räume – also zum Beispiel Straßen, Stadtviertel, Regionen, Nationalstaaten oder Erdteile – durch die konkreten ‚gerahmten‘ Räume impliziert sind und vermutlich von der Leserin aufgerufen werden, weil erst so Beziehungen von Raum und Subjekt sowie

2001, 20). Though marked by a wish for a greater degree of textual stability, it is ‚infected by the instabilities of the process of signification itself‘ (Fluck, 1992, 83), that is, it is informed by a consciousness of the mutual constitution of systems of representation and referents. And while it acknowledges and to some extent integrates postmodernist and poststructuralist (meta)discourses on concepts such as identity, objectivity, truth, or the real, it ties their negotiation to realistic situations and characters (Laschinger, 2000, 13), to subjective experience. Thus rather than renouncing the validity of the very category of an extratextual reality, as postmodernist theory and literature frequently did, neorealist writing works with, yet simultaneously displays an awareness of the contingency of this reality“.

Oppositionen zwischen Räumen in den Blick geraten, die über die von individuellen Subjekten und spezifischen Räumen hinausgehen. In *Brick Lane* werden beispielsweise nicht nur Lebenswelten und Entwicklungsperspektiven von zwei Schwestern in Dhaka respektive London kontrastiert, sondern implizit auch eine Opposition zwischen einem in Bezug auf Frauenrechte fortschrittlichen Westen und einem rückständigen Mittleren Osten konstruiert.

3.4 RAUMORDNUNGEN UND GRENZÜBERSCHREITUNGEN: FIKTIONALE SUBJEKT- UND RAUMKONSTITUTION ÜBER DIE KONFIGURATION VON RÄUMEN UND ÜBER BEWEGUNGEN VON FIGUREN

Neben der paradigmatischen Achse der Selektion spielt die syntagmatische Achse der Kombination bzw. Konfiguration von erzählten Räumen eine wichtige Rolle für die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjekt in Erzähltexten. Dabei geht es um die Anordnung, Reihenfolge, Gestaltung und Dynamik der selektierten Räume, durch die räumliche Relationen und damit die räumliche Struktur des Textes konstruiert werden.⁸² Erst durch die Verfahren der Konfiguration werden die selektierten Elemente zu einem kohärenten fiktionalen Raum- und Wirklichkeitsmodell zusammengefügt (vgl. Nünning 2009: 42). Wenn mit Jurij Lotman davon ausgegangen wird, dass räumliche Strukturen einen Einblick in die Art und Weise geben, wie eine Kultur die ‚Welt‘ konstruiert (vgl. Lotman 1993 [1972]), ist anzunehmen, dass über fiktionale Raumordnungen, also die Semantisierung, Bewertung und Relationierung von Räumen, beispielsweise gesellschaftliche Ein- und Ausschlussmechanismen und Hierarchien dargestellt, aber über die Bewegung von Subjekten über Grenzen hinweg diese auch in Frage gestellt und durch alternative Ordnungen ersetzt werden können. Die kognitive Leistung des Lesers spielt eine wichtige Rolle für die Entstehung und das Verständnis der räumlichen Ordnung der erzählten Welt und damit auch ihrer Signifikanz für die fiktionale Subjektkonstitution. Marie-Laure Ryan (2003: 340) macht auf die Herausforderung aufmerksam, die die Inszenierungen von räumlichen Relationen durch einen linearen Text darstellt:

Because of the linear nature of language, it is very difficult for a text left by itself to convey a sense of spatial relations. Objects can only be shown one at a time, and

⁸² ‚Struktur‘ wird hier als System der Beziehungen zwischen den verschiedenen Elementen eines Textes verstanden (vgl. Nünning 2009: 42f.).

the reader needs to retrieve other items from memory to grasp their spatial arrangement. Moreover, the construction of the semantic universe of a novel involves much more than the visualization of the setting; it covers symbolic meaning, metaphorical relations, causal networks, and textual architecture.

Die mentale Simulation der Bewegungen von Figuren in und zwischen den erzählten Räumen stellt daher eine Grundvoraussetzung für die Erschließung der fiktionalen Raumordnung durch die Leserin dar (vgl. ebd. 339).

Hilary P. Dannenberg (2008) hat zudem darauf hingewiesen, dass bei der Inszenierung und der Rezeption fiktionaler Räume und ihrer Beziehungen auf Schemata zurückgegriffen wird, die auf dem körperlichen Raumerleben in der realen Welt basieren und daher für die Wirkungsdimension erzählter Räume von Bedeutung sind.⁸³ Sie begründet dies mit kognitionswissenschaftlichen Erkenntnissen zum Verhältnis von Körper und Raum, wie sie unter anderem Mark Turner beschreibt:

Many of our most important and pervasive image-schemas are those underlying our bodily sense of spatiality. They include our image-schema of verticality, of a path leading from a source to a goal, of forward motion, of a container[,] [...] of contact, and of such orientations as up-down, front-back, and center-periphery. (Turner 1991: 57f.)

Diese kulturellen Schemata, „recurring, dynamic pattern[s] of our perceptual interactions and motor programs that [give] coherence and structure to our experience“ (Johnson 1987: xiv), sind sowohl produktions- wie rezeptionsseitig von

⁸³ Smerilli (2012) weist darauf hin, dass der Begriff des Schemas, der aus den Kognitionswissenschaften stammt, in der Literaturwissenschaft bislang nicht vollständig geklärt ist und bisweilen uneinheitlich verwendet wird. Besondere Aufmerksamkeit wurde ihm v.a. in neueren deutschsprachigen Theorien der Figur geschenkt (vgl. Schneider 2000; Jannidis 2004; Eder 2008). Diese einen vier Annahmen (vgl. Smerilli 2012), die sich auf die Rezeption erzählter Räume übertragen lassen: 1) Bei der Rezeption von Räumen handelt es sich um Prozesse der Informationsverarbeitung, an denen Schemata beteiligt sind; 2) Bei der Rezeption von Räumen wird im Gedächtnis gespeichertes Erfahrungs- und Alltagswissen aktiviert; 3) Rezipient_innen bilden mit diesem Wissen mentale Repräsentationen von Räumen; 4) Zur Bildung dieser Repräsentationen sind Alltagsvorstellungen von Räumen (vgl. Dannenberg 2008: 75 und weiter unten im Haupttext) unabdingbar. Smerilli (2012) unterstreicht, dass das diese vier Hauptaspekte verbindende Mittelglied die Bedeutung von Schemata beim Auffüllen von ‚Leerstellen‘ ist (vgl. dazu Ryan 2003).

Bedeutung.⁸⁴ Dannenberg (ebd.) unterscheidet sechs Schemata, nach denen fiktionale Räume und ihre Relationen grundsätzlich klassifiziert werden können:⁸⁵

- 1.) Container (*containment-boundedness* [*in-out*]),
- 2.) Wege und Verbindungen (*paths* [*from-to*] und *links*),
- 3.) Zentrum-Peripherie (*center-periphery* [*inner-outer*]),
- 4.) Vertikalität (*verticality* [*up-down*]),
- 5.) Horizontalität (*horizontality*),
- 6.) Portal oder Fenster (*portal or window*)

Die Begriffe, mit denen diese Schemata aufgerufen werden, implizieren kulturspezifische Deutungen, die auf übergeordnete Kulturmodelle verweisen, wie Jurij Lotman (1993 [1972]: 313) festgestellt hat:

Bereits auf der Ebene der supratextuellen, rein ideologischen Modellbildung erweist sich die Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit. Die Begriffe ‚hoch – niedrig‘, ‚rechts – links‘, ‚nah – fern‘, ‚offen – geschlossen‘, ‚abgegrenzt – nicht abgegrenzt‘, ‚diskret – ununterbrochen‘ erweisen sich als Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichem Inhalt und erhalten die Bedeutung ‚wertvoll – wertlos‘, ‚gut – schlecht‘, ‚eigen – fremd‘, ‚zugänglich- unzugänglich‘, ‚sterblich – unsterblich‘ u. dgl.

Die Analyse kultureller Topographien als „Neuperspektivierung bestimmter kultureller Prozesse anhand eines topologischen Modells“ (Urban 2007: 81) bedeutet in der Literaturwissenschaft daher immer auch die Untersuchung der Topologie bzw. der ‚räumlichen Logik‘ von Texten (vgl. ebd.).

Die mit den Schemata verknüpften Bedeutungen sind kulturell und historisch variabel (vgl. Lotman 1993 [1972]: 313) sowie textspezifisch. In jedem Fall können sie für die Inszenierung von Subjektivität in Erzähltexten funktionalisiert werden. Ein als Container inszenierter Raum kann beispielsweise das Gefühl von Geborgenheit oder Gefangensein einer Figur symbolisieren oder auf eine Subjektkonzeption hinweisen, die auf einer dualistischen Vorstellung von Selbst und Anderem basiert. Die Bedeutung der Schemata kann sich darüber hinaus gegebenenfalls über ihre intertextuelle und intermediale Dimension erschließen, da literarische Texte bei ihrer Sinnkonstitution auf kulturell semantisierte Prätexte, Tropen

⁸⁴ Mit Rückgriff auf die neurologischen Kognitionswissenschaften liefert Ralf Schneider eine Erklärung für die Bildung solcher Schemata und ihrer Bedeutung für die Rezeption, wenn er darauf hinweist, dass die kulturellen Kontexte, in denen Textverstehen eingebettet ist, neuronale Spuren hinterlassen und dadurch die beim Textverstehen aktiven emotionalen und rationalen Prozesse prägen (vgl. Smerilli 2012).

⁸⁵ Diese Schemata können auch teilweise kombiniert werden, wie z.B. häufig das Container- und das Fenster-Schema.

und Motive zurückgreifen (vgl. Neumann 2005: 188). Intertextuelle und intermediale Referenzen rufen kulturell verfügbare, textexterne Deutungsmuster, Raumsymbole und -metaphern sowie Raumordnungen auf, die von der Leserin in Bezug zu den Raumstrukturen eines Erzähltexts und den Subjektkonstitutionsprozessen von Figuren gesetzt werden (vgl. Neumann 2005: 189). Das Motiv der Türöffnung beispielsweise hat eine literarische Tradition als Symbol für die mögliche Flucht einer Figur (vgl. Dannenberg 2008), das Motiv der am Fenster sitzenden und sehnsüchtig nach draußen blickenden Frau wird traditionell dazu genutzt, die Position von Frauen in der häuslichen Sphäre zu reflektieren (vgl. Gymnich 2008: 222; vgl. z.B. Emily Brontë, *Wuthering Heights* [1847]; Jane Austen, *Pride and Prejudice* [1813]) und das Schema Zentrum-Peripherie steht metonymisch für das Verhältnis von Kolonialmacht und Kolonisierten in kolonialer und postkolonialer Literatur. Die mit solchen literarischen Traditionen verknüpften Schemata können selbstverständlich nicht nur dafür eingesetzt werden, die mit ihnen traditionell verknüpften Bedeutungen aufzurufen und zu affirmieren, sondern auch dafür, diese umzudeuten und so das räumliche Imaginäre zu bereichern (vgl. 3.2).⁸⁶

Semantisierte Räume und Raumordnungen in Literatur können darüber hinaus für die Darstellung von Emotionen von fiktionalen Subjekten funktionalisiert werden (vgl. Lehnert 2011a; Jakubowski 2011). Wie Sabine Winko festgestellt hat, werden Emotionen in literarischen Texten entweder direkt von Figuren oder der Erzählinstanz thematisiert oder sie werden indirekt „vermittelt über die Handlung des Textes, das Verhalten der Figuren, über Situationen, in denen die Figuren agieren bzw. die sie hervorrufen, und über Objekte, mit denen umgegangen wird oder die beschrieben werden“ (Winko 2003: 47). Wenn Emotionen und Gefühle mit Winko als mentale Phänomene, deren Erleben kulturell geprägt ist (vgl. Winko 2003: 109), verstanden werden, kommt in den Blick, dass Gefühle in der Literatur eine „machtpolitische Dimension“ (Jakubowski 2011: 300) haben, die „Aufschluss gibt über die ‚emotionalen Regeln‘ (Winko 2003: 109) einer Kultur, diese aber gegebenenfalls auch in Zweifel ziehen kann. Gefühle werden verwaltet, normiert, reglementiert; sie wirken auf den Fühlenden unvermittelt und sind doch in ihrer Wahrnehmung immer schon kulturell ‚kodiert‘“ (Jakubowski

⁸⁶ So wird beispielsweise das traditionell aus britischer (Kolonial-)Perspektive konstituierte Verhältnis von Zentrum (Großbritannien) und Peripherie (die Kolonien) in vielen postkolonialen Romanen in Frage gestellt (vgl. Kapitel 4).

2011: 300). Die Darstellung von Emotionen über das Verhalten von Figuren und Objekte, die zu ihnen in Relation gesetzt werden, bedeutet, dass auch in Raumkonstellationen (vgl. Jakubowski 2011: 299) sowie durch die Ausgestaltung literarischer Räume Gefühle von Subjekten zum Ausdruck kommen können. Die Wechselwirkung von Raum und Subjekt drückt sich darin aus, dass Räume und Objekte nicht nur „affiziert [werden] oder [...] Gefühle hervor [bringen], sondern [...] oft konstitutiver Bestandteil von Gefühl und Gefühlsausdruck“ (ebd.) sind.

Zur Analyse der Raumstruktur und ihrer Funktionalisierung für die fiktionale Subjektkonstitution kann es auch hilfreich sein, danach zu fragen, ob es ein grundlegendes Ordnungsmuster gibt, nach dem die Räume in einem Text angeordnet sind. Hoffmann (1978) unterscheidet hierbei drei Arten von Relationen: Räume können additiv, kausal bzw. konsekutiv-final oder korrelativ⁸⁷ miteinander verknüpft sein. Hoffmanns dreiteilige Unterscheidung ist dabei als Ausgangspunkt zu sehen und kann um weitere Muster ergänzt sowie im Hinblick auf komplexe Erzählstrukturen erweitert werden. Wie die einzelnen Räume miteinander verknüpft sind, ist im Zusammenhang mit Plotstrukturen und den mit ihnen zusammengehörigen Subjektkonzepten zu sehen. Ein markantes Beispiel hierfür ist der Quest-Plot in Entwicklungs- und Bildungsromanen, die von einem kohärenten, liberal-humanistischen Subjektbegriff ausgehen (vgl. Felski 1986: 138) und in denen in der Regel eine konsekutiv-finale Verknüpfung von Räumen erfolgt. Konsekutiv-finale Verknüpfungen implizieren, dass die einzelnen Stadien und Stationen aufeinander aufbauen, und stehen in vielen Entwicklungsromanen metonymisch für die Entwicklung einer Figur (vgl. Haupt 2004: 79).

Da sich die auf Differenzen basierende symbolische Ordnung einer Kultur aus topologischer Perspektive als Grenzen manifestiert, die die kulturelle Ordnung als räumliche Ordnung instituieren (vgl. Urban 2007: 81) und damit eine „Territorialisierung des Lebensraums“ (Würzbach 2001: 120) zur Folge haben, steht das Konzept der Grenze im Zentrum der Frage danach, wie Subjektkonstitutionsprozesse über Raumordnungen in Literatur inszeniert werden können. Auch wenn Lotmans Grundmodell zur Struktur literarischer Texte für komplexe zeitgenössische Romane einiger Modifikationen bedarf, ist es für ein grundlegendes Verständnis dieses Zusammenhangs hilfreich. Lotmans Modell beruht auf dem Gedanken, dass die Grenze den Raum eines Textes in zwei ‚disjunktive Teilräume‘

⁸⁷ Räume werden parallelisiert oder kontrastiert.

teilt. Damit ist die Grenze das wichtigste topologische Merkmal des Raumes und die „Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika“ (Lotman 1993 [1972]: 327). Zentral sind für Lotman zwei Aspekte: „[D]ie Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden“ (ebd.: 327). Das ermöglicht die Etablierung zweier semantisch unterschiedlicher Felder, die mit unterschiedlichen Figuren assoziiert werden. Lotman weist an anderer Stelle allerdings darauf hin, dass die Aufteilung des Raums in zwei semantische Felder nur der „grundlegende und wichtigste“ (Lotman 1993 [1972]: 328) Fall ist:

Es sind jedoch auch kompliziertere Fälle möglich: verschiedene Helden können nicht nur zu verschiedenen Räumen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein. Dann erweist sich ein und dieselbe Welt des Textes als für die jeweiligen Helden in verschiedener Weise aufgeteilt. Es entsteht sozusagen eine Polyphonie der Räume, ein Spiel mit den verschiedenen Arten ihrer Aufteilung.

Diese mögliche „Polyphonie der Räume“ ist für die Inszenierung subjektiver Raumkonstitution von besonderer Bedeutung, denn sie unterstreicht das Potential von Erzähltexten, unterschiedliche Grenzziehungen durch unterschiedliche Figuren darzustellen.

Lotmans Modell verweist grundsätzlich darauf, dass räumliche Grenzen in Literatur zur Inszenierung nicht-räumlicher Relationen funktionalisiert werden können (Lotman 1993 [1972]: 329f.). Es bietet daher viele Anschlussmöglichkeiten, die im Folgenden kurz skizziert werden sollen. Insgesamt ist es aber zu starr gedacht, um auch Verflechtungen und Durchdringungen verschiedener Räume zu erfassen, die sich beispielsweise in der Herausbildung von Dritten Räumen manifestieren (s.u.).⁸⁸

Aufgrund der Assoziation bestimmter Figuren mit bestimmten Räumen kann davon ausgegangen werden, dass Figurenkonstellation und räumliche Struktur eines Textes in engem Zusammenhang stehen. Relationen zwischen Räumen sind auch dadurch geprägt, in welcher Beziehung die jeweiligen Figuren miteinander stehen, und umgekehrt. Das Aufsuchen von, der Aufenthalt in, das Verlassen von

⁸⁸ Wie Frank festgestellt hat, geht Lotman in *Die Struktur literarischer Texte* vom „einfachsten, in gewissem Sinne ursprünglichen Fall“ aus und „ist sich also durchaus bewusst, dass die im Folgenden diskutierte Version seines Modells nicht auf alle Erzähltexte so gut passt wie auf die aus mündlichen Traditionen hervorgegangenen Formen des Volksmärchens und das klassische Epos, die in DSLT seine wichtigsten Beispiele darstellen. Lotman hat das Modell in den verschiedenen anderen genannten Texten – vor allem *Universe of the Mind* – entsprechend modifiziert, differenziert und ergänzt“ (Frank 2009: 67).

oder der Ausschluss aus bestimmten Räumen kommt durch diese Verknüpfung von Figurenkonstellation und Raumstruktur in Erzähltexten als intersubjektive Praktik in den Blick, die durch räumliche Ein- und Ausschlussverfahren und die damit verbundene mögliche Anerkennung oder Missachtung durch andere Subjekte gekennzeichnet ist. Grenzen müssen nicht immer explizit als Grenzen thematisiert werden (vgl. Frank 2009: 67). Sie können sich materiell manifestieren, wie beispielsweise in Hauswänden, oder immateriell sein und dann beispielsweise durch ausbleibende Bewegungen von Figuren zum Ausdruck gebracht werden. Auch wenn sie immaterieller Natur sind, haben Grenzen konkrete Auswirkungen auf die Praktiken fiktionaler Subjekte. Tatsächlich sind gerade immaterielle Grenzen eng gekoppelt an ihr ständiges performatives Hervorbringen durch Subjekte. Neben expliziten sprachlichen Äußerungen über das ‚Wo‘ einer Grenze und ihrer Auswirkungen können Grenzen daher in Literatur auch durch Subjektpraktiken von Figuren wie Bewegungen, Handlungen, Kleidung, Essensgewohnheiten oder Dialekte impliziert werden, wenn diese als von entsprechenden Subjektpraktiken jenseits der Grenze different präsentiert werden.

Untrennbar verbunden mit dem Konzept der Grenze ist das der Bewegung. In Lotmans Modell ist erst die Kombination von räumlichen Grenzen und Bewegung „das, was literarische Handlung ausmacht: Erst die Figur, die den Raum durchquert und dabei über Grenzen schreitet, bringt das Sujet in Gang“ (Frank 2009: 67). Bewegungen von Figuren sind ein wichtiges erzählerisches Mittel, Räume miteinander in Beziehung zu setzen und zu resemantisieren (vgl. dazu Hallet/Neumann 2009b). In der Regel machen Bewegungen von Figuren Grenzen erst sichtbar, bringen deren Rigidität oder Durchlässigkeit zur Anschauung und haben das Potential, die räumliche Ordnung der erzählten Welt zu verändern. Bei den Bewegungen kann es sich sowohl um reale wie um imaginierte Bewegungen handeln, wie etwa in Gedanken oder Träumen.

Für den Zusammenhang von Raum und Subjektivität ist es fruchtbar, neueren anthropologischen Arbeiten zu folgen und zwischen den Begriffen Mobilität und Bewegung zu unterscheiden (vgl. Kapitel 2.5). Mit Mobilität wird dabei nur potentielle Bewegung, also die Fähigkeit zum Ortswechsel, bezeichnet. Da diese Fähigkeit in der Regel an sozioökonomische Faktoren geknüpft ist, sind Mobilität, Subjektposition und Macht eng miteinander verknüpft: „[M]obility is not a good that tends to be equally distributed among people; rather, it tends to reflect power differences“ (Sager 2008: 250). Selbstbestimmtes Handeln geht häufig einher mit

einem hohen Grad an Mobilität, während eingeschränkte Handlungsfähigkeit von Subjekten in Literatur durch eingeschränkte räumliche Bewegungsfreiheit codiert sein kann. Ausgehend von dem Unterschied zwischen Bewegung und Mobilität ist nicht nur danach zu fragen, welche Figuren welche Räume aufsuchen und Grenzen überschreiten, sondern auch danach, in welchem Verhältnis ihre tatsächlichen Bewegungen zu ihren Möglichkeiten stehen, und was ihre Bewegungen bzw. ihre Bewegungslosigkeit motiviert. Besonders signifikant sind eingeschränkte Bewegungen oder die Bewegungslosigkeit von Figuren. In Kombination mit prinzipieller Mobilität kann Bewegungslosigkeit auf Abgrenzungsbedürfnisse hinweisen, in Kombination mit einer eingeschränkten Mobilität von Figuren allerdings deren Unterordnung unter bestehende – beispielsweise hegemoniale oder patriarchale – Strukturen bedeuten (vgl. Beck 2011, 2013). Es stellt sich also die Frage, wie Mobilität und Bewegungen von Figuren in Beziehung zu Kategorien wie Gender etc. und den gesellschaftlichen Machtverhältnissen gesetzt werden können.

Grenzüberschreitungen von Figuren machen auf die Existenz einer Grenze aufmerksam und führen durch den Akt der Überschreitung gleichzeitig vor Augen, wie fragil Grenzen sind. Die Figur des Grenzgängers bzw. der Grenzgängerin übernimmt daher eine besondere Rolle für die Inszenierung der der Subjekt- und Raumkonstitution inhärenten Dynamik und dem entsprechenden Funktionspotential literarischer Texte:

Indem sie zwei getrennte Sphären miteinander in Berührung bringt, macht diese Figur einerseits die dem jeweiligen Weltbild entsprechend gezogene Grenze sichtbar, während sie die Grenzziehung andererseits in Frage stellt. Sie setzt sich über die vorgegebene Raumteilung hinweg und fordert so die Ordnung heraus. Auf diese Weise wird die Grenze zwar literarisch inszeniert, aber zugleich als Konstrukt entlarvt. [...] [S]o wird die bedeutende Rolle von narrativen Texten bei der Hervorbringung und Erhaltung – aber auch bei der Problematisierung und Verschiebung – derartiger Grenzsetzungen deutlich. (Frank 2009: 70f.)

Die Überschreitung von räumlichen Grenzen kann in Erzähltexten den Wechsel von einer Subjektposition zu einer anderen codieren. Die Überschreitung von räumlichen Grenzen kann einen emanzipatorischen Akt darstellen, mit dem sich Figuren von Zwängen zu befreien versuchen (vgl. Würzbach 2006: 163). Sucht eine Figur einen mit anderen Werten und Verhaltensweisen konnotierten Raum auf, ermöglicht dies eine zeitweise Erprobung oder eine dauerhafte Einnahme einer

neuen Subjektposition (vgl. Würzbach 2006: 163). Dies kann gravierende Folgen für die Raumordnung haben:

Die vom Grenzgänger ins Werk gesetzte Verschiebung der Subjektposition relativiert den Raum des Eigenen und seinen Anspruch auf Zentralität; zugleich verlagert sie auch den Horizont des Subjekts und ermöglicht so einen Blick auf die Positivität des fremden Raumes, der sich nicht länger nur als Peripherie des Eigenen begreifen läßt. (Urban 2007: 69)

Da räumliche und kulturelle bzw. soziale Grenzen nicht immer identisch sind, ist bezüglich der Konsequenz von Grenzübertritten immer zu untersuchen, ob eine räumliche Grenzüberschreitung auch mit einer kulturellen Grenzüberschreitung einhergeht oder ob der Grenzgänger trotz Bewegung im Raum den Werten und Normen seines Ursprungsraums verpflichtet bleibt (vgl. Frank 2009: 48). Figuren können durch den Grenzübertritt in Konflikt mit den Normen und Werten des ‚neuen‘ Raums geraten, aber auch mit denen des Herkunftsraums, wenn sie sich denjenigen des ‚neuen‘ Raums unterwerfen. Da grundsätzlich „jede räumliche Struktur [...] von den in ihr handelnden Subjekten dynamisiert werden“ kann (Urban 2007: 70), kann über den Ausgang eines durch einen Grenzübertritt ausgelösten Konflikts die Frage nach den Machtverhältnissen in einer Gesellschaft verhandelt werden. Literatur bietet hierfür „einen privilegierten Ort, in dem die Konsequenzen der Grenzüberschreitung und damit der Bruch mit einem kulturellen Tabu spielerisch ausagiert werden können“ (Neumann 2009a: 127). Wird eine Figur nach einem Grenzübertritt wieder in den Ursprungsraum verwiesen und die Grenze damit affirmiert, so weist dies auf eine rigide Gesellschaftsordnung hin. Eine durchlässige Gesellschaftsordnung hingegen kann über den Erfolg einer Figur, sich den neuen Raum zu erschließen und dort akzeptiert zu werden, inszeniert werden.

Grenzen können jedoch nicht nur als eindeutige Grenzlinien konzeptualisiert werden, die auf binäre Raummodelle hinweisen, sondern auch als Grenzbereiche, Zonen oder Dritte Räume, die Kontakte ermöglichen und über eine vereinfachte kontrastierende Raumsemantisierung hinausweisen. Ein Grenzgänger ist damit sowohl jemand, „der eine [...] Grenze *überschreitet*, wie auch jemand, der sich auf der *Grenzlinie* bzw. im *Grenzbereich* bewegt“ (Fludernik 1999b: 99; Hervorh. i. Orig.). Wenn der Ort an der Grenze so als Membran metaphorisiert wird, kann die Grenze zum „Übergangs- bzw. Begegnungsraum“ (ebd.) umgedeutet werden, was zu einer „Aufwertung der beweglichen Figur zur interkultu-

rellen Übersetzerinstanz“ führt (Frank 2009: 69f.). Literarisch können solche Zwischenräume neben den Bewegungen von Figuren beispielsweise durch die Figurenrede (Kombination mehrerer Sprachen/Soziolekte), die Figurenperspektive (Zugehörigkeit einer Figur zu mehreren Kulturen) oder entsprechende Tropen (z.B. Schwellen oder Verbindungswege) inszeniert werden. Durchlässige Grenzen oder das Durchlässigwerden von räumlichen Grenzen können auf eine Diffusion der Subjektgrenzen hinweisen (vgl. Würzbach 2006: 70) und zur Inszenierung dynamischer, hybrider, mobiler Subjektkonzeptionen und Austauschprozesse zwischen Kulturen funktionalisiert werden. Die steigende Bedeutung von Globalisierungsprozessen und multiethnischen Bevölkerungsstrukturen mit ihren Auswirkungen auf zeitgenössische Vorstellungen von Subjektivität wird in Literatur häufig durch den Rückgriff auf ternäre Raummodelle inszeniert, die die „Ausschließlichkeit der Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremden in Frage“ stellen und die „Möglichkeit der Schaffung von Zwischenräumen“ hervorheben (Neumann 2009a: 129). Über die Ausgestaltung von Grenzen, Grensräumen und Grenzgänger-Figuren können so in Literatur Fragen der Aushandlung von sozialer und kultureller Identität und Differenz in Bezug auf politische und soziale Räume aufgeworfen werden (vgl. Borsò/Görling 2004: 9).

Die enge Beziehung zwischen Raum und Bewegung, von der hier ausgegangen wird, macht auf die Dynamik räumlicher Strukturen in Erzähltexten aufmerksam, denn Bewegung impliziert neben der räumlichen Veränderung auch immer das Verstreichen von Zeit. Aufgrund der engen Verknüpfung von Handlung, Figuren, Raum und Zeit ist es genau genommen kaum möglich, von *der* Struktur eines Textes zu sprechen, da sich diese im Laufe der Handlung – also über die erzählte Zeit hinweg – immer wieder verändern kann. Grenzen können verschoben werden, sich ganz auflösen oder neu entstehen und Räume dadurch neu relationiert und semantisiert werden. Auch wenn in dieser Arbeit der Fokus auf der Beziehung von Raum und Subjektivität liegt, macht diese Dynamik deutlich, dass bei der Romananalyse immer auch die zeitliche Dimension räumlicher Strukturen und ihrer Veränderungen mit berücksichtigt werden muss:

Weder Raum noch Zeit sind absolut und unveränderlich, sie sind stets in Bezug aufeinander zu betrachten und werden im Grenzfall sogar austauschbare Variablen; verschiedene raumzeitliche Bezugssysteme können nebeneinander bestehen; der Raum verkürzt sich bei großen Geschwindigkeiten; und die Raumzeit ist eher Agens als bloße Kulisse. (Frank 2009: 74)

Bachtins Konzept des Chronotopos trägt diesem Zusammenhang Rechnung:

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert. (Bachtin 2008 [1937-1938 und 1973-1975]: 7)

Neben der Konzeption von Chronotopoi als Lokalitäten, die mit einer spezifischen Zeit verbunden sind, hebt Bachtin auch die „Materialisierung der Zeit im Raum“ (ebd.: 188) hervor, etwa durch die Präsenz von Objekten aus vergangenen Zeiten. So betrachtet kommt Raum in Literatur nicht nur als gegenwärtige Organisationsform des Nebeneinanders in den Blick, sondern auch als Palimpsest, in dem sich unterschiedliche Zeit- und Bedeutungsdimensionen überlagern. Aufgrund ihrer Fokussierung subjektiven Erlebens können Romane in besonderer Weise zeigen, welche dieser verborgenen Schichten von welchen Subjekten aktualisiert werden und welche Funktionen sie für die Subjektkonstitution übernehmen. Aus dieser Verflochtenheit von Raum und Zeit folgt für die Untersuchung von Raum und Subjektivität in Erzähltexten, dass ein statisches narratologisches Modell, das Raum nur als Container untersucht, zu kurz greift und stattdessen eine kritische Rekonstruktion der dynamischen Verflechtungen von Räumen erfolgen muss, die durch Figuren immer in Bewegung sind.

3.5 ERZÄHLERISCHE VERMITTLUNG UND FOKALISIERUNG: LITERARISCHE PERSPEKTIVIERUNG VON RÄUMEN

Erzählte Welten entstehen „nicht aus dem Nichts“ (Gutenberg 2000: 148). Sie werden diskursiv, von Sprecherinstanzen vermittelt: „In der fiktionalen Welt sind die Fokalisierungsinstanzen untrennbar von anderen Weltkomponenten, weil jedes fiktive Objekt, jede Person und jedes Ereignis aus einer bestimmten Perspektive dargestellt wird und weil sie ein und derselben ontologischen Ordnung angehören“ (ebd.). Wie Räume und Orte (re)präsentiert werden, ist daher „inevitably shaped – in the selection, combination, perspectivization, interpretation, evaluation of elements – by the agency producing it“ (Hühn 2009: 1). Wie in der extraliterarischen Wirklichkeit wird auch Raum in Erzählungen damit relational konstituiert, und zwar relational zu Erzähl- und Fokalisierungsinstanzen. Die

Ausgestaltung der erzählerischen Vermittlung und der Fokalisierung leistet somit einen entscheidenden Beitrag zur Perspektivierung erzählter Räume (vgl. z.B. Kullmann 1995; Mahler 1999: 21) und damit zur Inszenierung subjektiven Raumerlebens. Mahler (1999: 21) spricht in diesem Zusammenhang von der „Modalisierung“ diskursiver Raumkonstitution, die „zum einen extern, also ohne Bindung an eine figurale Wahrnehmungsinstanz [...] oder intern, d.h. mit Bindung an eine Figur [...] erfolgen“ kann.⁸⁹ Es stellt sich also grundlegend die Frage, ob der Raum primär von einem heterodiegetischen Erzähler beschrieben oder aus der Perspektive einer der Figuren wahrgenommen wird (vgl. Nünning 2009: 45).⁹⁰ Die Darstellung des Raums „als Wahrnehmungsgegenstand“ (Mahler 1999: 21) kann zwischen einer „aus der Überschau erfolgenden Totalsicht“ und „einer Fülle von blickwinkleingrenzenden Partialisierungen“ (ebd.) variieren. „Je nachdem ergibt sich ein verfassungsmächtiger panoramatischer Blick auf die Stadt oder eine zunehmend eingeschränkte, subjektgebundene Stadtsicht“ (ebd.: 21f.). Sowohl die Beschreibung des Raums von einem heterodiegetischen Erzähler oder aus der Perspektive einer Figur kann für die Inszenierung subjektiven Raumerlebens bzw. des Wechselspiels von Raum und Subjektivität funktionalisiert werden.

Die potentiellen Funktionen der Beschreibung von Räumen durch den Erzähler für die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjektivität begründen sich vor allem aus dem Zusammenhang zwischen „heterodiegetisch externer Fokalisierung und einer dominant sozial-konsensuellen Semantisierung“ von erzählten Räumen (Würzbach 2001: 115). Entsprechend kann ein heterodiegetischer Erzähler die Aufgabe übernehmen, „institutionalisierte Räume“ (Löw) und räumliche Strukturen der erzählten Welt zu vermitteln. Diese potentielle Funktion der Erzählinstanz ist im Autoritätsgefälle zwischen den Fokalisierungs- und Sprecherinstanzen angelegt, denn externen Fokalisierungsinstanzen kommt eine größere Autorität zu als internen.⁹¹ Räume und Raumordnungen, die aus Sicht eines

⁸⁹ In Mahlers Beitrag geht es im Speziellen um die „Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“ (so der Untertitel des Beitrags), allerdings können seine Überlegungen weitgehend auch auf mögliche Formen und Funktionen diskursiver *Raumkonstitution* im Allgemeinen übertragen werden.

⁹⁰ „Aus narratologischer Sicht kann man daher grundsätzlich unterscheiden zwischen auktorial-erzählten und figural-fokalisierten Räumen“, so Nünning (2009: 45). Nünning führt als dritten Aspekt die Evokation von Raum im Figurendialog an.

⁹¹ Vgl. dazu Ronen (1994: 176): „Once a speaker [focalizer] has been situated outside the fictional world with omniscience and omnipotence on his side, the events and situations narrated are likely to be viewed by the reader as facts of the fictional world“.

heterodiegetischen Erzählers fokalisiert werden, haben dementsprechend qua literarischer Konvention in der Regel einen höheren Grad an Verbindlichkeit als Raumentwürfe von Figuren. Vor allem mimetisch-realistische Raumdarstellungen orientieren sich

bei aller grundsätzlich anzusetzenden Konstruktivität an einem wie auch immer gearteten sozialen Konsens. Sie beziehen sich auf gesellschaftliche oder ästhetische Werte und Normen, auf Kategorisierungen etwa nach gesellschaftlichen Klassen, auf soziale und topografische Abgrenzungen sowie auf erfahrungsbedingte Vorstellungsbilder. (Würzbach 2001: 62)

Die Vermittlung der Raumordnung kann, je nach Explizität des Erzählers, von Beschreibungen von Räumen und ihren Relationen über evaluative und explanative Äußerungen bis hin zu Kommentaren über die Raumnutzung oder über Raumerlebnisse von Figuren reichen. Dadurch wird die soziokulturelle Eingebundenheit von Figuren betont und es werden Beurteilungskontexte für ihre Handlungen und Einstellungen entworfen (Sommer 2001: 70).

Die Bezeichnung der ‚Raumbeschreibung‘ für den Großteil der Instanzen der Evozierung des erzählten Raums durch den Erzähler ist jedoch irreführend, wenn man bedenkt, dass die scheinbar beschreibbaren ‚Fakten‘ über die Beschaffenheit des erzählten Raums nicht einfach da sind, sondern – wie alle anderen Konstituenten der erzählten Welt – im Akt des Erzählens geschaffen werden (vgl. hierzu z.B. Mahler 1999). Im Londonroman existiert die Stadt also im Sinne von Mahlers Konzeptualisierung von ‚Stadttexten‘ zwar als „Vorwurf“ (Klotz 1969: 8), das heißt, „es wird so getan, als werde eine bereits existente Stadt im Text lediglich dargestellt, abgebildet, nachgeahmt“ (Mahler 1999: 12). Aber eigentlich werden immer „Textstädte“ entworfen, also die „jeweilige Stadt „durch den Text hervorgebracht, hergestellt, produziert“ (ebd.). Auch wenn der erzählte Raum über Beschreibungen evoziert wird, bedeutet dies also nicht, dass er als objektiv gegeben verstanden werden kann, sondern er existiert allein in Relation zu der Erzählinstanz (oder Fokalisierungsinstanz), der die Beschreibungen zugeordnet werden können. In diesem Zusammenhang haben gerade neuere narratologische Studien darauf hingewiesen, dass Beschreibungen nicht zwangsläufig mit narrativen Pausen einhergehen müssen, sondern dass deskriptive Passagen, gerade wenn sie aus Sicht einer Figur stammen, durchaus dynamische, das heißt, auch narrative, Qualitäten haben können (vgl. Pflugmacher 2005: 101).

Die vom heterodiegetischen Erzähler etablierte Raumordnung kann individuellen räumlichen Verortungen und Semantisierungen von Figuren als Vergleichsfolie dienen. Die narrative Raumdarstellung ist durch dieses „Ineinanderspielen von sozial-konsensueller und subjektiver Semantisierung von Räumen bestimmt“ (Würzbach 2001: 109). Handlungen, Bewegungen (wie zum Beispiel Grenzüberschreitungen) oder Wahrnehmungen von Figuren, die die etablierte Raumordnung unterlaufen, werden von der Leserin als Abweichungen von den Werten und Normen der erzählten Welt, und damit als fragwürdig oder sogar falsch, wahrgenommen. Werden alternative Raumnutzungen oder -wahrnehmungen durch Figuren vom Erzähler übernommen, bestätigt oder zumindest stillschweigend akzeptiert, so kann dies als Machtverschiebung zugunsten des Subjekts interpretiert werden. Der Vergleich zwischen der von der Erzählinstanz vermittelten Raumordnung mit den auf Figurenebene inszenierten Raumerlebnissen und Bewegungen kann also eine entscheidende Rolle spielen für die Frage nach dem Grad an Handlungsfähigkeit, der dem Subjekt im jeweiligen Text zugeschrieben wird.

Die Repräsentation subjektiven Raumerlebens und subjektiver Semantisierung von Räumen ist an das Vorhandensein einer oder mehrerer figuraler Fokalisierungsinstanzen gebunden, die als ‚subjektive Filter‘ fungieren (vgl. Würzbach 2001: 115).⁹² Die Subjektivierung des Raums kommt dabei

nicht nur in der perspektivisch geordneten Relation von Objekten zur Evozierung eines genauen Vorstellungsbildes zum Ausdruck [...], sondern wird auch faßbar in konnotativer und expliziter Emotionalisierung und Bewertung sowie in dem Verschwimmen von Grenzen zwischen Gegenwärtigem und Vergangenen, Realem und Fantastischem. (ebd.)

Die figurale Fokalisierung erlaubt es, über die Bewusstseinsdarstellung (vgl. Kapitel 3.6) Wahrnehmungen, Erinnerungen, Gedanken und Gefühle von Figuren bezogen auf Raum zu inszenieren. Raumkonstitutionsprozesse werden so für den Leser mit-erlebbar gemacht: „Die raum-zeitliche Situierung sowie kognitive Strategien des Denkens, Fühlens und Wahrnehmens bestimmen die Beschreibung und Kommentierung von Raum“ (Würzbach 2001: 116). Die Perspektivierung von Räumen kann jedoch nicht nur durch den Einsatz einer figuralen

⁹² Die Fokalisierungsinstanz auf Figurenebene fungiert als Perspektivzentrum der erzählten Welt, das heißt, alle von ihr erfassten Sachverhalte können nur einen Teil dieser Welt darstellen aufgrund des durch den jeweiligen Standpunkt gegebenen Horizonts (vgl. Wolf 2004: 191).

Fokalisierungsinstanz erfolgen. Räume können beispielsweise auch durch den Figurendialog oder den Einsatz von Intertextualität oder -medialität perspektiviert werden.

Um die Bedeutung der Subjektposition für das Raumerleben von Figuren und Erzählern in den Blick zu bekommen, muss die Frage nach der Fokalisierung durch die nach Perspektive und Perspektivenstruktur ergänzt werden. Mit dem Begriff der Perspektive ist hier neben der physischen Positionierung vor allem das subjektive Wirklichkeitsmodell von Erzähler oder Figur gemeint, das entscheidend ist „für die Auswahl der erzählten bzw. fokalisierten Gegenstände“ und wesentlich bestimmt, „wie etwas vermittelt, wahrgenommen, erinnert oder gedeutet wird“ (Surkamp 2003: 46).⁹³ Dieses Wirklichkeitsmodell von Erzählern und Figuren ist wie bei realen Subjekten stark geprägt von soziokulturellen Kategorien wie Geschlecht, Alter oder sozialer Stellung (vgl. ebd.: 47). Anknüpfend an die Einsichten der Raumsoziologie ist darüber hinaus davon auszugehen, dass die physische Positionierung raumerlebender Figuren wiederum von ihrer soziokulturellen Position geprägt ist. Daneben kommen auch individuelle Faktoren, die das Raumerleben beeinflussen, wie die psychische Disposition oder individuelle Werte und Normen (vgl. ebd.: 46), durch die Frage nach der Figurenperspektive in den Blick.

Ausgehend von der Einsicht, dass „die Schauplätze, an denen sich die Figuren als Perspektiventräger im Geschehen befinden, deren Sichtweisen mit bestimmen“ (Surkamp 2003: 41) kann angenommen werden, dass im Sinne einer ‚mobilen Subjektivität‘ gleichzeitig verschiedene Perspektiven innerhalb einer Figur koexistieren können, die je nach sozialem Kontext, und damit im Zusammenspiel mit dem Raum, aktiviert oder unterdrückt werden. Daraus folgt, dass zentrale Parameter des Wirklichkeitsmodells von Figuren wie Gender, Alter oder Klasse (s.o.) nicht als statische Matrix zu verstehen sind, die die Perspektive zu jedem Zeitpunkt und in jedem Raum im gleichen Maße strukturiert, sondern, dass im Sinne einer intersektionalen Subjektkonstitution in jedem Raum neu ausgehandelt wird, welche gesellschaftlichen Kategorien relevant sind. Figurenperspektive und erzählter Raum stehen also in einem dynamischen Wechselverhältnis. Beide können als relationale und dynamische Phänomene verstanden werden,

⁹³ Nünning/Nünning (2000: 21) bezeichnen diesen Aspekt als semantische Dimension multiperspektivischen Erzählens (aber es gilt auch für monoperspektivisches Erzählen).

die sowohl durch individuelle Faktoren wie durch die soziale und kulturelle Einbettung der Figur(en) geprägt ist.

Die Perspektivierung von Räumen hat entscheidenden Einfluss darauf, *wie* Raum beschrieben oder erzählt wird, und das heißt in Bezug auf Londonromane auch immer, ‚wessen‘ London inszeniert wird (vgl. Mergenthal 2002). Eine entscheidende Frage lautet daher: Wessen Perspektive(n) auf den Raum wird bzw. werden in den jeweiligen Romanen (eine) Stimme(n) verliehen und damit eine privilegierte Rolle eingeräumt – „welchen kulturellen, sozialen und ethnischen Gruppen [wird] Beachtung geschenkt“ (Neumann 2005: 179) und wie werden unterschiedliche Perspektiven ins Verhältnis zueinander gesetzt? Wessen Raumerleben bleibt vielleicht gänzlich unberücksichtigt? Die Fokalisierung gesellschaftlich marginalisierter Subjekte kann dem im Durchschnitt aus der weißen Mittelschicht stammenden Leser (vgl. Driscoll 2009) Raumerfahrungen nahebringen, auf die er/sie – z.B. durch mangelnden Kontakt mit Menschen aus anderen Gesellschaftsschichten – in der außertextuellen Realität keinen Zugang hat.

Wenn es mehrere Fokalisierungsinstanzen gibt, stellt sich die Frage nach der Funktionalisierung der Perspektivenstruktur für die Inszenierung von Raum und Subjektivität. Bilden die verschiedenen Perspektivträger bezüglich sozio-kultureller Kategorien eine homogene Gruppe oder liefern sie heterogene Perspektiven auf den gleichen Ort – ist die Perspektivenstruktur also offen oder geschlossen? Es kann davon ausgegangen werden, dass in literarischen Texten „der Grad der Konvergenz zwischen einzelnen Perspektiven mit der Intensität und Stabilität“ (Neumann 2005: 180) von Räumen und Raumordnungen einhergeht. Geschlossene Perspektivenstrukturen können beispielsweise dazu funktionalisiert werden, marginalisiertem Raumerleben nachdrücklich Geltung zu verschaffen. Multiperspektivisch erzählte Romane mit offener Perspektivenstruktur haben dagegen prinzipiell ein besonderes Potential, zur Reflexion der Pluralität, Heterogenität und Relationalität von Räumen anzuregen, weil sie unterschiedliches Raumerleben nebeneinander stellen.

3.6 INNENWELTDARSTELLUNG, FIGURENDIALOG UND TROPEN: SUBJEKTIVE WAHRNEHMUNG UND SEMANTISIERUNG VON RÄUMEN

Bei der kognitiven Aneignung und Konstitution von Raum handelt es sich nie „bloß um das ‚Lesen‘ eines Raums, um das einfache Dekodieren eines vorgefertigten Raum-‚Textes‘, sondern um das Finden oder Erfinden einer zeichengebundenen Bedeutung, um einen konstruktiven Akt der Raumkonstitution“ (Hallet 2009: 83). Es kann daher davon ausgegangen werden, dass sprachlich-diskursive Repräsentationen von subjektivem Raumerleben in Erzähltexten Rückschlüsse auf das erlebende Subjekt und sein Verhältnis zum Raum zulassen. „[S]ubjektbesetzte, d.h. von Subjekten wahrgenommene, gestaltete und benutzte Räume“ (Würzbach 2001: 108) sind zwangsläufig mit Bedeutungen aufgeladene Räume: „Selbst so grundlegenden Orientierungsschemata wie oben und unten, rechts und links werden oft religiöse, politische oder anderweitige Konnotationen verliehen“ (ebd.). Die Analyse von Form und Inhalt raumbezogener perzeptiver, kognitiver und emotionaler Vorgänge in Literatur kann wichtige Aufschlüsse darüber gehen, wie sich Raum und Subjektivität gegenseitig bedingen, denn

[i]n den Bewusstseinen ist Raum untrennbar verknüpft mit Sinnzuschreibungen, mentalen Repräsentationen, ‚Texten‘ aller Art, Lokalisierungen und lokalen Verkörperungen von Bedeutung(en), ohne dass Text und Raum je nahtlos ineinander aufgehen. [...] Als ‚Semiosphären‘ umhüllen Räume ihre Bewohner semantisch. (Joachimsthaler 2005: 247f.)

Erzählte Räume sind damit „Teil eines subjektiven Semantisierungsprozesses, bei dem die Wahrnehmungsspezifität der individuellen Sinne, kulturelle Wissensordnungen und die Materialität des Raums ineinander greifen“ (Hallet/Neumann 2009b: 25).

In Passagen, in denen mittels Bewusstseinsdarstellung das Raumerleben von Figuren geschildert wird, sind sowohl die Inhalte (was sieht die Figur? Welche Gefühle werden ausgedrückt?) als auch die Art und Weise, wie diese Inhalte syntaktisch angeordnet und linguistisch geformt sind, von Bedeutung für die Inszenierung der Beziehung von Figur und Raum. Analog zur Analyse der Zeitdarstellung, bei der zwischen Zeitraffung und Zeitdehnung unterschieden wird, kann auch bei der Raumdarstellung zwischen einer gerafften und partiellen (oder gar nicht stattfindenden) Wiedergabe und einer detaillierten Evozierung der räumlichen Umgebung unterschieden werden. Die Ausgestaltung korreliert mit der Bedeutung, die dem Raum von Seiten des Subjekts beigemessen wird. Je stärker die

Figurensprache als eigenständig gegenüber derjenigen der Erzählinstanz heraustritt (z.B. im inneren Monolog), desto stärker ist der Eindruck, direkten Zugang zu den Bewusstseinsprozessen einer Figur zu haben. In diesem Fall können sowohl Auswahl der wahrgenommenen Gegenstände wie auch die stilistischen Merkmale, wie z.B. die Wortwahl oder die Reihenfolge der Nennung bestimmter Gegenstände im Raum, der wahrnehmenden/denkenden/fühlenden Figur zugeschrieben werden (vgl. Gymnich 2000: 65). Syntheseprozesse – also die Verknüpfung von Objekten und Menschen zu einem Raum (vgl. Löw 2001) – können vor allem über die stilistischen Merkmale der Bewusstseinswiedergabe, den ‚Mentalstil‘ einer Figur, dargestellt werden, denn „Mentalstile transportieren [...] über die spezifische Wahl sprachlicher Elemente (z.B. in Bezug auf Wortwahl, Satzstruktur) implizit Bedeutungen, die Rückschlüsse auf Einstellungen bzw. mentale Befindlichkeiten des Sprachträgers zulassen“ (Nischik 1991: 4). Zwar lassen sich keine verallgemeinernden Aussagen über die Bedeutung der linguistischen Merkmale des Mentalstils machen, da ihre Interpretation stark kontextabhängig ist (vgl. ebd.: 66).⁹⁴ Aber das Konzept weist darauf hin, dass auch in Erzähltexten „jede Form von Perzeption durch das Voraussetzungssystem des Individuums beeinflusst wird“ (Gymnich 2000: 85) und dieses gleichermaßen mit hervorbringt. Die subjektive Konstitution von Räumen kommt in Erzähltexten daher unter anderem über die perspektivisch geordnete Selektion und Relationierung von Sinnesdaten, Menschen und Objekten zum Ausdruck. Die Auswahl textueller Rauminformationen, die potentiell unendlich vielfältig sind, kann daher als zentraler Bestandteil des Wirkungspotentials literarischer Texte hinsichtlich der Inszenierung von Raum und Subjekt gelten (Würzbach 2006: 211).

Auch die Auswahl der Sinne, die an der Raumwahrnehmung beteiligt sind, kann für die Inszenierung der Beziehung von Subjekt und Raum funktionalisiert werden. Für eine entsprechende Analyse der Bewusstseinsdarstellung von Figuren bietet es sich an, die kognitionspsychologische Abstufung der einzelnen Sinnesmodalitäten Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Tasten und muskulärer Wahrnehmung in Bezug auf ihre unterschiedliche Körpernähe zu berücksichtigen (Würzbach 2006: 191):

⁹⁴ Vgl. dazu auch Nischik (1991: 43): „Der mentalstilistische Aussagewert sprachlicher Strukturen ist nicht invariant, sondern unterliegt der kontextualisierenden Interpretation: d.h. es gibt keine feststehende Relation zwischen sprachlichen Formen und semantischen bzw. psychologischen Kategorien“.

Der visuelle Sinn ist der für eine rationale Orientierung wichtigste und von der unmittelbaren körperlichen Erfahrung entfernteste. Das Hörorgan ist dem Körperlichen deshalb näher, weil der Hörnerv einen direkten Zugang zum zentralen Nervensystem hat. Akustische Eindrücke sind in der Regel auch stärker emotional als reflektiv akzentuiert. Die Instinktnähe und Emotionalität des Geruchssinns beruht nicht zuletzt darauf, daß die olfaktorischen Wahrnehmungen ohne Umwege über das Großhirn direkt das Zwischenhirn erreichen und damit in das vegetative Nervensystem eingreifen (Kempski 1995). Ähnliches gilt für den eng mit dem Geruchssinn zusammenhängenden Geschmackssinn (Rohracher 1984: 239-245). Der Tastsinn schließlich ist das einzige Sinnesorgan, das nicht im Kopf lokalisiert, sondern über den gesamten Körper verteilt ist und die engste Berührung mit der Umwelt herstellt.

Da die Wahrnehmung von Raum aus der Perspektive einer Figur oder einer Erzählinstanz den Gesetzmäßigkeiten der mentalen Repräsentation von Sinnesdaten folgt und entsprechend sprachästhetisch umgesetzt wird, kann davon ausgegangen werden, dass diese kognitionspsychologischen Abstufungen auch in Erzähltexten wirksam werden, und zwar sowohl produktions- wie rezeptionsseitig (vgl. Würzbach 2006: 193). Für die Interpretation des Raumerlebens von Figuren bedeutet diese Abstufung, dass die emotionale Erfahrung der Umwelt umso stärker ist, je näher der genutzte Sinn am Körper liegt (s.o.). Die Wiedergabe von Wahrnehmungen, die eng an körperliche Erfahrung gekoppelt sind, führt, so beobachtet Würzbach anhand einer Reihe von modernistischen Romanen, zu einem „Aufweichen der Grenzen zwischen Subjekt und Raum“ sowie zu einer „Versinnlichung von Gefühlen wie etwa Angst oder Freude“ (Würzbach 2006: 5). Eine primäre Wahrnehmung des Raumes über den Sehsinn steht dagegen für eine rationale Auseinandersetzung mit der Umwelt. Ein waches Raumerleben, an dem viele Sinne beteiligt sind und in dem viele Facetten des Raumes reflektiert werden, kann auf ein aufmerksames, eng mit seiner Umwelt in Kontakt stehendes Subjekt hinweisen, während ein auf einen oder wenige Sinne und Eindrücke beschränktes Raumerleben auf eine Distanzierung der Figur von der Umwelt hindeuten kann. Durch das Miterlebbarmachen der Sinneswahrnehmungen von Figuren in der Bewusstseinsdarstellung können Erzähltexte anschaulich machen, welche Wechselwirkung zwischen Raum und Körper besteht und wie sich Subjektpositionen auch in der körperlichen Wahrnehmung niederschlagen bzw. die Modalität der Raumwahrnehmung diese mit hervorbringt.

Der Zusammenhang zwischen Raumerleben und Subjektivität kommt beispielsweise in der Rolle von Gender für die Raumwahrnehmung in Erzähltexten zum Ausdruck. Würzbach hat festgestellt, dass sich gerade bei weiblichen Figuren

die Wahrnehmungssinnlichkeit „als wesentlicher Bestandteil einer Erlebnisfähigkeit“ erweist, „die zu einer Identitätsstabilisierung und inneren Unabhängigkeit beiträgt“ (Würzbach 2006: 5). In einigen Fällen gibt die Wahrnehmungssinnlichkeit von weiblichen Figuren Anstöße für die Emanzipation der Protagonistinnen (vgl. ebd.: 5f.). Während die multisensorische Raumwahrnehmung bei weiblichen Figuren auch in Alltagssituationen üblich ist, konstatiert Würzbach in Bezug auf männliche Figuren, dass die „Aktivierung aller Sinne [...] meist erst in Ausnahmesituationen“ erfolgt und dann mit unmittelbarer Handlungsaktivität verknüpft ist (ebd.: 5). Auch wenn aufgrund des Wandels der Geschlechterverhältnisse nicht davon auszugehen ist, dass Würzbachs Untersuchungsergebnisse Eins-zu-eins auf zeitgenössische Romane zu übertragen ist, weisen sie darauf hin, dass ein Zusammenhang zwischen sozialen Kategorien und Raumerleben in Erzähltexten zu beobachten sein kann. Dabei ist jedoch weniger von einem von Würzbach implizierten einseitig kausalen Verhältnis auszugehen, nachdem die Subjektposition das Raumerleben von Figuren prägt. Vielmehr ist im Sinne einer performativen Hervorbringung von Subjektivität und eines dynamischen Wechselverhältnisses von Raum und Subjekt in den Romananalysen danach zu fragen, wie das Raumerleben nicht nur Ausdruck von z.B. Geschlechtszugehörigkeit ist, sondern solche Kategorisierungen mit hervorbringt.

Figuren nehmen Raum in der Regel nicht nur wahr, sondern rufen gleichzeitig individuelle oder kulturelle Bedeutungen auf bzw. weisen ihren Wahrnehmungen Bedeutungen zu. Der „Erfahrungsbereich der Sinne [bietet] einen recht großen Spielraum für Bedeutungszuweisungen und Bedeutungsschaffung“ (Würzbach 2006: 192), der zur subjektiven Verortung genutzt werden kann. „Neben den innovativen Möglichkeiten der Semantisierung von Sinneswahrnehmungen kann andererseits aber auch die Konventionalisierung und gesellschaftliche Instrumentalisierung ihrer Bedeutung aufschlußreich sein“ (ebd.). Die Semantisierung von Wahrnehmungen kann unterschiedlich stark individuell-subjektiv oder sozialkonsensuell konnotiert sein. Der BT Tower beispielsweise wird in *Saturday* vom Protagonisten nicht als Symbol der Vernetzung Londons mit der Welt wahrgenommen, wie seine Funktion nahelegen könnte, sondern als ‚Denkmal‘ für eine Zeit, in der die Einwohner Londons keine Angst vor Terroranschlägen hatten (vgl. Kapitel 5.4). Neben der Bewusstseinsdarstellung ist der Figurendialog ein zentrales Mittel, um Räume zu evozieren und deren Bedeutungen für unterschiedliche Figuren darzustellen. Figuren reden über und bewerten die

Räume, in denen sie sich bewegen sowie das Handeln der Figuren, denen sie begegnen. Durch das Reden über angemessenes und ungemessenes Handeln können die mit einem Raum verknüpften Normen und Werte sowie seine Grenzen, und damit Zugehörigkeiten von Figuren, inszeniert werden. Genaugenommen handelt es sich bei der Konstitution von Räumen im Figurendialog nicht um ein Sprechen ‚über‘ bereits existierende Räume, sondern die Räume werden im Akt des Sprechens (wie auch im Akt der Wahrnehmung) erst performativ durch die jeweiligen Figuren hervorgebracht.

Die Frage, welche Bedeutungen Figuren mit Orten und Räumen verbinden, ob sie diese akzeptieren oder ablehnen und ob sie bewusst versuchen, bestimmte Orte zu resemantisieren und wie erfolgreich sie dabei sind, spielt eine entscheidende Rolle für das Wirkungspotential von Londonromanen, weil über solche Konflikte Machtverhältnisse ausgehandelt werden können. Solche Auseinandersetzungen spielen eine besondere Rolle in postkolonialen Londonromanen, die einen revisionistischen Impetus haben: „What is specific to contemporary post-colonial literature is the way in which new Londoners are shown trying to appropriate, imagine and appraise the city in ways which differ from those of native Londoners“ (Guignery 2008: 15).⁹⁵ Ein Ziel solcher *remappings* bzw. Resemantisierungen kann es sein, die in die imaginativen Geographien „eingelassenen Hierarchien, Fremdzuschreibungen, Grenzziehungen und Machtverhältnisse zu hinterfragen und diasporische Räume mit identitätsstiftenden Symbolen zu besetzen“ (Neumann 2009a: 129). Im Figurendialog oder durch multiperspektivische Erzähltechniken ist es möglich, Auseinandersetzungen über unterschiedliche Raumzuschreibungen zu inszenieren und zu unterstreichen, dass die Bedeutung von Räumen einem ständigen Verhandlungsprozess durch unterschiedliche Akteure unterliegt.

Nicht selten überlagern sich in Literatur Beschreibungen von Räumen und symbolische Anreicherungen von Raum, beispielsweise, wenn sich im erzählten Raum die emotionale Verfassung einer Figur widerspiegelt (vgl. Neumann/Nünning 2008b; Würzbach 2001: 111). Das hat zur Folge, dass sich häufig keine klaren Grenzen ziehen lassen zwischen „ontologisch definierten und men-

⁹⁵ Vgl. auch Ball (2004: 9): „As ex-colonials come to dwell in London and walk its streets, they appropriate it and reterritorialize it. As writers render those experiences into autobiographical or fictional narratives, they reinscribe the metropolis against their backgrounds and identities as formerly colonized subjects. The London that once imposed its power and self-constructions on them can now be reinvented by them“.

talen Räumen, die streng genommen raummetaphorisch konzipiert sind“ (Würzbach 2001: 111). Auf den Stadtraum bezogen gibt es eine Reihe von Tropen, die in Erzähltexten immer wieder aufgerufen und aktualisiert werden. Dazu gehören vor allem die Metapher der Stadt als Körper (vgl. Sennett 1996; Altnöder 2009) und die der Stadt als Labyrinth (vgl. z.B. Ackroyd 2001). London wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts vielfach als ‚modernes Babylon‘ oder ‚Herz‘ des britischen Empires imaginiert (vgl. Guignery 2008: 12): „London was thus alternatively presented as a symbol of multiplicity, bustling variety and lively dynamism, and as a place of chaos, decay, disorder and corruption“ (ebd.). Gleichfalls existieren im kollektiven räumlichen Imaginären mit einzelnen Stadtteilen verbundene Tropen, wie z.B. die Assoziation des East Ends mit dem „dangerous, exotic Other“ (Eade 2010: 1). Die mit diesen (und anderen) Tropen verbundenen Bedeutungen werden in zeitgenössischer Londonliteratur teilweise aufgegriffen, aktualisiert und teilweise auch umgedeutet (vgl. z.B. Cuevas 2008).⁹⁶ Im Hinblick auf den Zusammenhang zwischen Raum und Subjektivität stellt sich die Frage, aus welcher Subjektposition heraus oder in Bezug auf welche Figuren bestimmte Tropen gewählt werden und welche Funktionen sie für die jeweilige Inszenierung von Subjektivität und Raum erfüllen.⁹⁷

Indem durch die Bewusstseinsdarstellung und den Figurendialog die Aufmerksamkeit auf die (Re)Produktion von Bedeutung gelenkt wird, gewinnt die Bedeutsamkeit von Räumen für die Rezipienten „eine gewisse Eigenständigkeit und provoziert eine Sensibilisierung für die permanenten und allgegenwärtigen Symbolisierungsvorgänge in der Erfahrungswelt“ (Würzbach 2001: 109). Konventionalisierte Bedeutungszusammenhänge, wie z.B. der zwischen Haus und Geborgenheit, können in den Blick gerückt und kritisch hinterfragt werden (vgl. dazu Kapitel 5). Ein solch reflexiver Umgang mit Raumsymbolen und -metaphern hat auch zur Folge, dass Zusammenhänge zwischen räumlichen Vorstellungskomplexen und (kognitiven) Verhaltensweisen sichtbar werden (vgl. ebd. 110).

⁹⁶ In Salman Rushdies Roman *The Satanic Verses* (1988) z.B. wird London in ‚Babylondon‘ umgetauft.

⁹⁷ Aus männlicher Perspektive wird die Stadt z.B. häufig als Hure oder *femme fatale* erlebt oder als zu bereisender Kulturraum vereinnahmt (vgl. Würzbach 2001: 123).

3.7 ZUSAMMENFASSUNG

Aufbauend auf den theoretischen Überlegungen zur Konzeptualisierung des Verhältnisses von Raum und Subjektivität im zweiten Kapitel der Arbeit hatte das dritte Kapitel die Aufgabe, aufzuzeigen, dass eine relationale und dynamische Konzeptualisierung des erzählten Raums es erlaubt, Zusammenhänge zwischen der Inszenierung von Räumen in der Literatur und soziokulturellen Strukturen und Prozessen herauszuarbeiten. Die Feststellung, dass bisherige Raumkonzepte in der Literaturwissenschaft unvereinbar sind mit den Erkenntnissen des *spatial turn* führte dazu, den erzählten Raum in dieser Arbeit nicht als ‚Umgebung‘ von Figuren zu verstehen. Stattdessen wird er als je nach Art der erzählerischen Vermittlung in Relation zur Perspektive einer Figur oder eines Erzählers allererst konstituierter und damit auch veränderlicher Raum bzw. Vielzahl von (möglichen) Räumen konzeptualisiert.

In Kapitel 3.2 stand die Frage im Mittelpunkt, wie der Bezug zwischen der Inszenierung des Wechselspiels von Raum und Subjekt in Literatur im Allgemeinen und in den Londonromanen, die im Zentrum dieser Arbeit stehen, im Besonderen konzeptualisiert werden kann. Es wurde die These vertreten, dass innerhalb des kulturellen Imaginären ein räumliches Imaginäres existiert, das alle raumbezogenen Assoziationen, von abstrakten Raumkonzepten bis hin zu konkreten Raumsemantisierungen umfasst, und aus dem sich literarische Raumkonstruktionen gleichermaßen speisen wie sie neue Assoziationen hineinspeisen. Daher wurde angenommen, dass eine Analyse von erzählten Räumen und Subjektpraktiken Aufschluss über kulturell vorherrschende Raummodelle und Subjektformen geben kann. Es wurde dargelegt, dass Literatur ein Medium der Repräsentation, Produktion, Konstruktion, Reflexion und Transformation unserer Vorstellungen der Beziehung von Raum und Subjekt sein kann. Da die Frage, auf welche Darstellungsverfahren und Formästhetiken Literatur zurückgreifen kann, um subjektive Raumkonstitutionsprozesse und Räume als Handlungsräumen von Subjekten zu inszenieren, bislang in der literaturwissenschaftlichen Forschung noch nicht hinreichend beantwortet wurde, wurden abschließend methodische Überlegungen hierzu angestellt, die die Basis für die nun folgenden Romaninterpretationen bilden.

Die folgenden Analysen von *Brick Lane*, *Saturday* und *The Line of Beauty* erheben weder den Anspruch, das volle Spektrum der literarischen Darstellungs-

verfahren zur Inszenierung des Wechselspiels von Raum und Subjektivität abzubilden, noch repräsentativ für die Inszenierung von Raum und Subjektivität im Londonroman der Gegenwart zu stehen. Ziel der drei Romananalysen ist es vielmehr, die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjektivität an konkreten Beispielen zu illustrieren und die in Kapitel 2 und 3 angestellten theoretischen Überlegungen zu konkretisieren.

4 BRICK LANE

4.1 EINLEITUNG

Monica Ali's Roman *Brick Lane* (2003) ist mit über 650.000 verkauften Exemplaren und einer eindrucksvollen Liste von Preisen und Shortlistnominierungen einer der erfolgreichsten britischen Debütromane der letzten Jahre.⁹⁸ Literaturkritiker_innen feiern die *coming-of-age* Geschichte einer jungen bangladeschischen Einwanderin als „a tremendous celebration of multicultural Britain“ (France 2003: 37).⁹⁹ *Brick Lane* erzählt die Geschichte von Nazneen, die mit 18 verheiratet wird und nach England übersiedelt, um mit ihrem Ehemann Chanu im fiktionalen Dogwood estate im Ost-Londoner borough Tower Hamlets zu leben.¹⁰⁰ Die Handlung erstreckt sich über einen Zeitraum von 16 Jahren, in denen Nazneen und Chanu zwei Töchter bekommen, sie eine Affäre mit dem jungen Karim beginnt und sich zunehmend vom Einfluss ihres Mannes und der muslimisch geprägten bangladeschischen Gemeinschaft in Tower Hamlets emanzipiert. Sukhdev Sandhu weist darauf hin, dass *Brick Lane* der erste Roman ist, in dessen Zentrum

⁹⁸ Monica Ali. 2004 [2003]. *Brick Lane*. London: Black Swan [Sigle: BL]. Preise oder Shortlistnominierungen 2003 umfassen u.a.: WH Smith People's Choice Award; Man Booker Prize for Fiction (Shortlist); Guardian First Book Award (Shortlist); British Book Awards Newcomer of the Year; British Book Awards Literary Fiction Award (Shortlist). In Großbritannien wurden bis 2010 über 650.000 Exemplare verkauft, womit *Brick Lane* auf der Liste der 100 meistverkauften Romane Platz 89 einnimmt (vgl. Rogers 2011).

⁹⁹ Vgl. Maxey (2008) zur Rezeption von *Brick Lane* durch die Literaturkritik. Als Faktoren für die Popularität des Romans führt Maxey unter anderem Monica Ali's Jugend und gutes Aussehen, das Marketing durch den Verlag (Doubleday), die Empfehlung des Romans in Richard und Judys ‚Book Club‘ sowie die Faszination der als „white middle-class enclave“ bezeichneten Kritikerschaft mit der vermeintlich verborgenen Welt, die ihnen durch Ali zugänglich gemacht wird: „The White critics who most often frame the novel in these terms are London based, and it seems irresistible for them to believe that through *Brick Lane*, they have gained insight into the real-life district of London E1, which has remained culturally unknown to them other than as a site of South Asian restaurants“ (Maxey 2008: 220). Vgl. zur Vermarktung und Exotisierung postkolonialer Literatur Graham Huggans *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* (2001).

¹⁰⁰ ‚Greater London‘ ist in 32 Boroughs plus die eigenständige City of London unterteilt. Diese Bezirke verfügen über eine eigene gewählte Verwaltung (die *London Borough Councils*), die für die meisten lokalen öffentlichen Dienstleistungen wie Schulen oder soziale Einrichtungen zuständig sind. Londoner identifizieren sich jedoch häufig nicht primär mit dem Borough, in dem sie leben, zumal diese relativ großflächig und damit potentiell sehr heterogen sind. Oft spielt die spezifische Zuordnung zu einem bestimmten Stadtteil eine wichtigere Rolle für die Selbstverortung der Bewohner im sozialen und kulturellen Milieu des Borough. Die Brick Lane befindet sich in Spitalfields, einem alten Gemeindebezirk, der heute Teil von Tower Hamlets ist. Unter dem Einfluss der mehrheitlich bangladeschischen Bevölkerung wurde dieser Stadtteil 1997 in ‚Spitalfields and Banglatown‘ umbenannt.

fast ausschließlich in Tower Hamlets lebende bangladeschische Frauen stehen und der versucht, die Leser_innen „beyond the yellowing net curtains of their cramped tower-block flats, and into their living rooms and bedrooms“ mitzunehmen (Sandhu 2003). Tatsächlich geht *Brick Lane* aber über essentialistische Kulturkonzepte hinaus, die eine solche strikte Trennung zwischen der Erlebenswelt der (englischen, westlichen)¹⁰¹ Leser_innen und der der bangladeschischen Immigrant_innen impliziert. Nazneens Ringen um größere räumliche und soziale Mobilität sowie das Scheitern ihres Ehemanns und ihres Geliebten, in Großbritannien heimisch zu werden, wird in den Fokus des Romans gestellt und mit dem Kampf verschiedener ethnischer und sozialer Gruppen um das East End verknüpft. Damit stellt der Roman statische Subjekt-, Raum- und Kulturkonzepte in Frage.

Brick Lane kann grundsätzlich einer Romanart zugerechnet werden, die Roy Sommer in seiner Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen britischen Romans als „transkulturell-hybriden Roman“ bezeichnet hat (Sommer 2001: 162). Diese Romane zeichnen sich durch die imaginäre Überwindung ethnischer bzw. kultureller Grenzen aus (vgl. ebd.). Hybridität wird in diesen Romanen als

ein Gegenmodell zu ethnischer Identität aufgefaßt, das personale und kollektive Selbstbilder nicht in Abgrenzung zu anderen Gruppen definiert, sondern dem Individuum die Wahl der Identitätskreise im Sinne Lützelers freistellt und dabei auch Grenzüberschreitungen zwischen unterschiedlichen kulturellen Traditionen zuläßt. [...] Statt der Angst vor dem Fremden und den daraus resultierenden Abgrenzungsversuchen dominiert eine Aufgeschlossenheit, die Fremdheit als Zuschreibung sichtbar macht und als überwindbar charakterisiert. (ebd.: 166)

Das Subjekt wird in diesen Romanen als mobiles und hybrides Subjekt konzeptualisiert, das zwischen Subjektpositionen oszilliert, die nicht trennscharf voneinander abzugrenzen sind (vg. auch Bhabha 1990; 2000 [1994]). Ottmar Ette unterstreicht in seiner Definition von Transkulturalität insbesondere die Rolle von Bewegungen und anderen Subjektpraktiken für die Überwindung kultureller Grenzen. Ette zufolge geht es bei Transkulturalität „um unterschiedliche Kulturen querende Bewegungen und Praktiken [...]: um ein ständiges Springen zwischen den Kulturen, ohne dass sich eine stabile und fixierbare Beziehung zu einer ein-

¹⁰¹ Wenn im Folgenden immer wieder von „dem Westen“, „dem westlichen Leser“ oder „der englischen Leserin“ im Vergleich zur bangladeschischen Kultur und Nazneens Erleben die Rede ist, so geschieht dies *nicht* auf Grundlage eines essentialistischen Kulturverständnisses. Vielmehr wird damit ein Kontrast aufgegriffen, der im Roman zunächst aufgemacht wird und dadurch auch wirkt, im Laufe der Handlung jedoch – wie zu zeigen sein wird – immer mehr in Frage gestellt wird.

zigen Kultur oder kulturellen Gruppe ausmachen ließe“ (Ette 2005: 20f.). Zur Hybridisierung der Romane tragen literarische Verfahren bei, „mit deren Hilfe die Auflösung fester Grenzen zwischen Ethnien und Kulturen, die Fragmentierung der fiktionalen Welt, pluralistische Identitätskonzepte und antiessentialistische Vorstellungen von Alterität narrativ inszeniert werden“ (Sommer 2001: 163). Durch die Überwindung kultureller und räumlicher Grenzen vornehmlich durch die weiblichen Figuren in *Brick Lane* wird aufgezeigt, dass einmal etablierte Strukturen, gesellschaftliche Machtverhältnisse und kulturelle Grenzen nicht statisch sind, sondern durch das Subjekt verändert werden können. Im Gegensatz zu Sommers Konzeptualisierung von Transkulturalität ist diese in *Brick Lane* nicht durch ein utopisches Moment gekennzeichnet, sondern ist die Lebensrealität der Figuren, die sie im Alltag vor zahlreiche Herausforderungen stellt.¹⁰² Nicht bei allen Figuren in *Brick Lane* ist eine Auflösung essentialistischer Identitätsvorstellungen zu beobachten. Die Inszenierung von Raum als relationaler und dynamischer Konstruktion dient jedoch dazu, die Konstrukthaftigkeit von essentialistischen Selbst- und Fremdbildern offen zu legen und für dynamische Vorstellungen vom Zusammenleben von Menschen aus unterschiedlichen Kulturen zu plädieren.

Die Veröffentlichung des Romans fällt in eine Zeit, in der der Multikulturalismus als politisches Ideal einer multiethnischen Gesellschaft in Großbritannien verstärkt ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit zurückgekehrt ist, kontrovers diskutiert wird und neue Modelle für die Konzeptualisierung der multiethnischen britischen Gesellschaft gesucht werden (vgl. Hesse 2000).¹⁰³ Während um die Jahrtausendwende noch Optimismus im Hinblick auf *The Future of Multi-Ethnic Britain*, so der Titel des einflussreichen Berichts des Runnymede Trust (vgl. Parekh 2000), herrschte, ist diese Stimmung 2004 verflogen. Die Unruhen in

¹⁰² Darin unterscheidet sich *Brick Lane* beispielsweise von *White Teeth*, dem populären Roman von Zadie Smith, der Probleme der multikulturellen britischen Gesellschaft, wie beispielsweise die Existenz von sogenannten Parallelgesellschaften, nicht thematisiert.

¹⁰³ Hesse (2000) macht 1997, das Jahr, in dem Labour die Wahlen gewinnt, als Wendepunkt aus. Der konservative MP Lord Tebbit hält im selben Jahr eine Rede auf dem Parteitag der Konservativen, in der er den Multikulturalismus zur Bedrohung der britischen Nation stilisiert. Hesse (2000: 5f.) schreibt dazu: „Retrospectively, the significance of this moment lay in the simple fact that multiculturalism had long since ceased to feature in the semantics of British political discourse, whether of the Left or the Right. Multiculturalism had not been credited with winning Labour the election or indeed losing it for the Conservatives: there was in other words no contemporary debate. Although throughout the 1990s the incidence of racist attacks in Britain had soared exponentially (Human Rights Watch 1997), contested issues of ‚race‘, racism and ethnicity, particularly in their socially dislocating and dehumanizing consequences, had been cut adrift from the mainstream political agenda“.

Oldham, Bradford, Leeds und Burnley im Sommer 2001 und die Anschläge auf das World Trade Center in New York am 11. September 2001 sowie die daran anschließende Debatte über die Vereinbarkeit des Islams mit westlichen Werten führen zu einem „sea change in attitudes towards multiculturalism“ in Großbritannien (Eckstein et al. 2008: 10), der durch die Terroranschläge in London am 7. Juli 2005 („7/7“) noch verstärkt wird. ‚Multikulturalismus‘ bezieht sich in diesem Zusammenhang auf das Ideal des friedlichen Zusammenlebens unterschiedlicher kultureller Gruppen innerhalb einer Gesellschaft unter der Annahme, dass Immigrant_innen sich nicht automatisch assimilieren, sondern kulturelle Unterschiede auch in der neuen Heimat von Generation zu Generation weitergegeben werden:

Multiculturalism constructs society as composed of a hegemonic majority, and small unmeltable minorities with their own essentially different communities and cultures which have to be understood, accepted and basically left alone – since their differences are incompatible with the hegemonic culture – in order for the society to have harmonious relations. (Anthias/Yuval-Davis 1992: 158)

Zentraler Kritikpunkt ist, dass der Multikulturalismus einen Werterelativismus befördere, der die Gefahr des Verschwindens gemeinsamer, verbindlicher gesellschaftlicher Werte und Normen berge und zur Ausprägung von Parallelgesellschaften führe, die Gesellschaften in existentielle Krisen stürzen könnten (vgl. Tibi 1996). Der Kolumnist Hugo Young spricht unter dem Eindruck der Anschläge 2001 im *Guardian* von der ‚Gefahr einer Zerrüttung der Nation durch das multikulturelle Modell‘.¹⁰⁴ Die Multikulturalismusdebatte ist damit notwendigerweise auch in Zusammenhang zu sehen mit der seit den Rebranding-Versuchen von New Labour aktualisierten Frage danach, wie *Englishness* bzw. *Britishness* nach Auflösung des Empires und postkolonialer Migrationsprozesse (re)definiert werden kann.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Der Titel der Kolumne lautet: „A Corrosive National Danger in Our Multicultural Model: British Muslims Must Answer Some Uncomfortable Questions“. Young argumentiert darin, die Ideologie des Multikulturalismus, wie sie im Parekh-Report propagiert wurde, „can now be seen as a useful bible for any Muslim who insists that its religio-cultural priorities, including the defence of jihad against America, overrides his civic duties of loyalty, tolerance, justice and respect for democracy [...]. Perhaps the trouble for British Muslims as a community is that not enough of these uncomfortable questions have been asked of them. ‚Multi-culturalism‘ gives them shelter from decisions about allegiance that the events of 11/9 can no longer allow to be postponed“ (Young 2001: o.S.).

¹⁰⁵ Vgl. Alibhai-Brown (2001, 2002); Aughey (2007); Colley (2009); Kumar (2010); Modood (2011). Die Kritik am Multikulturalismus findet 2011 ihren vorläufigen Höhepunkt, als der Premierminister David Cameron auf der Münchner Sicherheitskonferenz den britischen ‚state multiculturalism‘ offiziell für gescheitert erklärt: „Under the doctrine of state multiculturalism, we have encouraged different cultures to live separated lives, apart from

Als „Fiction of Multiculturalism“ (Pirker 2011) bzw. letztendlich „Fiction of Transculturalism“ und „Fiction of Migration“ (Roy Sommer) beteiligt sich *Brick Lane* mit einem eigenständigen literarischen Entwurf der britischen Gesellschaft an dieser Debatte.¹⁰⁶ *Brick Lane* macht sich das „dramatic potential in the discrepancy between multiculturalist reality, multiculturalist idea and institutional practice“ (Pirker 2011: 10) zunutze. London wird im Roman „als multikultureller [und transkultureller, A.B.] Lebensraum in den fiktionalen Blick genommen“ (Wachinger 1999: 272) und es wird gezeigt, wie topographische Ordnungen kulturelle Vielfalt ermöglichen bzw. verhindern und ihre Bewohner_innen mit ihr umgehen. Fiktionale Inszenierungen von London ergänzen durch ihre Fokussierung individueller Lebensgeschichten die theoretische Diskussion über Konzepte wie Trans- oder Multikulturalität, wie Seeber (2010: 116) hervorhebt:

The novel's fictional simulation of London's multicultural society points to a complexity of individual experience which eludes the crude generalisations and metaphors of theory. The ‚simple‘, but crucial insight that racial and cultural barriers can be overcome and changed by sex, love, friendship, shared functions and shared beliefs („ideology“) is not addressed by theory.

Im Roman findet eine Auseinandersetzung mit Themen wie Rassismus, Diskriminierung und Marginalisierung auf Seiten der Mehrheitsgesellschaft, aber auch mit segregatorischen und fundamentalistischen Tendenzen innerhalb der muslimischen Gemeinschaft statt. Gemeinsam mit thematisch ähnlich gelagerten Romanen wie *Maps for Lost Lovers* (Nadeem Aslam, 2004) oder *White Teeth* (Zadie Smith, 2000) gibt *Brick Lane* der politischen Debatte wichtige Impulse, weil der Roman die Auswirkungen von politischen Entscheidungen und Diskriminierung auf das Alltagsleben der Menschen in den Fokus rücken (vgl. Pirker 2011: 11), dabei aber gleichzeitig die individuelle Verantwortung der Mitglieder einer Gesellschaft für ein friedliches Zusammenleben unterstreichen. Transkulturell-hybride Romane wie *Brick Lane* oder *White Teeth* machen sich die Gestaltungsfreiräume der Literatur zunutze und stellen dem Konzept der Multikulturalität das

each other and the mainstream. All this leaves some young Muslims feeling rootless, and the search for something to belong to and believe in can lead them to this extremist ideology“ (Cameron 2011: o.S.). Dieser Gefahr, so Cameron, könne nur mit einer aktiven Besinnung auf nationale, liberale Werte abgewendet werden.

¹⁰⁶ Der Begriff der Fiktion bezieht sich hierbei sowohl auf die Tatsache, dass es sich um einen fiktionalen Text und damit ein spezifisches fiktionales Wirklichkeitsmodell handelt, in dessen Zentrum die multikulturelle Gesellschaft und die Folgen von Migrationsprozessen stehen, wie darauf, dass es sich bei ‚Multikulturalismus‘ und bei ‚Migration‘ um variable Konstrukte handelt, die aus kollektiv geteilten Wertvorstellungen, Denkweisen und Weltanschauungen bestehen (vgl. Sommer 2001: 6).

der Transkulturalität entgegen, das die vielfältigen Austausch-, Übersetzungs-, Verflechtungs- und Anpassungsprozesse zwischen unterschiedlichen Kulturen in zeitgenössischen Gesellschaften hervorhebt (vgl. Welsch 2009).

4.2 ‚BANGLATOWN‘: DIE KONSTRUKTION EINES DIASPORISCHEN RAUMS IM EAST END

Während die öffentliche Debatte von Stimmen dominiert wird, die selbst Teil der Mehrheitsgesellschaft sind und die Kritik am Multikulturalismus häufig mit der Feststellung eines Integrationsdefizits auf Seiten der Immigrant_innen einhergeht, stehen in *Brick Lane* die Perspektiven von Immigrant_innen aus Bangladesch und ihren Nachkommen im Fokus. Damit wird eine in Großbritannien gesellschaftlich besonders benachteiligte und segregierte Gruppe ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt (vgl. Archer 2009: 76f.; Eade/Fremeaux/Garbin 2002; Cuevas 2008): „[The] figures [...] look in from the outside while looking out from the inside, to the extent that both inside and outside lose their defining contours“ (Bromley 2000: 5).¹⁰⁷ ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘, so wird deutlich, sind in einer multikulturellen Gesellschaft nur noch relationale Begriffe mit begrenzter Aussagekraft, deren Grenze zunehmend verschwimmt.¹⁰⁸

In *Brick Lane* schlägt sich diese Verschiebung von Zentrum und Peripherie im geographischen Fokus des Romans nieder. Der zentrale Schauplatz von *Brick Lane* ist eine Sozialbausiedlung im Londoner East End. *Brick Lane* zählt zu einem Genre, das Susanne Cuevas als „council estate novel“ bezeichnet (vgl. Cuevas 2008).¹⁰⁹ Im Zentrum dieses Genres stehen Figuren, die durch das soziale und

¹⁰⁷ *Brick Lane* kann zu den von Bromley so genannten „narratives for a new belonging“ gezählt werden, „[narratives that] raise the issue of what the world looks like from the margins and the borderlands. They are, mainly, narratives which give space and voice to the excluded and the dispossessed in an attempt to find new ways of responding at a time when conventional and current stories seem to be running out“ (Bromley 2000: 4; vgl. Kapitel 4.6).

¹⁰⁸ Vgl. Beck (2011, 2013)

¹⁰⁹ Dieser Gattung zugerechnet werden können u.a. folgende Londonromane: Courtia Newlands *The Scholar* (1997) und *Society Within* (1999); Alex Wheatles Trilogie *Brixton Rock* (1999), *East of Acre Lane* (2001) und *The Dirty South* (2008); Stephen Thompsons *Toy Soldiers* (2000); Peter Akintis *Forest Gate* (2009). Der Titel von Courtia Newlands *Society Within* (1999) steht paradigmatisch für die Konstruktion des Raums des *estate* in vielen dieser Romane: Von den Protagonist_innen wird es in der Regel als Raum mit eigenen, von der Mehrheitsgesellschaft verschiedenen Werten und Normen erlebt. Wie in *Brick Lane* führt die Schilderung der Handlung aus der Perspektive von in der britischen Gesellschaft in Bezug auf Ethnizität sowie Klasse marginalisierten Subjekten – häufig Jugendlichen, die in ihrer Entwicklung an einem Scheideweg stehen – in diesen Romanen zu einem *remapping* Londons und zur Vermittlung des Raumerlebens von Subjekten, mit

kulturelle Milieu der Siedlungen, in denen sie leben, geformt werden. Die innerhalb ihrer sozialen Bezugsgruppe herrschenden Normen und Werte stehen in der Regel konträr zu denen, die in den Romanen der englischen ‚Mehrheitsgesellschaft‘ zugeschrieben werden, die außerhalb der Siedlung verortet wird.¹¹⁰ Vielfach geht es darum, ob und wie es den Protagonist_innen gelingt, sich den negativen Einflüssen in den Siedlungen zu entziehen und Fuß in der Welt außerhalb zu fassen. Subjektpraktiken, räumliche Grenzziehungen, Grenzübertritte und die Mobilität der Figuren werden in *council estate fictions* funktionalisiert, um die Wirkmächtigkeit bzw. (Un-)Durchlässigkeit sozialer Strukturen und Subjektkonstitutionsprozesse in Szene zu setzen.

In *Brick Lane* wird das Dogwood *estate*, in dem Nazneen lebt, als kulturelle Enklave der bangladeschischen Bewohner inszeniert (vgl. Cuevas 2008). Reale Grundlage dafür bildet die hohe Konzentration von Bangladeschern in Tower Hamlets, wo sie 2005 mit 40.000 Einwohnern 30% der Bevölkerung ausmachen (vgl. Glynn 2008). In Spitalfields waren 2001 sogar 68% der Bevölkerung bangladeschischer Abstammung. Im fiktionalen Spitalfields in *Brick Lane* ist auf britischem Territorium ein diasporischer Raum entstanden, innerhalb dessen viele der bangladeschischstämmigen Familien weiter nach den Normen und Werten leben, die sie aus ihrer Heimat, der ländlichen Region rund um Sylhet, kennen. „They don’t ever really leave home“, erklärt Chanu das Verhalten seiner Nachbarn und spricht dabei gleichzeitig über sich. „Their bodies are here but their hearts are back there. And anyway, look how they live: just recreating the villages here“

denen die durchschnittliche Leserin im Alltag wenig Berührungspunkte hat. Allein schon die Titel vieler dieser Romane – *East of Acre Lane*, *The Dirty South*, *Forest Gate* – lenken die Aufmerksamkeit auf Teilräume Londons, die sonst wohl eher selten auf der *mental map* vieler Leser_innen erscheinen und falls doch, dann wahrscheinlich mit sozialen Problemen assoziiert werden. In diesen Romanen rückt vor allem die Klassenzugehörigkeit der Figuren als determinierender Faktor für ihre (fehlende) räumliche Mobilität in den Blick (vgl. Cuevas 2008: 221), ihr Migrationshintergrund wird in der Regel erst im Zusammenspiel mit fehlendem sozialen Kapital zu einem Problem für die Protagonistinnen und Protagonisten. Die Positionierung der Figuren in Relation zur britischen Gesellschaft geschieht in vielen *council estate novels* über ihre räumlichen Positionierungen in London und über ihre Reflektion darüber, welchen Orten sie sich zugehörig fühlen oder nicht. So stellt James, einer der Protagonisten von *Forest Gate* (2009), fest: „I had never been to Buckingham Palace, Brixton Academy or Wembley Stadium“ und nennt als Grund: „I don’t feel, like, any of those places belong to me“ (Akinti 2009: 156). Vgl. ausführlich zu den Merkmalen der *council estate novel* das Kapitel „Return of Realism“ in Cuevas (2008).

¹¹⁰ Indem aber in *Brick Lane* beispielsweise die klassische Relation zwischen Zentrum und Peripherie, die im Begriff der Mehrheitsgesellschaft mitschwingt, in Frage gestellt wird, wird problematisiert, was in einer multikulturellen Gesellschaft überhaupt als Mehrheitsgesellschaft bezeichnet werden kann.

(BL: 32). Physische Lokalisierung und kulturelle Verortung, zeigt Chanus Äußerung, sind bei den Einwanderern voneinander unabhängig. Wie stark sich die Lebensweisen an beiden Orten ähneln, kommt im Roman dadurch zum Ausdruck, dass das *estate* von den Bewohnern als *village* bezeichnet wird (vgl. z.B. BL 450). Das *estate* und die Gegend um die Brick Lane wird damit als Teil eines transnationalen Raums inszeniert, der die Region um Sylhet und Tower Hamlets über gemeinsame Werte, soziale Praktiken und Symbolsysteme verbindet.¹¹¹ *Brick Lane* ist in dieser Hinsicht typisch für eine ganze Reihe von *Fictions of Migration*, in denen die Verknüpfung von Räumen auf britischem Territorium mit Räumen in den Heimatländern durch die immigrierten Subjekte herausgestellt wird. Damit werden fiktionale Inszenierungen von Räumen geliefert, die Arjun Appadurai (2005) als *global ethnoscapas* bezeichnet hat. Beispiele hierfür sind etwa Nadeem Aslams *Maps for Lost Lovers* (2004) oder Roma Tearnes *Brixton Beach* (2009).

Der Eindruck dieses transnationalen Raums entsteht im Roman dadurch, dass das Verhältnis von England und Bangladesch zu Beginn der Handlung durch starke Korrespondenzen geprägt ist. Nazneen, das wird schnell klar, überquert bei ihrer Einreise nach Großbritannien zwar geographische und politische Grenzen, aber keine kulturellen. Das kommt beispielsweise im Verbot ihres Mannes, die Siedlung alleine zu verlassen, zum Ausdruck: „[I]f you were in Bangladesh you would not go out. Coming here you are not missing anything“ (BL 46f.). Chanu weist hier auf die Kontinuität zwischen Nazneens Leben in Bangladesch und ihrem Leben in London hin. Die Wirkmächtigkeit der Werte und Normen der bangladeschischen Gemeinschaft in London zeigt sich darüber hinaus in Nazneens alltäglichen Praktiken. Sie trägt traditionelle Kleidung, kocht

¹¹¹ Mit dem Begriff ‚transnational‘ ist die „Herausbildung relativ dauerhafter und dichter plurilokaler und nationalstaatliche Grenzen überschreitender Verflechtungsbeziehungen von sozialen Praktiken Symbolsystemen und Artefakten“ zwischen zwei Orten gemeint (Pries 2002: 3). Im Kontext von Globalisierung und zunehmenden Migrationsbewegungen haben diese transnationalen Verflechtungen in den vergangenen Jahren stark zugenommen. Das Phänomen der *Transnationalisierung* kann als Ergänzung zu dem der *Transkulturalisierung* verstanden werden, das zeitgenössische Kulturtheorien dominiert (vgl. z.B. Featherstone 1990). Beide Konzepte reagieren auf die zunehmende Mobilität und Vernetzung von Gütern, Kapital, Menschen und Daten im Zuge der Globalisierung. Das Konzept der Transnationalisierung bezieht sich darauf, dass Kulturen durch diese Entwicklung immer weniger an nationalstaatliche Grenzen und konkrete Orte gebunden sind, sondern immer häufiger in einem symbolischen Raum gelebt werden, in dem ihre Mitglieder persönlich, materiell, ideell oder/und virtuell miteinander vernetzt sind.

bangladeschisches Essen und spricht Bengali.¹¹² Englisch soll Nazneen Chanus Ansicht nach nicht lernen, weil sie es ohnehin nicht braucht (vgl. BL 37). An einer Stelle im Roman werden die Einkäufe der Familie aufgezählt, die sie in den Läden auf der Brick Lane getätigt hat. Es sind Produkte, wie sie die Leserin auf einem Markt in Bangladesch erwarten würde: „Pumpkin, gourd, spinach, okra, aubergine. [...] [S]pices and rice and lentils and [...] sweetmeats: a tub of milky roshmola, sticky brown gulabjam, golden whirls of jelabee“ (BL 91). Besonders die Aufzählung der vermutlich für viele westliche Leser_innen unbekannten Süßigkeiten hat den Effekt einer Exotisierung des Raumes, in dem sich Nazneen und Chanu bewegen.

Die Existenz des bangladeschischen Kulturraums auf englischem Territorium geht einher mit einer Abgrenzung der Bangladescher von der englischen Kultur. Dieser Abgrenzung unterliegt ein essentialistisches Kulturverständnis, in dem Kulturen als statische, eindeutig nach außen abgrenzbare Einheiten – als ‚Kugeln‘ (vgl. Herder 1967 [1774]) – definiert werden, denen sich Subjekte eindeutig zuordnen lassen. Überschneidungen bzw. Überlappungen sind in diesem Modell ausgeschlossen. Stattdessen wird der Kontakt mit anderen Kulturen als Bedrohung der eigenen Kultur angesehen (vgl. Cormack 2006: 704). In *Brick Lane* wird dieses Kulturverständnis auf Seiten der Bangladescher vor allem von den Figuren Mrs Islam und Chanu verkörpert. So erklärt Mrs Islam: „„Mixing with all sorts: Turkish, English, Jewish. All sorts. [...] [I]f you mix with all these people, even if they are good people, you have to give up your culture to accept theirs. That’s how it is““ (BL 29) und Chanu bezeichnet das Verhältnis zwischen bangladeschischstämmigen Einwohnern und weißen Engländern als „„clash of cultures““ (BL: 112; vgl. dazu auch Kapitel 4.5). Als Symbole für diesen statischen Kulturbegriff fungieren in *Brick Lane* die Schneekugeln, die Dr. Azad sammelt (vgl. Kral 2007: 66ff.). Jede Kugel repräsentiert eine kleine, überschaubare, idealisierte und isolierte Welt, die unveränderlich ist. Die Schneekugeln stehen auch für die Sehnsucht der bangladeschischen Einwanderer nach Stabilität und Zugehörigkeit in einer Gesellschaft, die sie nicht mit offenen Armen empfängt.

Die geringe Wertschätzung der Immigrant_innen durch die englische Gesellschaft schlägt sich im maroden Zustand der Siedlungen nieder, die vom

¹¹² „„Where’s the need anyway?““, kommentiert Chanu Nazneens Wunsch, Englisch zu lernen (BL 37). Die Töchter dürfen zuhause in Chanus Gegenwart nicht Englisch sprechen.

council vernachlässigt werden. Als Ursache für diese Zustände wird unter anderem auf die Billigbauweise der Häuser verwiesen:

Here, every type of cheap hope for cheap housing lived side by side in a monument to false economy. The low rises crouched like wounded monsters along concrete banks. In the gullies, beach-hut fabrications clung anxiously to the hard terrain, weathered and beaten by unknown storms. A desolate building, gouged-out eyes in place of windows, announced the Tenants' Association: Hall for Hire. (BL 468)

Diese Wahrnehmung eines Wohnblocks durch Nazneens Augen vermittelt durch dessen Anthropomorphisierung einen Eindruck davon, wie sich das Leben in so einer heruntergekommenen Umgebung für die Bewohner anfühlt. Adjektive wie „wounded“, „hard“, „beaten“ und „desolate“ verweisen darauf, dass das Leben in den *estates* für viele Bewohner jeden Tag ein fast aussichtsloser Kampf ist. Nicht nur im Sinne der körperlichen Gewalt innerhalb von Familien und zwischen Gangs, sondern auch im Sinne des Bewahrens ihrer Würde angesichts unwürdiger Lebensverhältnisse. Der Text ist durchzogen von solchen Hinweisen auf den Zustand der *estates*: Das Gras im Hof ist abgestorben, das Pflaster ist aufgerissen, die Gebäude sind mit Graffiti überzogen, halb abgerissene Hinweisschilder werden einfach hängen gelassen (BL 236), die Wohnungen sind viel zu klein für die kinderreichen bangladeschischen Familien (BL 49), defekte Heizungen werden nicht repariert (BL 50) und die Wände der Wohnungen sind so dünn, dass die Bewohner kaum Privatsphäre haben (BL 182). Offizielle Statistiken (vgl. z.B. BL 49) ergänzen Nazneens Beobachtungen. Es wird so deutlich, dass die Trostlosigkeit der Siedlungen nicht nur Resultat von Nazneens Projektion ihrer Gefühle auf den Raum ist, sondern dass sie konkrete materielle Ursachen hat. Der Zustand der Siedlungen ist ein Zeichen für ihre Vernachlässigung durch den Staat und steht damit auch symbolisch für die gesellschaftliche Marginalisierung ihrer Bewohner.¹¹³

Das Leben in den Siedlungen ist grundlegend geprägt durch hohe Arbeitslosigkeit (Chanu) oder schlecht bezahlte und gefährliche Jobs (Razias Ehemann) sowie durch jugendliche Gangs, Gewalt und Drogen. Damit greift *Brick Lane* Entwicklungen auf, die das reale Tower Hamlets seit Beginn der verstärkten Ansiedlung bangladeschischer Immigrant_innen prägen (vgl. Eade 2010). Die Gang-

¹¹³ In dieser Hinsicht knüpft *Brick Lane* an die Repräsentation von Wohnräumen von Immigranten in der frühen Nachkriegsliteratur an. In den Romanen von Sam Selvon oder George Lamming etwa stehen die Kellerräume und *bedsits*, die sich die männlichen Migranten teilen, symbolisch für den niedrigen Status, den Migrant_innen in Großbritannien zu der Zeit hatten (vgl. Cuevas 2008: 97).

aktivitäten in Tower Hamlets werden im zweiten Teil des Romans immer wieder im Figurendialog thematisiert und können als Versuch der Jugendlichen interpretiert werden, sich untereinander die Anerkennung zu verschaffen, die ihnen die englische Gesellschaft verweigert. Der grassierende Heroinmissbrauch unter jungen Bangladeschern wird durch Dr Azad, der aufgrund seiner Tätigkeit als Arzt die Lebensumstände vieler Familien kennt und daher im Roman als glaubwürdige Autorität auf diesem Gebiet fungiert, direkt mit der hohen Arbeitslosigkeit im Viertel in Verbindung gebracht: „We need two things. More drugs counsellors and more jobs for the young people“ (BL 249). Durch Hinweise auf die weiße „tattoo lady“, die gegenüber von Nazneen wohnt, und Chanus Äußerungen über die prekäre Situation der *white working class* im Viertel (BL 254) wird jedoch deutlich gemacht, dass die Marginalisierung der Bewohner nicht nur durch ethnische oder kulturelle, sondern auch durch soziale Faktoren bedingt ist.

Auf Seiten der Politik fehlt das Bewusstsein für die strukturellen Ursachen der Unzufriedenheit vor allem der jungen Bewohner des *estate*. Das wird in *Brick Lane* durch die Darstellung der Reaktionen der Behörden auf eine Straßenschlacht zwischen jungen Bangladeschern kritisiert. Sie bestehen in Verschönerungsmaßnahmen an den Gebäuden, der Gründung eines Jugendzentrums und dem Aufstellen eines Billardtischs (vgl. BL 484). Die tiefer liegenden Ursachen der Unruhen, wie die hohe Arbeitslosigkeit unter den Einwandererfamilien, werden von offizieller Seite nicht thematisiert. Die Prophezeiung „After the riot, everything was going to change“ (484), von der nicht klar ist, ob sie Nazneen oder dem Erzähler zugerechnet werden kann, kann angesichts dieser Schönheitskorrekturen nur als ironischer Kommentar zum Aktionismus der lokalen Politiker und der Sensationsgier der Reporter verstanden werden, die keine Ahnung von den Lebensumständen in den *estates* haben. Die Probleme, so wird impliziert, gehen weit darüber hinaus, was ein neuer Anstrich und eine lokale, auf zwei Jahre angelegte Task Force (BL 485) an Veränderungen erreichen können.

Brick Lane greift hier eine nach wie vor virulente Problematik auf, wie sich in Reaktionen auf die Jugendunruhen 2011 zeigt, die sich ausgehend von dem Londoner Stadtteil Tottenham in England ausbreiteten und deren strukturelle Ursachen in den Analysen konservativer Politiker kaum eine Rolle spielte. Die Journalistin und Bloggerin Laurie Penny (2011: o.S.) schreibt dazu:

The truth is that very few people know why this is happening. They don't know, because they were not watching these communities. [...] Most of the people who

will be writing, speaking and pontificating about the disorder this weekend have absolutely no idea what it is like to grow up in a community where there are no jobs, no space to live or move, and the police are on the streets stopping-and-searching you as you come home from school.

Insgesamt werden die Sozialbausiedlungen in *Brick Lane* als heruntergekommene, deprimierende Räume dargestellt, in denen viele Bewohner in beengten Wohnverhältnissen und ohne Perspektive auf beruflichen Erfolg und sozialen Aufstieg leben. Durch die Selektion von Raum und Figuren trägt *Brick Lane* dazu bei, das Bewusstsein für die Lebensumstände in sozial schwachen Gegenden zu schärfen, das Laurie Penny in ihrem Kommentar anmahnt. Die Abwendung von der Mehrheitsgesellschaft in Form von Träumen über die Heimkehr nach Bangladesch (vgl. Kapitel 4.4), der Flucht in Drogen und der Suche nach durch die Mehrheitsgesellschaft verweigerter Anerkennung unter Mitgliedern der eigenen Gemeinschaft wird im Roman mit den Lebensumständen in den *estates* in Verbindung gebracht. Dadurch erscheint sie als eine Folge der ökonomischen, ethnischen und religiösen Exklusion der bangladeschischstämmigen Einwohner_innen aus der englischen Gesellschaft. Die Produktion und Aufrechterhaltung des diasporischen Raums entsteht aufgrund eines „homing desire“ (Brah 1996: 16) der Bangladescher – dem Wunsch, sich in der Fremde einen Raum zu schaffen, der ihnen Zugehörigkeit, Ordnung, gemeinschaftlichen Zusammenhalt und kulturelle Stabilität ermöglicht.

4.3 DIE INSZENIERUNG BANGLADESCHISCHER WEIBLICHER SUBJEKTIVITÄT DURCH NAZNEENS RAUMERLEBEN

Die Wahl von Nazneen als Protagonistin und einziger Fokalisierungsinstanz hat zur Folge, dass insbesondere ihre Position als bangladeschische Frau innerhalb der bangladeschischen Gemeinschaft und der britischen Gesellschaft und ihre Entwicklung über die Zeit hinweg in den Fokus gerückt wird. Zu Beginn des ersten Kapitels werden „Mymensingh District, East Pakistan, 1967“ (BL 11) und „Tower Hamlets, London, 1985“ (BL 17), so die ersten Zwischenüberschriften, als die beiden zentralen Räume hervorgehoben, in und zwischen denen sich Nazneen bewegt. Gleichzeitig werden unterschiedliche Zeitspannen mit diesen Räumen verknüpft. Die Zeit von Nazneens Kindheit und Jugend in den späten 1960er und 1970er Jahren wird der erzählten Gegenwart, die von 1985 bis 2002

reicht, gegenüber gestellt. Bangladesch wird dadurch mit Nazneens Vergangenheit assoziiert, während London Gegenwart und Zukunft repräsentiert.¹¹⁴ Direkt zu Beginn des Romans wird so eine Hierarchie hergestellt zwischen der aufgrund ihrer Assoziation mit der Vergangenheit als rückständig konnotierten Gesellschaftsordnung, die in Bangladesch herrscht, und einem vermeintlich fortschrittlichen westlichen Wertesystem des Englands der Gegenwart. Die Spannung zwischen diesen spezifischen Chronotopoi weist darüber hinaus auf die besondere Herausforderung für die Konstitution von Nazneens Subjektivität und Fragen ihrer Identität als bangladeschische Frau in der Diaspora hin: „Her status and circumstances force Nazneen to construct her identity through the dialogue between the narration of her origin and the reality of the history through which she lives“ (Cormack 2006: 702). Als bangladeschische Frau nimmt sie in Großbritannien eine doppelt marginalisierte Position ein (vgl. Spivak 1995 [1988]): Als Frau in der muslimisch geprägten, patriarchalen bangladeschischen Kultur und als postkoloniales Subjekt im ehemaligen *mother country*.

Nazneens Raumerleben und ihre räumliche Mobilität werden in *Brick Lane* unter anderem dafür funktionalisiert, ihre Subjektposition innerhalb der bangladeschischen Gemeinschaft zu veranschaulichen. Insbesondere der Tropus des *home*¹¹⁵ (vgl. Rubenstein 2001) wird eingesetzt, um eine Verknüpfung herzustellen zwischen Nazneens psychologischem Befinden, ihren Raumpraktiken und ihrer soziokulturellen Verortung in der bangladeschischen Gemeinschaft in London. Im Einklang mit der traditionellen Rolle der muslimischen Frau als „mother“ and „nurturer“ (Phillips 2009: 28) ist Nazneen zunächst ausschließlich Hausfrau und Mutter und hält sich den überwiegenden Teil der Handlung in ihrer Wohnung oder in den Wohnungen anderer Frauen in der Siedlung auf. Nazneens eingeschränkte Mobilität ist Ausdruck davon, dass die bangladeschische Kultur, wie viele islamisch geprägte Kulturen, gekennzeichnet ist durch eine strikte Trennung

¹¹⁴ Erst später im Roman wird durch Hasinas Briefe auch Bangladesch als gegenwärtiger Ort der Handlung inszeniert – dieses ‚Bangladesch der Gegenwart‘ steht allerdings in starkem Kontrast zu den Erinnerungen Nazneens an das Land ihrer Kindheit und Chanas idealisierter Konstruktion von Bangladesch (vgl. Kapitel 4.4.).

¹¹⁵ Der im englischen Kontext verwendete Begriff *home*, einem Schlüsselbegriff für die Diskussion britischer *Fictions of Migration*, hat zwei Bedeutungen und ist daher nur unzureichend ins Deutsche übersetzbar. Er bedeutet gleichermaßen ‚Haus‘, ‚Wohnort‘ oder ‚Heim‘ sowie ‚Heimat(land)‘ (vgl. Cuevas 2008: 96). Während *home* im ersteren Sinne ein Träger vielfältiger emotionaler Konnotationen wie Schutz oder Liebe, aber auch Unterdrückung sein kann, ist *home* im Sinne der zweiten Verwendung eng verknüpft mit dem Gefühl von Zugehörigkeit und kultureller Identifikation (vgl. ebd.).

zwischen öffentlichem und privatem Raum. Diese geht mit einer Trennung der Zuständigkeitsbereiche von Mann und Frau einher. Damit ist die Unterordnung der Frau unter den Willen ihrer Ehemänner, Väter oder Brüder verbunden (vgl. Phillips 2009). Der Raum der Wohnung wird durch die Schilderung aus Nazneens Perspektive semantisiert und kommt so über seine materielle Struktur und geographische Verortung hinaus als kulturell und emotional besetzter *homespace* (vgl. Rubenstein 2001; Cuevas 2008) in den Blick. Allerdings ist dieser Raum negativ besetzt: Vollgestopft mit Dingen, die Chanu im Laufe seines Lebens in London angehäuft hat, wird die Wohnung von Nazneen als Gefängniszelle empfunden. Als Symbol für Chanus Dominanz fungiert sein Schrank, dessen erdrückende Präsenz mehrfach hervorgehoben wird (vgl. z.B. BL 24; vgl. Cuevas 2008: 199).

Nazneens Blick aus dem Fenster und ihre emotional gefärbten Wahrnehmungen sind in Folge dieser subjektiven Semantisierung der Wohnung im ersten Teil des Romans ein immer wiederkehrendes Motiv, das genutzt wird, um ihre Isolation und ihr Ausgeliefertsein an die patriarchalen Strukturen auszudrücken. Monica Ali greift damit auf ein etabliertes Bild zurück, das in der Literatur traditionell dazu genutzt wird, die Position von Frauen in der häuslichen Sphäre zu reflektieren (vgl. Gymnich 2008: 222). Beim Blick aus dem Fenster sieht sie die u-förmig angeordneten Wohnblöcke, die den Blick frei geben auf den dazwischen liegenden Hof. Dieser erscheint in Nazneens Wahrnehmung wie ein Gefängnishof: „Outside, small patches of mist bearded the lampposts and a gang of pigeons turned weary circles on the grass like prisoners in an exercise yard“ (BL 54). Ihre Nachbarn bezeichnet Nazneen in Gedanken als „inmates“ (BL 182). Die Konstitution der Siedlung als Gefängnis weist auf die strikte Trennung zwischen der Welt innerhalb der Grenzen des *estate* und der Welt außerhalb hin, die Nazneen empfindet und über deren scheinbare Unüberwindbarkeit sie im Laufe der Handlung immer wieder reflektiert (vgl. z.B. BL 232).¹¹⁶ Als Gefängnisinsassin ist Nazneen den Regeln und Vorschriften, die in der Siedlung gelten, ausgeliefert und damit jeglicher autonomer Handlungsfähigkeit beraubt. Nazneen fühlt sich trotz ihrer scheinbaren Fügung in ihr Schicksal massiv in ihrer Freiheit

¹¹⁶ Doch auch außerhalb des *estate* sind muslimische Frauen nicht frei; stattdessen, so zumindest die Ansicht von Mrs Azad, fungieren ihre Burkhas als „walking prisons“ (BL 114).

beschnitten. Das wird in der Schilderung ihres Blicks aus dem Fenster ihrer Wohnung deutlich:

The sun is large and sickly. It sweats uncomfortably in a hazy sky, squeezed between slabs of concrete. There is barely enough sky to hold it. Below, the communal bins ring the courtyard like squat metal warriors, competing in foulness, contemplating the stand-off. One has keeled over and spilled the guts. A rat flicks in and out of them. [...] Rosemead [ein anderer Wohnblock, A.B.] faces her unblinkingly. There are metal frames on the windows. For one week they had sparkled and zinged. [...] And then they fell into line. Overnight. The next morning they were subdued. [...] The brick, dull red, got its way. The frames are as dirty, as sullen, as their hosts. [...] [W]hat can you tell to a pile of bricks? The bricks will not be moved.

A television aerial dangles from a window like a suicide. A pile of boxes blockades another window. (BL 86f.)

Raumwahrnehmung und emotionale Befindlichkeit sind in dieser Passage eng miteinander verschränkt. Die Sonne, die Wohnblöcke und Mülltonnen werden anthropomorphisiert und drücken aus, dass Nazneen sich eingesperrt und bewegungsunfähig fühlt. Die Einschätzung ‚the bricks will not be moved‘ unterstreicht ihre Kapitulation angesichts der Regeln, die ihr Leben prägen. Suizid, also die Auslöschung des Subjekts, scheint die logische Konsequenz ihrer ohnehin fremdbestimmten Existenz. Die Selbstmorde von Nazneens Mutter und einer Nachbarin, die indirekt als Reaktionen auf ihre fehlenden Selbstbestimmungsmöglichkeiten als Frauen in der bangladeschischen Kultur verstanden werden können, unterstreichen die strukturelle Bedingtheit von Nazneens Isolation und Unterordnung unter ihren Ehemann. Wie Cuevas (2008: 199) beobachtet, werden durch Nazneens Gefühl des Eingesperrtseins und durch die Hinweise auf die Unterdrückung anderer bangladeschischer Frauen konventionelle Diskurse über das Heim als Symbol der Sicherheit und Geborgenheit, die auf das viktorianische Ideal der *separate spheres* zurückgehen, unterlaufen.¹¹⁷

Nazneens Erleben des Raums außerhalb des *estate* kurz nach ihrer Ankunft in London veranschaulicht Nazneens Außenseiterposition in der britischen Gesellschaft.¹¹⁸ Der Verfremdungseffekt, der dabei für die den westlichen Leser entsteht, spiegelt ihre eigene Fremdheit wider (vgl. Bentley 2008: 87). So

¹¹⁷ Damit knüpft Ali an Repräsentationen des Heims und des weiblichen Subjekts in feministischer Literatur seit der Moderne an (vgl. Würzbach 2001: 112; Rubenstein 2001: 2; vgl. auch Kapitel 4.6).

¹¹⁸ Auch Nazneens Erinnerungen an Bangladesch und ihre Träume, die den ersten Teil des Romans durchziehen (vgl. z.B. BL 78, 102), zeigen, dass Nazneen sich auch nach ihrem Umzug noch über ihre bangladeschische Herkunft definiert.

beispielsweise in einer Passage, die Nazneens Wahrnehmung des Stadtraums auf ihrem Weg in die City wiedergibt:

She walked until she reached the big crossroads and waited at the kerb while the traffic roared from one direction and then the next. Twice she stepped into the road and drew back again. To get to the other side of the street without being hit by a car was like walking out in the monsoon and hoping to dodge the raindrops. [...] A horn blared like an ancient muezzin, ululating painfully, stretching his vocal cords to the limit [...]. A pair of schoolchildren, pale as rice and loud as peacocks, cut over the road and hurtled down a side street. (BL 54f.)

Durch den Vergleich des Stadtraums mit Dingen, die sie aus Bangladesch kennt, wie dem Monsunregen, dem Ruf des Muezzins, Reis und Pfauen wird Nazneens Subjektposition als Immigrantin unterstrichen, „die die englische Kultur und Gesellschaft durch die Brille ihrer Herkunftskultur betrachtet“ (Walz 2005: 196; vgl. auch Cuevas 2008: 198). Aufgewühlt durch einen Brief von Hasina, in dem diese von ihrer Flucht vor ihrem gewalttätigen Ehemann nach Dhaka berichtet, verlässt Nazneen ihren Wohnblock. Ihr zielloses Irren durch die Straßen entspricht ihrer inneren Orientierungslosigkeit angesichts von Hasinas und ihrem eigenen Schicksal: „She, like Hasina, could not simply go home. They were both lost in cities that would not pause even to shrug“ (BL 59). Schließlich findet sie sich in der an Tower Hamlets angrenzenden City of London wieder. Obwohl geographisch so nah, ist die City aus Nazneens Perspektive ein völlig anderer kultureller Raum als das East End der bangladeschischen Einwanderer (vgl. Bentley 2008). Die detaillierte Beschreibung ihrer Umgebung zeigt ihre durch Aufregung und Neugierde geschärfte Sinneswahrnehmung und macht ihre Distanz zur Welt der Geschäftsleute deutlich:

She looked up at a building as she passed. It was constructed almost entirely out of glass, with a few thin rivets of steel holding it together. The entrance was like a glass fan, rotating slowly, sucking people in, wafting others out. Inside, on a raised dais, a woman behind a glass deck crossed and uncrossed her thin legs. [...] The building was without end. Above, somewhere, it crushed the clouds. The next building and the one opposite were white stone palaces. [...] Men in dark suits trotted briskly up and down the steps. [...] Every person who brushed past her on the pavement, every back she saw, was on a private, urgent mission to execute a precise and demanding plan. (BL 56)

Der Verfremdungseffekt entsteht in dieser Passage dadurch, dass Nazneen den Sinn und Zweck der Gebäude und Praktiken, die den Leser_innen vertraut sind, nicht entschlüsseln kann, und sie aus ihrer Perspektive zu einer wie aus einem Science-Fiction-Film entsprungenen Welt synthetisiert werden: „The further away

she strolls from the limits of her mental map and into unknown territory [...] the stranger her surroundings and the more incongruous people's behaviour become to her“ (Cuevas 2008: 201). Cuevas hebt darüber hinaus hervor, wie durch Nazneens Semantisierung des Raums der City of London typisch koloniale Diskurse aufgerufen und gleichzeitig unterminiert werden:

Read in postcolonial terms, Nazneen's visit to the City of London subjects the centre to the subversive glance of a visitor from the margins (both as an East Londoner and a woman recently arrived from Bangladesh), subverting dominant discourses through estrangement. By drawing parallels to animals Nazneen's account of business people in the City is faintly reminiscent of accounts given by European explorers about the 'strange' aspect and conduct of indigenous tribes they encountered abroad. (Cuevas 2008: 201)

Unweigerlich wird durch den Kontrast, der zwischen der gewohnten Wahrnehmung und Semantisierung des Raums der Großstadt durch die westliche Leserin und Nazneens Konstituierung der City besteht, die Subjektivität von Raum herausgestellt.

Die Konfrontation mit dem englischen Kulturraum während ihres Ausflugs hat zur Folge, dass Nazneen sich ihrer Andersartigkeit bewusst wird: „Nazneen, hobbling and halting, began to be aware of herself. Without a coat, without a suit, without a white face, without a destination“ (BL 56). Mit der Fremdheitserfahrung geht die Erfahrung einher, dass sie als Muslima keinen Platz hat im Raum der City, einem der Zentren des westlichen Kapitalismus. Die vorbeieilenden Banker ignorieren sie (vgl. ebd.). Damit steht die Szene auch symbolisch für den in der Multikulturalismusdebatte immer wieder konstruierten Gegensatz zwischen westlichem Kapitalismus und islamischen Werten und ruft zusätzlich das weit verbreitete Bild von der stummen, passiven Muslima auf (vgl. Bowlby/Lloyd-Evans 2009: 46), als die Nazneen von den Bankern wahrgenommen wird. Beide Vorstellungen werden in *Brick Lane* jedoch als unzutreffende Klischees entlarvt: erstere durch Razias erfolgreiche Unternehmensgründung, letztere durch die Erzählsituation, durch die Nazneens Gedanken und Gefühlen Ausdruck verliehen wird.

Durch die Kontrastierung der unterschiedlichen räumlichen Praktiken von Nazneen und den westlichen Frauen auf der Brick Lane kommt in den Blick, dass sich an diesem Ort zwei unterschiedliche Räume überlagern, deren Normen jeweils nur von den dem jeweiligen Kulturraum zugehörigen Subjekten aufgerufen und respektiert werden. Da Nazneen aufgrund ihrer mangelnden Englischkenntnisse nicht mit den westlich aussehenden Frauen sprechen, sondern sie nur im

Vorübergehen beobachten kann, beschränkt sich der Auftritt dieser Nebenfiguren auf den Eindruck, den ihr Äußeres bei Nazneen hinterlässt: „The white women wore clinging trousers, like tights with the feet cut out“ (BL 43) beobachtet Nazneen an einer Stelle, und an einer anderen heißt es:

A young woman with hair cropped like a man's pointed an impressive camera at a waiter in a restaurant doorway. She wore trousers, and had she been wearing a shirt her sex would have been obscured. To alleviate this difficulty she had dispensed with a shirt and come out in underwear. (BL 254)

Während Nazneen in der Öffentlichkeit ihr Haar verhüllt, einen Schritt hinter ihrem Ehemann geht und den Blickkontakt mit Fremden vermeidet (BL 252, 254), sitzen junge westliche Frauen und Männer in engen T-Shirts und Hosen ungezwungen miteinander im Café. Die Normen des Raums der bangladeschischstämmigen Bewohner und des Raums der englischen Bewohner und Touristen stehen sich damit diametral gegenüber. Die knappe, körperbetonte Kleidung der westlichen Frauen wird im Roman zum Symbol der persönlichen Freiheit und Selbstbestimmung, die Nazneen lange verwehrt bleiben:

Suddenly, she was gripped by the idea that if she changed her clothes her entire life would change as well. If she wore a skirt and a jacket and a pair of high heels then what else would she do but walk around the glass palaces on Bishopsgate, and talk into a slim phone and eat lunch out of a paper bag? If she wore trousers and underwear, like that girl with the big camera on Brick Lane, then she would roam the streets fearless and proud. And if she had a tiny tiny skirt with knickers and a tight bright top, then she would – how could she not? – skate through life with a sparkling smile and a handsome man who took her hand and made her spin, spin, spin. For a glorious moment it was clear that clothes, not fate, made her life. (BL 277f.)¹¹⁹

Westliche Kleidung, so imaginiert Nazneen, würde aus ihr ein westliches Subjekt machen und ihr damit die Bewegungs- und Entscheidungsfreiheit ermöglichen, die ihr aufgrund ihrer Subjektposition als bangladeschische Frau verwehrt ist. Am Ende des Romans wird dieser Traum für Nazneen durch ihre Tätigkeit für Razias Zuliefererbetrieb für „Fusion Fashions“ Wirklichkeit, wenn auch in abgewandelter Form. Hinsichtlich des Wirkungspotentials des Romans ist es signifikant, dass Nazneen ihre Handlungsfähigkeit nicht durch die einfache Übernahme westlicher KleidungsCodes erlangt, sondern durch die Produktion von Kleidungsstücken,

¹¹⁹ Vgl. ähnlich auch die folgende Passage: „To see herself she had to stand on the bed and look in the curly-edged dressing-table mirror. Then she could see only her legs, and ducked and twisted to try to gain an impression of the whole. She took the trousers off, put her underskirt back on and hitched it up so that it stopped at the knees. Walking over the bedspread, she imagined herself swinging a handbag like the white girls“ (BL 141).

deren Design durch westliche wie bangladeschische Einflüsse bestimmt ist. Diese Tätigkeit, die Nazneens Lebensunterhalt in London sichert und damit ihre wirtschaftliche Abhängigkeit von Chanu beendet, steht für ihr Vermögen, aktiv und kreativ aus unterschiedlichen kulturellen Einflüssen zu schöpfen und dafür, dass diese Anerkennung der eigenen hybriden Verfasstheit die Grundvoraussetzung für das Gelingen einer transkulturell konzipierten Gesellschaft ist.

Durch die Ähnlichkeiten zwischen Nazneens Lebensumständen und den Lebensumständen anderer bangladeschischer Frauen sowie durch die Kontrastierung von Nazneens Raumpraktiken mit denen der männlichen bangladeschischen Figuren wird der diasporische Raum der Bangladescher als in hohem Maße gegendert präsentiert. In den Passagen, die von Nazneens Treffen mit anderen Frauen handeln, sowie in ihren Gesprächen mit Nachbarinnen über das Schicksal anderer Frauen kommt zum Ausdruck, dass die Mehrheit Hausfrauen und Mütter sind und von ihren Ehemännern kontrolliert werden. In Kontrast dazu steht die vordergründige Selbstbestimmtheit der bangladeschischen Männer, vor allem von Chanu und Karim, mit der eine größere räumliche Mobilität einhergeht. Für beide spielt die Grenze zwischen *estate* und dem Raum außerhalb keine Rolle. Chanu arbeitet außerhalb der Siedlung, zunächst beim *council* von Tower Hamlets und später als Taxifahrer. Karim bewegt sich als *middleman* zwischen Näherinnen und Kunden selbstverständlich zwischen Siedlung und ‚Außenwelt‘. Chanus Tätigkeit als Taxifahrer steht jedoch nicht für seine unbegrenzte Bewegungsfreiheit in London, sondern ist aufgrund der Bestimmung der Routen durch seine Fahrgäste vielmehr eine weitere Metapher für Chanus untergeordnete Position in der britischen Gesellschaft und seine fehlende soziale Mobilität (vgl. Cuevas 2008: 203; vgl. Kapitel 4.4).¹²⁰ Seine Versuche, sich durch schnelles Fahren oder falsches Parken kleine Freiheiten zu verschaffen, die als räumliche ‚Taktiken‘ im Sinne de Certeaus verstanden werden können, werden durch die Behörden erbarmungslos mit Radarkontrollen und Strafzetteln geahndet.

¹²⁰ Cuevas (2008: 203) weist darauf hin, dass in *Brick Lane* neben Chanu auch andere männliche Figuren mit Migrationshintergrund im Transportwesen tätig sind. So hat Karims Vater als Schaffner gearbeitet und der Busfahrer, der die Familie zum Buckinghampalast fährt, ist afrikanischer Abstammung. Die Analogie zwischen fremdbestimmter Bewegung und fehlender sozialer Mobilität ist damit nicht nur auf Chanu beschränkt, sondern wird mit seiner Subjektposition als Migrant assoziiert.

4.4 CHANU: RÄUMLICHE UND SOZIALE MARGINALISIERUNG

Insbesondere anhand von Chanus Erfahrungen in Großbritannien wird im Roman thematisiert, mit welchen Schwierigkeiten und Vorurteilen Immigrantinnen und Immigranten aus Bangladesch zu kämpfen haben und wie sie auf die Ausgrenzung aus der britischen Gesellschaft reagieren. Wie viele Immigrantinnen und Immigranten der ersten Generation muss Chanu feststellen, dass seine Qualifikationen aus dem Heimatland in England nicht anerkannt werden (vgl. Bowlby/Lloyd-Evans 2009: 48).¹²¹ Vergeblich wartet er auf eine Beförderung, die statt ihm jedoch ein seiner Ansicht nach weniger fähiger englischer Kollege erhält. Chanu führt seinen beruflichen Misserfolg auf Vorurteile und Rassismus in der britischen Gesellschaft zurück. Der Schwerpunkt seines Soziologie-Studienmoduls an der Open University, „Race, Ethnicity and Identity“ (BL 38), weist auf die strukturellen Ursachen seiner fehlgeschlagenen Integration hin. Es ist darüber hinaus eine verdeckte Referenz auf Stuart Hall, der 1979 bis 1997 an der Open University Soziologie lehrte. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass Chanu im Gegensatz zu Hall essentialistische Vorstellungen von Kultur und Identität vertritt. Die Diskrepanz zwischen Halls und Chanus Position steht für die Kluft zwischen (wissenschaftlichen) Theorien und Konzepten zum Thema Multikulturalismus/kultureller Identität und dem Alltagserleben vieler Subjekte.

Da Chanus Erfahrungen durch Nazneens Perspektive gefiltert werden, bekommt der Leser keinen direkten Einblick in die Art und Weise, wie er den Raum erlebt. Aber durch die Figurenrede und Chanus (ausbleibende) Bewegungen im Raum, die mit denen anderer Figuren kontrastiert werden, wird deutlich, wie Chanus Subjektposition als bangladeschischer Immigrant mit seinen räumlichen Praktiken zusammenhängt und wie er die Räume England und Bangladesch semantisiert.

Der Ausflug der Familie zum Buckinghampalast in der zweiten Hälfte des Romans zeigt, wie wenig sich Chanu trotz seines langen Aufenthalts in London der britischen Gesellschaft zugehörig fühlt. Chanu hat seine Wohngegend in den 30 Jahren, in denen er dort lebt, kaum verlassen: „I’ve spent more than half my life here [...] but I hardly left these few streets“, stellt er fest. „All this time I

¹²¹ Auch im Roman *Small Island* von Andrea Levy (2005) wird die berufliche Diskriminierung von Immigrantinnen und Immigranten aus den ehemaligen Kolonien thematisiert.

have been struggling and struggling, and I barely had time to lift my head and look around““ (BL 289). Der Palast ist für ihn kein Symbol der Nation, zu der er gehört, sondern lediglich eine Sehenswürdigkeit, die er als Tourist besucht: „„Now that we’re going home, I have become a tourist““, reflektiert er (BL 290). Chanus Gefühl der Fremdheit und Unzulänglichkeit im Raum außerhalb des *estate* zeigt sich in seinen akribischen Vorbereitungen des Ausflugs, die denen für eine Reise in ein fremdes, exotisches Land ähneln (vgl. Cuevas 2008: 207):

Chanu bought a pair of shorts which hang just below his knees. He tried them on and filled numerous pockets with a compass, guidebook, binoculars, bottled water, maps and two types of disposable cameras. [...] A money belt secured the shorts around his waist [...]. He made a list of tourist attractions and devised a star rating system that encompassed historical significance, something he termed ‘entertainment factor’ and value for money. (BL 289)

Von einem Busfahrer, den er bezeichnenderweise im Gegensatz zu sich als „„local““, als Einheimischen, ansieht, versucht er Informationen über Touristenattraktionen zu erhalten (BL 291). Von diesem danach gefragt, wo er herkomme, sagt er zwar „„Oh, just two blocks behind““ (BL 291), doch kurze Zeit später antwortet er auf die gleiche Frage eines amerikanischen Touristen vor dem Buckingham Palast mit „„We are from Bangladesh““ (BL 296), was seine in London geborene Tochter Shahana allerdings umgehend bestreitet und damit auf die unterschiedlichen kulturellen Verortungen von Vater und Tochter hinweist. Chanus Reise zum einstigen Machtzentrum des britischen Empire ist damit keine Aneignung dieses symbolträchtigen Ortes durch das postkoloniale Subjekt, durch die das einstige Machtverhältnis von Zentrum und Peripherie destabilisiert wird, sondern unterstreicht vielmehr die für Chanu nach wie vor asymmetrische Beziehung zwischen britischer Gesellschaft und Einwanderern aus den ehemaligen Kolonien. Die Tatsache, dass das Foto der Familie vor dem Buckinghampalast nicht richtig entwickelt wird – es sind nur ihre Füße darauf zu sehen (vgl. BL 297) –, steht für die Schwierigkeiten vieler Immigrantinnen und Immigranten sowie ihrer Nachkommen, ihren Platz in der Mitte der britischen Gesellschaft einzunehmen. Die Bedeutung konventioneller Symbole von Britishness bzw. präziser Englishness für die Immigrant_innen bleibt leer. Das zeigt die Namensgebung einiger Wohnblocks („„Rosemead“, „„Seasalter House““), deren ländliche bzw. maritime Konnotationen kaum weiter entfernt sein könnten von der Lebensrealität der Bewohner. Gleiches gilt für die ländliche Szenerie, mit der ein Becher von Shahana bedruckt ist, „a picture of a thatch-roofed cottage and a mouse in trousers leaning on the

gatepost. It was a picture of England. Roses around the door. Nazneen had never seen this England“ (vgl. BL 438; vgl. Cuevas 2008: 207). Indem diese Symbole in *Brick Lane* in einer für postkoloniale Texte typischen Weise in einen unangemessenen Kontext gestellt (vgl. vgl. McLeod 2004: 245; Cuevas 2008: 207) sowie mit Subjekten konfrontiert werden, die sich nicht mit ihnen identifizieren, werden ihre Konnotationen auf den Kopf und damit ihr Wert als die Nation repräsentierende Symbole in Frage gestellt.

Die Wechselwirkung zwischen Wohnort und Subjektposition wird in *Brick Lane* durch die Kontrastierung des Wohnorts von Chanu und Nazneen mit dem von Dr. Azad und seiner Frau unterstrichen. Chanu ist aufgrund seines geringen Verdienstes bzw. seiner zeitweiligen Arbeitslosigkeit auf eine Sozialwohnung angewiesen. Zwar zieht die Familie im Roman einmal um, doch nur in den gegenüberliegenden Wohnblock. Dieser Umzug betont in seiner Folgenlosigkeit für ihre Lebensumstände die fehlende soziale Mobilität der Familie. Durch die räumliche Enge in der Siedlung und die weitgehend homogene Zusammensetzung der Bewohner kann Chanu sich dem Einfluss der bangladeschischen Gemeinschaft kaum entziehen. Obwohl Chanu in Dhaka einen Universitätsabschluss gemacht hat, sich als modernen, gebildeten Mann versteht (vgl. z.B. BL 34, 459), kein praktizierender Muslim ist und die sylhetischen Einwanderer als ‚Bauern‘ abwertet, ordnet er sich den Normen und Werten der Gemeinschaft unter, weil er sich überwacht fühlt. In dieser Hinsicht funktioniert das *estate* ähnlich wie ein Panoptikum (vgl. Foucault 1994 [1977]), in dem die Insassen zu jedem Zeitpunkt befürchten müssen, dass ein Verstoß gegen die Normen beobachtet und sozial geahndet wird. Allerdings gibt es im bangladeschischen Raum keinen externen Beobachter, sondern die Bewohner_innen sind zugleich Beobachtete wie Beobachter_innen, haben also die beobachtende Instanz internalisiert. Als Hauptmotivation, Nazneen das Verlassen des *estate* zu verbieten, führt Chanu entsprechend auch seine Angst vor dem Gesichtsverlust vor der Gemeinschaft an: „If you go out, ten people will say „I saw her walking on the street.“ And I will look like a fool““ (BL 45).

Als Kontrastfigur zu Chanu fungiert Dr Azad, der in England sein Medizinstudium beendet hat und über die finanziellen Mittel verfügt, außerhalb des *estate* in einem kleinen Haus in einer „respectable area“ (Chanu, BL 106) zu wohnen. Familie Azad führt ein Leben, das durch eine Reihe, durchaus auch negativer, Klischees eines ‚typisch englischen‘ Lebensstils gekennzeichnet ist. Ironisch zu-

gespitzt wird erwähnt, dass zum Abendessen Fertiggerichte aus der Mikrowelle und Bier aufgetischt werden und die Tochter Geld für den Pub braucht (vgl. BL 108f.). Mrs Azad erlebt im Gegensatz zu Chanu kein Aufeinanderprallen zweier Kulturen (vgl. BL 113), sondern begrüßt die Freiheiten, die für sie und für ihre Tochter mit einer Anpassung an den westlichen Lebensstil einhergehen:

Assimilation this, alienation that! Let me tell you a few simple facts. Fact: we live in a Western society. Fact: our children will act more and more like Westerners. Fact: that's not a bad thing. My daughter is free to come and go. Do I wish I had enjoyed myself like her when I was young? Yes! (BL 113)

Für Mrs Azad ist es selbstverständlich, dass sich durch ihr Leben in einer anderen Kultur ihre Auffassung von dem, was sie als eigene Kultur begreift, verändert. Die geographische wie soziale Distanz zur bangladeschischen Gemeinschaft der Sozialbausiedlungen ermöglicht es Familie Azad in vielerlei Hinsicht, am englischen Leben teilzuhaben. Der Roman impliziert durch die Kontrastierung der Lebensumstände der beiden Familien, dass die soziale und kulturelle Marginalisierung der bangladeschischen Migrant_innen und die räumliche Segregation sich gegenseitig verstärken – ein sozialer und kultureller *circulus vitiosus*.

Weil England ihm keine Heimat bietet, erschafft Chanu sich in der Diaspora durch eine idealisiertes Bild von Bangladesch ein ‚imaginary homeland‘ (Rushdie 1991), in das er eines Tages zurückkehren will. Das Verlangen danach wird treffend mit dem Begriff der ‚Nostalgie‘ beschrieben, der sich zusammensetzt aus den griechischen Wörtern *nóstos* (Heimkehr) und *álgos* (Schmerz). Hinter Nostalgie verbergen sich häufig Gefühle der Angst und Unsicherheit (vgl. Su 2005). So auch bei Chanu. Je länger seine Immigration zurückliegt und je desillusionierter er von England ist, desto mehr schmückt er seine nostalgische Konstruktion Bangladeschs aus. Als ‚Utopie der Vergangenheit‘ (vgl. D’Costa 2006: 6) übernimmt dieser imaginierte Raum für Chanu eine wichtige Funktion, um sein angeschlagenes Selbstwertgefühl zu stärken. Bangladesch definiert er vor allem über die großen bengalischen Dichter und den Reichtum an Ressourcen, der das Territorium des heutigen Bangladesch vor dessen Einverleibung in das britische Kolonialreich kennzeichnet:

‚In the sixteenth century, Bengal was called the Paradise of Nations. These are our roots. [...] During the eighteenth century [...] this part of our country was wealthy. It was stable. It was educated. It provided – we provided – one third of the revenues of Britain’s Indian Empire‘. (BL 185)

Durch diese Konstruktion der Geschichte Bangladeschs gewinnt Chanu Bangladesch als eigenständigen, positiven Bezugspunkt seiner Identität zurück: „If you have history, you see, you have pride“ (BL 185), erklärt er Nazneen. Chanus subjektive Semantisierung und Funktionalisierung von Bangladesch wird jedoch durch Nazneens Erinnerungen an ihre Kindheit und Hasinas Berichte aus Dhaka in ihren Briefen an Nazneen konterkariert. Für beide Frauen ist ihr Leben in Bangladesch geprägt durch das dort herrschende patriarchale System, in dem Frauen wenig mehr sind als Sachen, mit denen ihre Väter oder Ehemänner tun können, was sie wollen (vgl. z.B. BL 103). In ihren Briefen berichtet Hasina von häuslicher Gewalt, von einer Freundin, die von ihrem Mann mit Säure übergossen wurde, von Lynchjustiz auf der Straße und von der politisch instabilen Lage im Land. Doch Chanu ist nicht an den realen Zuständen in Bangladesch interessiert. Der Computer, mit dem er sich per Internet über die Zustände in Bangladesch informieren oder Kontakt zu Menschen dort aufnehmen könnte, verstaubt in einer Ecke der Wohnung. ‚Bangladesch‘, das ist für ihn während seiner Zeit in London in erster Linie ein imaginiertes Raum, der ihm eine temporäre Heimat bietet.

Seine Rückkehr nach Bangladesch am Ende des Romans markiert einerseits Chanus Scheitern an den gesellschaftlichen Strukturen in Großbritannien, die ihn als bangladeschischen Migranten benachteiligen. Andererseits steht es auch für die Unzulänglichkeit seiner essentialistischen Vorstellung von Kultur für das Leben in einer Gesellschaft mit Mitgliedern aus vielen unterschiedlichen Kulturen, die es ihm unmöglich macht, sich eine neue Heimat in Großbritannien zu schaffen. Chanu realisiert erst nach seiner Konfrontation mit dem realen Leben in Bangladesch bei seiner Rückkehr, dass er sich selbst durch seinen Aufenthalt in London viel stärker verändert hat, als er es sich eingestehen wollte. Auf Nazneens Frage, ob das Leben in Bangladesch so sei, wie er es erwartet habe, antwortet er mit dem Sprichwort „you can’t step into the same river twice“ (BL: 488). Anders als Nazneen, die bereits nach kurzer Zeit in London erkennt, dass ihre Sehnsucht nach Bangladesch nicht die nach einem anderen Ort, sondern nach einer vergangenen Zeit ist („where she wanted to go was not a different place but a different time. She was free to wish but it would never be“, BL 45), muss Chanu erst in das Land seiner Geburt zurückkehren um zu realisieren, dass sowohl er wie das Land sich verändert haben. Am Ende seines Migrationsprozesses steht damit die Erkenntnis, dass weder Kulturen noch Subjekte klar voneinander abgegrenzte, statische ‚Kugeln‘ sind, sondern dass sie sich durch Kontakte in einem kontinu-

ierlichen Anpassungs- und Veränderungsprozess befinden. Der Roman nimmt jedoch keine einseitige Schuldzuweisung in Bezug auf Chanus Scheitern vor, sondern zeigt auf, dass die Verantwortung für ein erfolgreiches Zusammenleben sowohl auf Seiten der Migrantinnen und Migranten wie auf Seiten der Aufnahmekultur liegt.

4.5 ‚BANGLA TOWN‘ VS. ‚ENGLAND‘?

Die Analyse des diasporischen bangladeschischen Raums sowie von Chanus Scheitern in England hat gezeigt, dass die Verantwortung für ein gelungenes Zusammenleben von gesellschaftlichen Gruppen mit unterschiedlichem kulturellen Hintergrund in *Brick Lane* sowohl auf Seite der Migrant_innen wie auf Seite der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ bzw. Aufnahmekultur verortet wird. Als größtes Hindernis lässt sich im Roman das Festhalten an statischen Vorstellungen von Kultur ausgemachen, das dazu führt, dass beide Gruppen ihre Kultur gegen Einflüsse von außen zu schützen zu versuchen. Durch die Inszenierung von Tower Hamlets als umkämpften Raum, auf den unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen Anspruch erheben, werden die Unterschiede zwischen den Normen und Werten der Gruppen hervorgehoben, ihr Umgang mit den daraus resultierenden Konflikten kritisiert und so die Herausforderungen des Zusammenlebens in einem transkulturellen Raum inszeniert.

Die beiden Gruppen, die mit den bangladeschischen Einwanderern um die Hoheit über den Raum konkurrieren, sind einerseits englische Nationalisten und andererseits junge, hippe Kreative und wohlhabende Banker, die ab den 1990er Jahren für eine Gentrifizierung des Viertels sorgen. Beide Gruppen stellen in *Brick Lane* aus Sicht der Bangladescher eine Bedrohung für ‚Banglatown‘ dar. Die Nationalisten, weil sie fordern, dass die Bangladescher ihre traditionellen Werte aufgeben und sich an die englische Kultur anpassen; die Gentrifizierer, weil sie dazu beitragen, dass sich viele der sozial schwachen bangladeschischen Familien das Leben im Viertel nicht mehr leisten können. Die starke Raffung der Erzählung zwischen den Jahren 1988 und 2001 hat den Effekt, dass die Veränderung des Stadtviertels seit Nazneens Ankunft in London in den Blick rückt. Während Spitalfields am Anfang der Erzählung als ausschließlich durch die bangladeschische Gemeinschaft geprägter Raum erscheint, ist er um die Jahrtausendwende viel

stärker durch Menschen unterschiedlicher Herkunft und sozialer Schicht gekennzeichnet. Konflikte zwischen weißen Engländern und bangladeschischen Familien treten offen zutage (vgl. Cuevas 2008: 204).

Die mit der Gentrifizierung einhergehenden ökonomischen Veränderungen im Viertel werden im Figurendialog thematisiert. So konstatiert Chanu während eines Spaziergangs auf der Brick Lane im Frühjahr 2001: „All this money, money everywhere. Ten years ago there was no money here“ (BL 253). An anderer Stelle erklärt Karim Nazneen den Gentrifizierungsprozess mit den knappen Worten „[T]his area started going up. And the City started coming out towards Brick Lane. You got grant money coming in, regeneration money. Property prices going up, new people moving in, businesses and that“ (BL 310f.). Der Wert eines Stadtviertels, das wird in Karims Beschreibung deutlich, wird vor allem in wirtschaftlichen Kennzahlen wie Immobilienpreisen gemessen. Durch die sozio-ökonomische Zusammensetzung der Bevölkerung verändert sich auch das Aussehen des Viertels. Neue Gebäude werden gebaut, alte renoviert:

Out of the estate and onto Commercial Road, past the clothes wholesalers, up Adler Street and left onto the brief respite of Altab Ali Park where the neat, pale-faced block of flats had picture windows and a gated entrance, from which the City boys could stroll to work. (BL 468)

Three-storey houses, old houses but the bricks had been newly cleaned and the woodwork painted. There were wooden shutters in dark creams, pale greys and dusty blues. The doors were large and important. Inside there were gleaming kitchens, rich dark walls, shelves lined with books, but never any people. (BL 253)

Diese Häuser vermitteln den Wohlstand der neuen Bewohner und stehen in krassem Kontrast zu den heruntergekommenen Sozialwohnungen. Die Erwähnung der Zäune, Zutrittsbarrieren und schweren Eingangstüren spiegelt die soziale Separierung der Zugezogenen von den angestammten Bewohnerinnen und Bewohnern wider. Indem jedoch auch Bangladescher wie Mr Iqbal, der seine Wohnung für ein Vielfaches des ursprünglichen Preises verkauft, oder Mrs Islam, die in Pubs im East End investiert, von der Aufwertung der Gegend profitieren, wird die Gentrifizierung in *Brick Lane* als Prozess dargestellt, in dem ökonomische Faktoren schlussendlich schwerer wiegen als kulturelle und ethnische Differenzen (vgl. Cuevas 2008: 206).

Trotz des Konfliktstoffs, den diese Ungleichheiten potentiell bieten, wird das Verhältnis der Bangladescher zu den Gentrifizierer_innen als weitgehend friedliche Koexistenz zweier Räume entworfen, deren Bewohner_innen die

jeweils anderen entweder so gut es geht ignorieren oder als exotische ‚Andere‘ neugierig betrachten: „Bangladeshi residents and well-off English people may share the same street, but they continue to shop, work and live in separate social worlds“ (Cuevas 2008: 205).¹²² Bei Begegnungen im öffentlichen Raum beäugen sie sich gegenseitig wie eine interessante, exotische Spezies (vgl. BL 254). Läden wie „Fusion Fashions“ (BL 394), die auf der Brick Lane entstehen und Mode verkaufen, deren Stil traditionelle Saris und westliche Schnitte vereint, sind, wie die von Tourist_innen besuchten Restaurants, nur auf den ersten Blick Zeichen einer Öffnung beider Kulturen füreinander. Tatsächlich handelt es sich vor allem um den Konsum von ausgewählten Teilen (Mode, Essen) einer als ‚exotisch‘ angesehenen Kultur durch weiße und wohlhabende Brit_innen. Dass dieser Konsum nicht notwendigerweise ein Zeichen der Hybridisierung beider Kulturen ist, zeigt Razias Reaktion auf eine junge weiße Frau im „Fusion Fashions“-Geschäft: „„Look at how much these English people are paying for their kameez. And at the same time they are looking down on me. They are even happy to spit on their own flag, as long as I am inside it. What is wrong with them? What is wrong?““ (BL: 394). Kulturelle Offenheit, so legt Razias Aussage nahe, ist für viele weiße Brit_innen nur so lange erstrebenswert, wie sie selbst entscheiden können, welche Teile der anderen Kultur sie aufnehmen wollen.¹²³

Das Zusammenleben der Bangladescher mit ihren nationalistisch gesonnenen Nachbarn gestaltet sich nicht so friedlich wie das mit den Gentrifizierer_innen. Anhand des Konflikts zwischen der muslimischen Gruppe

¹²² Dieses Phänomen wird auch in China Miévilles Sciencefiction-Roman *The City & the City* (2009) aufgegriffen. Schauplätze des Romans sind die beiden Städte Beszel und Ul Qoma, die sich auf dem gleichen Territorium befinden, jedoch von ihren jeweiligen Bewohner_innen als unterschiedliche Städte wahrgenommen werden. Die Bewohner und Bewohnerinnen der einen Stadt müssen die Bewohner, Gebäude und Ereignisse in der jeweils anderen Stadt ignorieren und sich von den Bewohner_innen der anderen Stadt durch ihr Verhalten und ihren Kleidungsstil abgrenzen. Es gibt üblicherweise keinerlei Interaktion zwischen Menschen beider Städte. Den jeweils anderen Raum können die Stadtbewohner_innen straffrei nur über das Betreten und Verlassen der ‚Copula Hall‘, die als Grenze fungiert, aufsuchen. Alle anderen Versuche, in die andere Stadt zu gelangen, werden durch die Verschleppung der Übertretenden („Breachers“) von offizieller Seite geahndet.

¹²³ Der Umstand, dass Razia trotz ihrer Integrations- und Assimilationsbemühungen (symbolisch hierfür steht ihr Tragen eines Pullovers mit der britischen Flagge) Probleme hat, von englischen bzw. britischen Subjekten als ebensolches anerkannt zu werden, ist typisch für die Gattung der *council estate novel*: In der Regel wird deutlich, dass den Figuren ein alternativer Lebensweg außerhalb des *estate* gleich in doppelter Hinsicht erschwert wird: Selbst wenn es ihnen gelingt, sich gegen die dominanten Werte in ihrer Gemeinschaft (Familie, religiöse oder ethnische Gemeinschaft, Gang) zu entscheiden, werden sie von weißen Brit_innen aufgrund ihrer Ethnizität, Religion oder/und Klasse marginalisiert.

„Bengal Tigers“ und der englischen Gruppe „Lion Hearts“ macht *Brick Lane* deutlich, was passiert, wenn zwei kulturelle Gruppen auf der Überlegenheit ihrer eigenen Werte und Normen beharren. Schauplatz des Kampfes zwischen beiden Gruppen ist Tower Hamlets, insbesondere der Wohnblock von Nazneen und Chanu. Während die Nationalisten dieses Gebiet als ‚englisch‘ und ‚christlich‘ definieren, fordern die Bengal Tigers, die den Raum als „Bangla Town“ bezeichnen, ein, dass dort im Sinne der Mehrheit der Bewohner_innen nach islamischen Werten und Normen gelebt wird. Das Aufeinanderprallen dieser unterschiedlichen Raumvorstellungen wird in *Brick Lane* durch einen Schlagabtausch zwischen den beiden Gruppen per Flugblatt inszeniert. Im Roman ist von einem ‚Krieg‘ im *estate* die Rede (BL 257), was die Unvereinbarkeit der Ansichten hervorhebt. Die Perspektive der Nationalisten wird durch die Wiedergabe des Wortlauts ihrer Flyer vermittelt:

In our schools, it's multicultural murder. Do you know what they are teaching your children today? In domestic science your daughter will learn how to make a kebab, or fry a bhaji. For his history lesson your son will be studying Africa or India or some other dark and distant land [...]. Christianity is being gently slaughtered. [...] Should we be forced to put up with this? When the truth is that it is a religion of hate and intolerance. When Muslim extremists are planning to turn Britain into an Islamic Republic, using a combination of immigration, high birth rates and conversion. (BL 251)

„Do not tolerate it! Write to the council! This is England!“ (BL 257) steht auf einem anderen. Die englische Kultur und der Islam, so impliziert die Rhetorik der Flugblätter, sind nicht miteinander vereinbar. Die Siedlung wird von den Autor_innen der Flugblätter als englischer Raum definiert („This is England“), den sie gegen die Übernahme durch die muslimischen Immigrant_innen verteidigen müssen. Durch die Assoziation des Namens der Gruppe mit den Kreuzzügen Richard I. wird impliziert, dass die bangladeschischen Immigrant_innen von den Nationalisten als Teil einer islamischen Expansion begriffen werden, gegen die sich das christliche Abendland verteidigen muss.¹²⁴ Damit wird der von dem konservativen Politiker Enoch Powell mit seiner berühmten „Rivers of Blood“-Rede (1968) angeheizte Diskurs um eine ‚immigrant invasion‘ in Großbritannien aufgerufen, in dem, wie Archer (2009: 79) schreibt, Konstruktionen eines ‚reinen‘ britischen Raums genutzt werden, um vornehmlich indischstämmige Einwanderer

¹²⁴ Vgl. dazu auch die Bezeichnung des auf die Anschläge vom 11. September folgenden Kriegs in Afghanistan durch die USA als „crusade“ durch Karim (BL 374).

aus der britischen Gesellschaft auszugrenzen: „[In this discourse] contestations over ‚territory‘ and social power are grounded within exclusionary notions of ‚Britishness‘, in which Asians are positioned as ‚not belonging‘ (Gilroy 1991) and illegitimate ‚owners‘ of space within British society“ (vgl. Archer 2009: 79).

In *Brick Lane* wird gezeigt, wie dieser Anfang des 21. Jahrhunderts immer noch herrschende ‚neighbourhood nationalism‘ (Cohen 1988) in Konflikten über die Verteidigung von und den Anspruch auf das nationale Territorium gegenüber einem statt über seine Ethnizität nun über seine Religion definierten ‚Anderen‘ ausgetragen wird (vgl. Archer 2009): „Thing is, see, they is [sic] getting more sophisticated. They don’t say *race*, they say *culture*, *religion*“ (BL 241; Hervorh. i. Orig.), kommentiert ein Mitglied der Bengal Tigers diese Entwicklung, und Chanu reflektiert: „Islam [...]. It could be about Islam. But I don’t think so. I don’t think it is“ (BL 464).¹²⁵

Im Streit über die unterschiedlichen Definitionen von Tower Hamlets kristallisiert sich die Frage danach, wie Britishness bzw. Englishness in einer multikulturellen und multireligiösen Gesellschaft definiert werden kann. Indem den bangladeschischen Perspektiven im Vergleich zu denen der Nationalisten viel mehr Raum gegeben wird, werden die Folgen der Ausgrenzung muslimischer Subjekte aus der britischen Gesellschaft fokussiert. Dadurch, dass die Gründung der Bengal Tigers in *Brick Lane* zeitlich im Frühsommer 2001 verortet wird, wird der 11. September, der im Roman nur am Rande thematisiert wird, die Anschläge vom 7. Juli 2005 sowie die nachfolgenden Debatten (vgl. 4.1) als Verstärkung von Spannungen inszeniert, die in der britischen Gesellschaft ohnehin schon vorhanden waren. Im Roman werden als mögliche Einflussfaktoren auf die Radikalisierung der in Großbritannien lebenden Muslime unter anderem der rassistisch motivierte Mord an Shiblu Rahman, einem jungen Bangladescher im Frühjahr 2001 (BL 241), die Unruhen in Bradford und Oldham im Sommer 2001 (BL 344, 376), die Sanktionen gegen den Irak (BL 282) und das Massaker von Srebrenica (BL 243) erwähnt. Anhand des Konflikts um Tower Hamlets wird in *Brick Lane* ge-

¹²⁵ Durch den Konflikt wird auch die Frage nach der Vereinbarkeit des Islams mit westlichen Werten in den Fokus gerückt. Damit werden entsprechende Diskussionen in Großbritannien nach 9/11 und 7/7 aufgegriffen. Obwohl 93% aller in England und Wales lebenden Bangladescher Muslime sind (vgl. Peach 2006) und der Islam schon immer den Alltag und die Wohnortwahl der britischen Bangladescher beeinflusst hat, ist diese Bevölkerungsgruppe erst seit Kurzem als sich stärker durch ihre Religion als durch ihre Ethnizität von anderen Gruppen unterscheidend in Erscheinung getreten (vgl. Glynn 2008).

zeigt, dass die Exklusion von Subjekten aus einem kulturellen Raum die Schaffung neuer Zugehörigkeiten nach sich zieht:

Belonging questions often emerge because we feel that there are a range of spaces, places, locales and identities that we feel we do not and cannot belong to, in the sense that we cannot gain access, participate or be included within.[...] [A] notion of belonging becomes activated when there is a sense of exclusion. (Anthias 2008: 8)

Die Gründung der Bengal Tigers, die ihren Mitgliedern die Identifikation mit der „global ummah“ (BL 241; vgl. Bowen 2004: 882), der weltweiten Gemeinschaft aller Muslime, ermöglicht, wird als eine Reaktion auf den anhaltenden Rassismus und das Gefühl der Exklusion aus der britischen Gesellschaft und dem westlichen Kulturkreis aus religiösen Gründen erklärt.¹²⁶ Der fiktionale Konflikt zwischen Muslimen und Nationalisten in Tower Hamlets im Frühjahr/Sommer 2001 wird durch heterodiegetische Referenzen auf die im gleichen Jahr stattfindenden Unruhen in Oldham (BL 276) und Bradford (BL 344) explizit mit realen Ereignissen in England verknüpft. Es wird dadurch deutlich, dass der Konflikt nicht lokal begrenzt ist, sondern sich ganz ähnlich auch in anderen Teilen Englands vollzieht, in denen sich eine größere Gemeinschaft mehrheitlich muslimischer Immigrant_innen gebildet hat. Der relevante räumliche *frame* wird so von der lokalen auf die nationale Ebene verlagert.

Der Konflikt im Roman dient jedoch nicht dazu, das Paradigma vom ‚Kampf der Kulturen‘ (Huntington), das anklingt, als gültigen Erklärungsansatz zu perpetuieren. Essentialistische Vorstellungen von ‚dem‘ Islam werden durch die heterogene Zusammensetzung der Bengal Tigers, den kontroversen Diskussionen innerhalb der Gruppe und die unterschiedliche Rolle, die Religion für unterschiedliche bangladeschische Figuren spielt, unterminiert. Durch die Inszenierung des Konflikts zwischen beiden Gruppen als Schlagabtausch via Flugblatt wird deutlich, dass kulturelle Differenzen nicht unabhängig voneinander existieren, sondern sich überhaupt erst wechselseitig hervorbringen und verstärken. Dabei kommt der Konflikt nicht als unabwendbare Folge eines Aufeinanderprallens

¹²⁶ Vgl. dazu Bowen (2004: 882): „This sense of Islam’s transnational character is diffuse but powerful, and it derives its power from the ways in which rituals reproduce, and histories remind Muslims of, the shared duties and practices of Muslims across political boundaries. In its impulse to refuse particularistic loyalties to ethnic groups or to a nation-state, this consciousness first and foremost creates an imagination of an Islamic community transcending specific boundaries and borders“.

zweier Kulturen in den Blick, sondern vielmehr als Ausdruck gespannter Machtrelationen zwischen zwei kulturellen Gruppen (vgl. Brah 1996: 41).

4.6 NAZNEENS EMANZIPATION: DIE SCHAFFUNG EINES DRITTEN RAUMS

Bereits zu Beginn des Romans wird durch eine Prolepse des Erzählers Nazneens Emanzipationsprozess als zentraler Handlungsstrang in den Fokus des Romans gerückt. Der ihr während ihrer Kindheit in Bangladesch eingetrichterte Glaube an die Unabwendbarkeit des Schicksals, für den im Roman die Geschichte von Nazneens Geburt mit dem Titel „How You Were Left to Your Fate“ steht, weicht während ihres Lebens in London Stück für Stück der Erkenntnis ihrer eigenen Handlungsfähigkeit:

What could not be changed must be borne. And since nothing could be changed, everything had to be borne. This principle ruled her life. [...] So that when, at the age of thirty-four, after she had been given three children and had one taken away, when she had a futile husband and had been fated a young and demanding lover, when for the first time she could not wait for the future to be revealed but had to make it for herself, she was as startled by her own agency as an infant who waves a clenched fist and strikes itself upon the eye. (BL 16)

Brick Lane kann durch die Fokussierung von Nazneens Emanzipationsprozess dem Genre des multikulturellen Bildungsromans (Sommer 2001) bzw. der *black British novel of transformation* (Stein 2004) zugerechnet werden.¹²⁷ Die spezifische Bildungsproblematik (vgl. Voßkamp 1994) wird in Romanen dieser Gattung zu Fragen der personalen und kulturellen Identität und Alterität sowie Subjekt-

¹²⁷ Stein verwendet den Begriff ‚black British literature‘ als Oberbegriff für Literatur, die sowohl Bezug auf Großbritannien wie Bezug auf Afrika, Indien, Asien oder die Karibik und die jeweiligen kulturellen und ästhetischen Traditionen nimmt. Sein Romankorpus besteht nur aus Romanen, deren Autorinnen und Autoren selbst zu unterschiedlichen Graden familiäre Wurzeln in Ländern außerhalb Großbritanniens haben. Im Ausblick gibt er jedoch zu bedenken, dass angesichts dessen, dass die Thematik verstärkt auch durch britische Autorinnen und Autoren ohne eigenen Migrationshintergrund aufgegriffen wird (z.B. durch Maggie Gee in *The White Family*, 2002), eine solche Abgrenzung in Zukunft kaum mehr sinnvoll ist. Aufgrund dieser Entwicklung, aber auch aufgrund der Frage, wie dehnbar das Label ‚black‘ tatsächlich sein kann, wird hier Sommers thematisch orientierter Begriff des multikulturellen Bildungsromans bevorzugt. Inhaltlich bestehen zwischen den Verwendungen der beiden Begriffe bei Stein bzw. Sommer jedoch kaum Unterschiede, zumal Sommer in seinen Ausführungen Bezug auf eine frühere Arbeit von Stein nimmt (vgl. Stein 1998). Cuevas (2008: 93ff.) stellt fest, dass die Gattungskonventionen des Bildungsromans für multikulturelle Romane so stark modifiziert werden müssten, dass fraglich ist, ob diese Bezeichnung überhaupt noch angebracht ist, und bevorzugt aus diesem Grund den Begriff ‚Entwicklungsroman‘, ohne jedoch zu spezifizieren, welche Gattungskonventionen sie zugrunde legt und wie bzw. ob sich der multikulturelle Entwicklungsroman von anderen Entwicklungsromanen unterscheidet.

formation verlagert (vgl. Sommer 2001: 111) und wird im zeitgenössischen Roman häufig insbesondere von Autorinnen aufgegriffen, um Prozesse weiblicher Emanzipation oder Bewusstwerdung zu inszenieren (vgl. Wynne-Davis 1997: 63). Indem in *Brick Lane* nicht, wie für den multikulturellen Bildungsroman typisch, die Entwicklung einer Protagonistin oder eines Protagonisten der zweiten oder dritten Einwanderergeneration erzählt wird, wird mit der Vorstellung gebrochen, kulturelle Hybridität betreffe nur in Großbritannien geborene Kinder von Migrant_innen und hebt damit Subjektkonstitution insgesamt als dynamischen und relationalen Prozess hervor.¹²⁸ Wie in vielen *black British novels of transformation* (vgl. Stein 2004) geht es in *Brick Lane* nicht, wie im klassischen Bildungsroman, um die erfolgreiche *Integration* des Subjekts in *die* Gesellschaft, sondern die Inszenierung der Subjektkonstitution der Protagonisten im Spannungsfeld verschiedener kultureller Einflüsse wird dazu funktionalisiert, die Heterogenität und Veränderung von Subjekten und Kulturen in einer multi- bzw. transkulturellen Gesellschaft hervorzuheben:

[W]hat I term the *novel of transformation* portrays and purveys the transformation, the reformation, the repeated ‚coming of age‘ of British cultures under the influence of ‚outsiders within.‘ Like the *Buddha of Suburbia* and *White Teeth*, a large section of Black British literature describes and entails subject formation under the influence of political, social, educational, familial, and other forces and thus resembles the *bildungsroman*.[...] The black British novel of transformation [...] is about the formation of its protagonists – but, more importantly, it is also about the transformation of British society. (Stein 2004: xi-xii, xiii)

Multikulturelle Bildungsromane zeichnen sich insbesondere dadurch aus, dass sie über die Entwicklung der Protagonist_innen hinaus einen „symbolic act of carving out a space, of creating a public sphere“ für hybride Subjektpositionen darstellen und neue kulturelle Räume imaginieren (Stein 2002: 30, 173).

Der metaphorische kulturelle Dritte Raum (vgl. Bhabha 1990), von dem Stein spricht, manifestiert sich in *Brick Lane* in der zunehmenden gegenseitigen Durchdringung von englischem und bangladeschischem sowie öffentlichem und

¹²⁸

Sommer macht die Klassifizierung eines Romans als multikultureller Bildungsroman in Abgrenzung vom Migrationsroman von zwei Kriterien abhängig: erstens der Zugehörigkeit der Hauptfigur zur zweiten oder dritten Generation ohne eigene Migrationserfahrung (Migrationsroman: Hauptfigur ist Migrant_in der ersten Generation), zweitens der Abkehr von den räumlichen und zeitlichen Oppositionen Heimat/Exil und Damals/Heute (Migrationsroman: Dichotomien bleiben in der Regel bestehen). *Brick Lane* stellt nach diesen Kriterien eine Mischform dar, die die kategorische Abgrenzung der beiden Genres in zeitgenössischer Literatur in Frage stellt. Die „spielerische Überschreitung“ (vgl. Sommer 2001: 113) der Gattungsgrenzen unterstreicht die kulturelle Zwischenstellung der Protagonistin und ihre Erschließung neuer Subjektpositionen.

privatem Raum. Dadurch wird die Offenheit, Dynamik und Verflechtung der Räume hervorgehoben und ein positiver Gegenentwurf zu den dichotom organisierten Kulturmodellen geschaffen (vgl. Neumann 2009a), die bei Teilen der bangladeschischen Gemeinschaft und auf Seiten der Nationalisten vorherrschen. Die Auseinandersetzungen unterschiedlicher sozialer, kultureller und ethnischer Gruppen um das East End dienen als Kontrastfolie zu Nazneens erfolgreicher Überblendung verschiedener kultureller Einflüsse. Das Genre des Bildungsromans ist besonders geeignet, um die Wechselwirkungen zwischen Raum und Subjekt zu beleuchten, da die Entwicklung des/der Protagonist_in in Auseinandersetzung mit der sozialen Welt qua Gattungskonvention im Zentrum der Handlung steht. Wie in vielen multikulturellen Bildungsromanen wird diese Auseinandersetzung in *Brick Lane* jedoch nicht über einen *quest*-Plot inszeniert, weil die Spannungen bereits im unmittelbaren sozialen Umfeld spürbar sind (vgl. Sommer 2001: 113). Entsprechend wird Nazneens Emanzipationsprozess auch nicht durch eine große Reise, die sie von Tower Hamlets wegführt, vorangebracht, sondern durch viele Mikro-Bewegungen der Protagonistin und ihr nahestehender Figuren innerhalb des East Ends.¹²⁹ In *Brick Lane* werden so über die Dynamisierung von Raum und Subjekt Perspektiven für eine Neukonzeptualisierung der Vorstellungen von Heimat (*home*) und Zugehörigkeit (*belonging*) für in Großbritannien lebende Migrant_innen und ihre Nachkommen aufgezeigt.¹³⁰ Weil solche Veränderungen auf Seiten der Migrantinnen und Migranten aufgrund der relationalen Konstitution von Subjektivität auch Auswirkungen auf die britische Gesellschaft insgesamt haben, wird damit auch eine Vorstellung von *Britishness*, die als weiß und englisch definiert wird (vgl. Alibhai-Brown 2001), unterminiert.¹³¹

¹²⁹ Nazneen verlässt im gesamten Roman viermal das East End: zu Beginn des Romans, als sie sich in die City verirrt; für den Ausflug der Familie zum Buckingham Palast; für ihr Treffen mit Karim in Covent Garden und am Ende des Romans zum Eislaufen mit Razia und ihren Töchtern am Broadgate Circle.

¹³⁰ Wichtige Rahmenbedingungen für die Entstehung solcher neuen Zugehörigkeiten, nicht nur in Großbritannien, sondern auch in den USA, Kanada oder Deutschland, sind die Veränderung der globalen Weltordnung nach 1989, die Intensivierung verschiedener Globalisierungsprozesse und nicht zuletzt das Erwachsenwerden der Nachkommen von Immigrant_innen der ersten Generation in der ‚neuen Heimat‘. Aus letzteren ist eine ganze Reihe von ‚hyphenated‘ writers (vgl. Bromley 2000: 3) hervorgegangen, die sich aufgrund ihrer eigenen Familiengeschichte mit Fragen kultureller Zugehörigkeit auseinandersetzen. Dazu gehört auch Monica Ali, Tochter eines Bangladeschis und einer Engländerin, in Dhaka geboren und in Nordengland aufgewachsen.

¹³¹ Vgl. dazu Stein (2004: 30f.): „[T]he genre is uniquely suitable for the process of the redefining of Britishness. For, through the process of subject formation, the *bildungsroman* negotiates the formation of its protagonist or protagonists within the social world that is

Transgressionen und Grenzüberschreitungen sind konstituierende Momente von Dritten Räumen (vgl. Neumann 2009a) und spielen eine entscheidende Rolle für Nazneens Emanzipationsprozess. Ihre zunehmende Mobilität, durch die sie sich den Raum außerhalb des *estate* erschließt und aneignet (vgl. Cuevas 2008: 198), steht symbolisch für die Dynamisierung von Raum und Subjekt und ermöglicht diese auf der Ebene der Handlung zugleich überhaupt erst (vgl. Beck 2011, 2103). Der Emanzipationsprozess wird von zwei zeitlich weit auseinanderliegenden Überschreitungen der Grenze zwischen bangladeschischem East End und dem Rest Londons durch die Protagonistin gerahmt. Anhand von Nazneens unterschiedlichen Praktiken und Raumerleben während der Aufenthalte in dem in Relation zum *estate* als ‚anders‘, d.h. in erster Linie als englisch, konnotierten Raum lässt sich die Veränderung ihrer Subjektposition nachvollziehen.

Die erste Grenzüberschreitung führt sie in die Londoner City. Nazneens Erleben dieses Raums und die damit verbundene Fremdheitserfahrung macht deutlich, dass sich Nazneen kurz nach ihrer Ankunft in England dort fehl am Platz fühlt (vgl. Kap. 4.3). Gleichzeitig ist es gerade die Konfrontation mit den ihr fremden Praktiken und Menschen, vor allem den selbstbewussten, westlich gekleideten Frauen, ihre erfolgreiche Kommunikation mit einem Passanten und ihre Fähigkeit, den Weg nachhause zu erfragen, die ihr erstmals eine Ahnung von den eigenen Möglichkeiten jenseits ihrer Subjektposition innerhalb der bangladeschischen Gemeinschaft gibt. Das kommt in einen an Chanu gerichteten inneren Monolog nach ihrer Rückkehr ins *estate* zum Ausdruck:

Anything is possible. She wanted to shout it. Do you know what I did today? I went inside a pub. To use the toilet. Did you think I could do that? I walked mile upon mile, probably around the whole of London, although I did not see the edge of it. And to get home again I went into a restaurant. I found a Bangladeshi restaurant and asked directions. See what I can do! (BL 62f.; Hervorh. i. Orig.)

Durch Nazneens Grenzüberschreitung wird der Kontrast zwischen beiden Räumen aus Nazneens Perspektive für den Leser deutlich. Darüber hinaus wird durch die Grenzüberschreitung die zentrale Handlung des Romans, Nazneens Emanzipation, in Gang gesetzt, weil Nazneen durch die Konfrontation mit dem englischen Raum in Konflikt mit der bangladeschischen Kultur gerät.

encountered and shaped. While the individual, then, struggles with family, education, and the expectations of society at large, this struggle is significantly not without consequence for the cultures within which it takes place“.

Den erfolgreichen Abschluss ihres Emanzipationsprozesses markiert Nazneens Treffen mit Karim in Covent Garden gegen Ende des Romans, bei dem sie ihm mitteilt, dass sie ihn nicht heiraten wird. Dem Treffen voraus geht ihre Realisierung: „*I will decide what to do. I will say what happens to me. I will be the one*“ (BL 405; Hervorh. i. Orig.). Im Gegensatz zur ersten Grenzüberschreitung ist die zweite geplant und Nazneen bewegt sich, auch wenn sie sich beim Umsteigen in King's Cross zunächst verläuft, selbstbewusst und souverän durch die Stadt. Ihre eigenständige Navigation durch das Londoner U-Bahnsystem entspricht Nazneens neugewonnener Selbständigkeit und Mobilität. Während des Treffens mit Karim wird ihr bewusst: „[T]hey could have done this before. [...] It occurred to her that *she* could have done this before. What kept her tied to the corner of the room?“ (BL 450; Hervorh. i. Orig.). Wieder ist es der Aufenthalt im Raum außerhalb der Siedlung, der Nazneen ihre eigene Position kritisch reflektieren lässt. Doch diesmal ist es eine retrospektive Reflexion, aus der hervorgeht, dass die Grenze zwischen *estate* und Außenwelt für Nazneen nun nicht mehr existiert. Ihre Frage „What kept her tied to the corner of the room?“ drückt die Distanz aus, die Nazneen rückblickend zu ihrer passiven Position empfindet und zeigt, dass das Verschwimmen der Grenzen auf die Veränderung von Nazneens Subjektposition zurückgeht. Konkret drückt sich diese Veränderung darin aus, dass Nazneen nun Praktiken vollzieht, die als typisch englisch gelten – auch hier greift Ali wieder auf gängige Klischees zurück. So entschlüpft ihr ein automatisches ‚Sorry‘ beim Fast-Zusammenstoß mit einer Frau auf dem U-Bahnsteig und während ihres Treffens mit Karim verzehrt sie eine *baked potato*. Ein weiteres Zeichen für Nazneens Loslösung von Bangladesch als ihrem einzigen kulturellen Bezugsrahmen ist das zunehmende Verblassen ihrer Erinnerungen und die Abnahme ihrer Tagträume von Bangladesch, je länger sie in London lebt. Diese Entwicklung steht im Kontrast zu Chanus zunehmender Idealisierung des Landes.¹³² Durch die Nazneens Veränderung begleitende Transformation der räumlichen Relationen wird deutlich, dass Kategorien wie ‚bangladeschischer‘ und ‚englischer‘ bzw. ‚eigener‘ und ‚fremder‘ Raum Konstruktionen sind, die durch

¹³² Vgl. BL (217): „The village was leaving her. Sometimes a picture would come. Vivid, so strong she could smell it. More often, she tried to see and could not. It was as if the village was caught up in a giant fisherman's net and she was pulling at the fine mesh with bleeding fingers, squinting into the sun, vision mottled with netting and eyelashes. As the years passed the layers of netting multiplied and she began to rely on a different kind of memory. [...] It was only in her sleep that the village came whole again“.

Subjektpraktiken (mit) geschaffen und aufrechterhalten oder eben auch transformiert werden können.

In der Zeit, die zwischen den beiden Grenzüberschreitungen vergeht, ermöglicht es Nazneen vor allem der Kontakt mit einer Reihe von Grenzgängerfiguren – vor allem Karim, Razia sowie ihren Töchtern Shahana und Bibi – in Kontakt mit den Normen und Werten jenseits der Siedlung zu kommen. Karim lernt Nazneen bezeichnenderweise in seiner Funktion als ‚Mittelsmann‘ zwischen sich und den Auftraggeber_innen ihrer Näharbeiten kennen. Er fungiert für Nazneen gleichzeitig auch als eine wichtige Verbindung zur Welt außerhalb des *estate*, wie in ihren Erinnerungen an die gemeinsame Zeit deutlich wird: „A picture of him came into her mind. [...] Karim with a magazine, feeding her slices of the world. Karim in his white shirt, rubbing his smooth jaw, telling her all the things that lay hidden just outside her window“ (BL 448). Ihre Affäre mit Karim, die nach islamischem Recht ein Verbrechen ist, auf das die Todesstrafe steht (vgl. BL 299), macht Nazneen ihre sexuellen und emotionalen Bedürfnisse als Frau bewusst, die sie in ihrer arrangierten Ehe bislang nicht ausleben konnte. Die Verletzung der islamischen Moralvorstellungen durch Nazneen und Karim hat kulturelle Signifikanz. Das wird deutlich, wenn man den Stellenwert berücksichtigt, den das Verhalten muslimischer Frauen für die Abgrenzung muslimischer Gemeinschaften von der englischen Mehrheitsgesellschaft hat:

Within Muslim communities, a high premium is put on maintaining cultural solidarity and the moral values of Islam. The lax sexual morals of white society are seen as a major threat to the maintenance of a distinctive Muslim culture and women's behavior is central to cultural differentiation from mainstream white society. (Bowlby/Lloyd-Evans 2009: 50)

Die Affäre kann als ein Indikator für den großen Einfluss gelesen werden, den westliche Vorstellungen von Liebe und Sexualität auf beide Figuren haben, und zwar unabhängig von der Einwanderergeneration, der sie angehören.¹³³ Nazneens beste Freundin Razia hat die Funktion einer Mentorfigur. Als bangladeschische Immigrantin der ersten Generation, die lange Zeit mit ihrem autoritären Ehemann in prekären Verhältnissen in Tower Hamlets lebt, hat Razia die gleichen Ausgangsvoraussetzungen wie Nazneen. Sie lebt ihr jedoch vor, dass die englische Kultur keine Bedrohung ist, sondern Frauen ein selbstbestimmtes Leben ermöglicht. Razia besucht ein College um Englisch zu lernen, kauft alleine in englischen

¹³³ Karim ist in England geboren.

Supermärkten ein und trägt westliche Kleidung sowie kurze Haare. Ihre Annahme der britischen Staatsbürgerschaft steht symbolisch dafür, dass sich Razia nach vielen Jahren in Tower Hamlets der britischen Gesellschaft zugehörig fühlt – obwohl auch sie, wie Chanu, rassistische Anfeindungen erlebt hat. Über Nazneens Töchter schließlich werden durch ihr schulisches Umfeld geprägte Wünsche und Lebensvorstellungen an Nazneen herangetragen, die von dem Wunsch nach auffälligen Ohrringen oder Fertiggerichten bis hin zur für westlichen Frauen mittlerweile selbstverständlichen Feststellung „It’s my body“ (Shahana BL 292) reichen. Die Grenzüberschreitungen anderer Figuren tragen indirekt dazu bei, dass Nazneen regelmäßig in Kontakt mit westlichen Normen und Werten kommt und dadurch zunehmend die ihr zugewiesene Position als Frau im bangladeschischen Kulturraum relativiert und hinterfragt.

Besonders eindrücklich zeigt sich Nazneens Entwicklung an der Transformation der Wohnung von einem Ort, an dem sie sich fremdbestimmt und gefangen fühlt zu einem Raum, in dem sie sich frei bewegt und den sie nach ihren eigenen Vorstellungen gestaltet. Im zweiten Teil des Romans verwandelt sich die Wohnung durch das dortige Aufeinandertreffen Nazneens mit den Grenzgängerfiguren immer mehr zu einer Kontaktzone, in der die Grenzen zwischen innen und außen, privat und öffentlich sowie bangladeschisch und englisch zunehmend ineinander übergehen. Durch Ihre Affäre mit Karim schreibt Nazneen sich als selbstbestimmtes sexuelles Subjekt in den Raum ein, in dem ihr Platz zuvor nur der der fremdbestimmten Hausfrau und Mutter war. Ihre Arbeit als Näherin, durch die sie die Familie einige Zeit sogar alleine ernährt, stellt die rigide Trennung von privatem und öffentlichem Raum und die damit einhergehende Rollenverteilung zwischen Mann und Frau in der bangladeschischen Gemeinschaft in Frage. Über den Fernseher dringen westliche Werte und Normen in das Wohnzimmer der Familie, beispielsweise, wenn Nazneen Eiskunstlauf-Übertragungen ansieht. Die fließenden Bewegungen der knapp bekleideten Eiskunstläuferin mit ihrem Partner werden zur Metapher für die Freiheit, nach der sich Nazneen sehnt.

Einige von Nazneens alltäglichen Praktiken in der Wohnung können im Sinne von de Certeau als Taktiken interpretiert werden, die sich gegen die herrschende Raumordnung richten (vgl. Kapitel 2.3).¹³⁴ Dazu gehört ihre zeitweilige,

¹³⁴ Auch Cuevas (2008: 202) stellt fest: „Nazneen’s daily spatial practice [...] shows [...] that the private can also be a space of resistance“. Als Beleg führt Cuevas Nazneens nächtliches Essen in der Küche an: „[The kitchen] is turned into a space of resistance when Nazneen

heimliche Verweigerung der ihr zugewiesenen Pflichten im Haushalt, das Sprechen von Englisch mit ihren Töchtern in Abwesenheit von Chanu, der Konsum von Fertiggerichten oder das Simulieren des Tragens eines kurzen Rocks vor dem Spiegel. Deborah Phillips (2009: 33) hat gezeigt, dass die Schaffung von temporären „micro home spaces“ durch solche scheinbar nebensächlichen Praktiken für Frauen, die eng in muslimische Gemeinschaften eingebunden sind, eine wichtige Möglichkeit ist, sich ihrer eigenen Handlungsfähigkeit zu versichern und bestehende Normen in Frage zu stellen: „[S]ome young women were challenging, sometimes in small ways, the places constructed for them by family and community“ (Phillips 2009: 33).¹³⁵ In Chanus Abwesenheit dient Nazneen die Wohnung als Erprobungsraum für westliche Praktiken und damit für eine vorübergehende Performanz einer westlichen Subjektposition. Nazneens Tanzen und Singen zu Lulus „Shout“ mit auf Kniehöhe gerafften Sari im Wohnzimmer nach Chanus Rückkehr nach Bangladesch steht in starkem Kontrast zu dem von ihr zu früheren Zeitpunkten immer wieder erlebten Gefühl, in einer Ecke des Zimmers festgehalten zu werden. Es zeugt ebenso von der Transformation von Subjekt und Raum wie die Verschönerung der Fenster mit Blumenkästen, die ihren Wunsch symbolisiert, die Wohnung von einer temporären zu einer permanenten Heimat zu machen (vgl. Cuevas 2008: 208).¹³⁶

Weil die Schlussgebung im Bildungsroman Aufschluss über den Ausgang der Auseinandersetzung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft gibt (vgl. Voßkamp 1994: 19), kommt Nazneens räumlicher Verortung sowie den Raumre-

starts eating there by herself and on her own terms rather than at the table with her husband“ (ebd.). Der Kontrollverlust, den Nazneen bei diesen Mahlzeiten empfindet und die Tatsache, dass sie dabei isst, bis ihr schlecht wird, deuten jedoch eher darauf hin, dass Nazneen eine Essstörung entwickelt hat, mit der sie die Kontrolle durch Chanu und die bangladeschische Gemeinschaft zu kompensieren versucht. Für diese Interpretation spricht, dass diese nächtlichen Freßattacken in dem Maße weniger werden, in dem es Nazneen gelingt, sich zu emanzipieren.

¹³⁵ Diese Strategie zur Vergewisserung ihrer eigenen Handlungsfähigkeit angesichts einengender Strukturen hat auch bell hooks für afroamerikanische Frauen beschrieben, die sich gegen die Objektifizierung durch rassistische Diskriminierung und Unterdrückung wehren (vgl. hooks 1990).

¹³⁶ Auch Razias Wohnung spiegelt die Veränderungen ihrer Bewohnerin wider. Razias Wohnung wirkt auf Nazneen lange Zeit wie ein „settler camp, a temporary pitch in hostile terrain where all resources had to be grabbed and held“, was ein Zeichen dafür ist, dass das Leben in England für die Familie zunächst nur eine Übergangslösung darstellt. Doch das ändert sich mit dem Tod ihres Mannes: „[O]ver the years, she made the place a home. [...] When her husband was alive, when the flat was filled with junk, every spare pound [...] went back home to buy another brick for the new mosque. After he died, Razia spent her money on her children, and on her flat“ (BL 427, 355).

lationen am Ende des Romans eine entscheidende Bedeutung für das textuelle Wirkungspotential des Romans zu. *Brick Lane* endet mit dem Ausflug Nazneens, ihrer Töchter und Razias zu einer Schlittschuhbahn, bei der es sich um das fiktionale Pendant der Schlittschuhbahn am Broadgate Circle handelt. Diese befindet sich direkt an der Liverpool Street Station und damit genau zwischen East End und City. Nazneens Lokalisierung an diesem Ort, der genau *zwischen* den zu Beginn des Romans als Opposition inszenierten Räumen liegt, ist nicht nur Ausdruck von Nazneens gewonnener Mobilität nach dem Weggang ihres Ehemanns, sondern steht auch symbolisch für ihre Eroberung einer Subjektposition zwischen dem bangladeschischen und dem englischen Kulturraum.¹³⁷ Razias Ausspruch „This is England [...]. You can do whatever you like“ (BL 492), mit dem sie Nazneens Zweifel, ob sie in einem Sari überhaupt eislaufen könne, beiseite wischt, zeigt darüber hinaus, dass sich durch die Veränderung der Frauen auch der englische Raum verändert hat. England ist zu einem hybriden Raum geworden, in dem Razia und Nazneen englische und bangladeschische Praktiken miteinander verbinden können. Damit wird am Ende des Romans eine Gesellschaft entworfen, in der kulturelle Vielfalt als Bereicherung und nicht als Bedrohung erfahren wird. Nazneens Emanzipation wird nicht durch ihre Flucht von dem Ort der Unterdrückung, wie es ein typischer Plotverlauf für den weiblichen Bildungsroman ist (vgl. Rubenstein 2001: 2), vollzogen, sondern es gelingt ihr, ihr einstiges Gefängnis in einen Raum zu transformieren, in dem sie selbstbestimmt handeln kann. Damit transportiert der Roman die Vorstellung eines handlungsfähigen Subjekts, das im Stande ist, gesellschaftliche Strukturen zu überwinden und zu verändern (vgl. Beck 2011, 2013). *Brick Lane* ist vorgeworfen worden, mit dem Ausgang des Romans nur eine kurzfristige und vorübergehende ‚Lösung‘ für Nazneens Leben in London gefunden zu haben, unter anderem, weil diese Lösung die Abwesenheit von Männern zugunsten des Aufgehens in einer weiblichen Gemeinschaft, die als Alternative zur ethnischen/kulturellen Gemeinschaft präsentiert wird, voraussetzt (Cuevas 2008: 209). Doch das provisorische und offene Ende ist

¹³⁷ Das gleiche gilt für Razia, die am Ende des Romans einen Zulieferbetrieb für das Geschäft ‚Fusion Fashions‘ führt und Nazneen beschäftigt. Indem Nazneens wirtschaftliche Existenz davon abhängt, dass auch weiterhin die Nachfrage nach Kleidungsstücken, deren Designs sowohl von westlichen wie vom Subkontinent inspirierten Einflüssen geprägt sind, wird impliziert, dass alternative Subjektverortungen von Migrant_innen und deren Nachkommen *zwischen* Kulturen in einer Gesellschaft bzw. die Schaffung eines Dritten Raumes langfristig nur möglich sind, wenn auch auf Seiten der dominanten Kultur Offenheit gegenüber den neuen Einflüssen herrscht.

keine Schwäche des Romans, sondern spiegelt auf formaler Ebene die Vorstellung von Subjektivität als einem dynamischen und nie abgeschlossenen Prozess wider, die dem Roman zugrundeliegt und die sich in der Inszenierung des Wechselspiels von Raum und Subjekt niederschlägt.

4.7 ZUSAMMENFASSUNG

Monica Ali's Roman *Brick Lane* stellt die Entwicklung der Protagonistin Nazneen, einer bangladeschischen Immigrantin, in das Zentrum der Erzählung. Die Erzählung der Geschichte aus Nazneens Perspektive führt dazu, dass sich die Handlung lange Zeit weitgehend auf Nazneens Wohnblock und die umliegenden Straßen im Londoner East End beschränkt. Indem das Ringen der Protagonistin um größere Mobilität sowie das Scheitern ihres Ehemanns und ihres Geliebten, in Großbritannien heimisch zu werden, in den Fokus des Romans gestellt und mit dem Kampf verschiedener Gruppen um das East End verknüpft werden, stellt der Roman statische Subjekt-, Raum- und Kulturkonzepte in Frage. In *Brick Lane* werden hierfür zwei Darstellungsverfahren eingesetzt, die typisch sind für postkoloniale Literatur und die auf eine konzeptuelle Neuverhandlung hegemonialer Raumkonzepte zielen: Zum einen kommt es durch die Inszenierung des East End aus der Perspektive einer bangladeschischen Migrantin zu einem *remapping* Londons, das die „gewohnte Innensicht des englischen ‚Mutterlands‘ durch die postkoloniale Außenperspektive“ (Neumann 2009a: 130) ersetzt und damit gleichsam eine literarische Kartographie eines Territoriums entwirft, die es so bislang noch nicht gab. Zum anderen wird ein Dritter Raum entworfen, der das Denken von kulturellen Überlagerungen, Überlappungen und Vielschichtigkeiten ermöglicht. Die Inszenierung von Raum als relationaler und dynamischer Konstruktion und Londons als transkulturellem Raum, innerhalb dessen vielfältige Austausch-, Übersetzungs-, Verflechtungs- und Anpassungsprozesse zwischen unterschiedlichen Kulturen stattfinden, dient dazu, die Konstrukthaftigkeit von essentialistischen Selbst- und Fremdbildern offen zu legen und für dynamische Vorstellungen vom Zusammenleben von Menschen aus unterschiedlichen Kulturen zu plädieren. In *Brick Lane* werden insbesondere die Herausforderungen des Alltagslebens in transkulturellen Räumen in den Fokus gerückt.

5 SATURDAY

5.1 EINLEITUNG

Mit seinem 2005 erschienenen Roman *Saturday* wird Ian McEwan einmal mehr seinem Ruf gerecht, dem Zeitgeist mit seinen Romanen dicht auf den Fersen zu sein (vgl. Groes 2009a: 2).¹³⁸ Seit Beginn seiner Karriere als Schriftsteller und Kulturkritiker Mitte der 1970er Jahre hat er sich in Romanen, Kurzgeschichten, Essays und Interviews immer wieder mit aktuellen kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungen auseinandergesetzt.¹³⁹ Zwei seiner zentralen Themen, die Beziehung zwischen privater und öffentlicher Sphäre (vgl. Möller 2011: 133) und, damit zusammenhängend, Fragen der individuellen und nationalen Sicherheit (vgl. Tait 2005: o.S.), sind auch in *Saturday* wieder präsent und scheinen aktueller denn je: „The prevailing public mood has come to resemble closely that of an Ian McEwan novel. Constant menace, punctuated with nightmarish atrocities; the insult of the world’s continuing normality: these are things we all understand very well“, stellt der Kritiker Theo Tait fest (2005: o.S.).

Wie schon in seinen anderen im städtischen Raum angesiedelten Romanen, wie *The Comfort of Strangers* (1981) oder *The Innocent* (1990), wird auch im Londonroman *Saturday* die Darstellung des Stadtraums funktionalisiert, um Machtstrukturen, die sich in gesellschaftlichen Ungleichheiten, Kriegen, westlicher Hegemonie oder der Dominanz des Kapitalismus niederschlagen, zu veranschaulichen (vgl. Wells 2010: 111f.). Die Stadt erscheint dabei, so hebt Wells (ebd.) hervor, als „setting of struggle“ (Lefebvre 1991 [1974]: 386), in dem Konflikte und Gewalt unter der schönen, glatten Oberfläche des gehobenen Bürgertums brodeln, das den Preis, den andere für seine privilegierte Existenz zahlen, allzu gerne verdrängt. *Saturday* gilt darüber hinaus als einer der wichtigsten nicht-amerikanischen post-9/11 Romane (vgl. Michael 2009) und wurde als solcher in

¹³⁸ Ian McEwan. 2005. *Saturday*. London: Jonathan Cape [Sigle: SAT].

¹³⁹ Der Stellenwert, der Ian McEwan als Autor und *Saturday* als repräsentativer *condition of England novel* des frühen 21. Jahrhunderts zugesprochen wird (vgl. Ross 2008), kommt in Robert McCrums Prognose im *Observer* zum Ausdruck: „There is no doubt that the international voice of contemporary English fiction is McEwan’s. In 2105, readers will turn to his work to understand Britain’s painful years of post-imperial transition“ (McCrums 2005: o.S.). Peter Childs nennt McEwan „the foremost British novelist of his generation“ (2006: 144).

Großbritannien wie in den USA als brillante, wiewohl kontroverse Zeitdiagnose des Lebens in westlichen Gesellschaften gefeiert, das vermeintlich seit 9/11 von der konstanten Bedrohung durch islamistische Terroristen geprägt ist: „how we [...] live today“ heißt es in der *New York Times* über den Roman (Kakutani 2005: o.S.) und als Roman über „the way we live now“ wird *Saturday* auf der Internetseite von *Publishers Weekly* angepriesen.

Ob *Saturday* die in diesen Statements implizit konstruierte Opposition zwischen einem weitgehend homogenen Westen, der bedroht wird („we“), und einem nicht näher definierten bedrohlichen „Anderen“ unterstützt oder aber dekonstruiert, ist eine in der literaturwissenschaftlichen Rezeption des Romans umstrittene Frage (s.u.), der in diesem Kapitel durch die Analyse der Raumrelationen nachgegangen werden wird.

Im Mittelpunkt des Romans steht Henry Perowne, Neurochirurg und Familienvater, der an einem (fast) gewöhnlichen Samstag in London bei seinen Alltagsroutinen begleitet wird. Diese Routinen stehen in engem Bezug zu den Orten, die er aufsucht, was deren Funktion für Perownes Subjektkonstitution in den Fokus rückt. Perowne fährt zum Squash in einem nahegelegenen Club, geht auf der Marylebone Highstreet einkaufen, besucht seine demente Mutter im Altersheim im Vorort Perivale, bereitet zuhause das Essen für eine Familienzusammenkunft am Abend vor, bei der die Veröffentlichung des ersten Gedichtbandes seiner Tochter Daisy gefeiert werden soll, und führt spät am Abend im Krankenhaus eine Operation an einem jungen Mann – Baxter – durch. Mit diesem war er auf dem Weg zum Squash in Folge eines Autounfalls aneinandergeraten. Indem er sein Wissen als Arzt funktionalisiert, um den an Chorea Huntington leidenden Baxter abzulenken – wider besseres Wissen gibt er vor, eine neue Therapieform zu kennen – gelingt Perowne die Flucht.¹⁴⁰ Er bedenkt nicht, dass er Baxter damit vor dessen Begleitern bloß gestellt hat. Als sich gegen Abend alle Familienmitglieder im Haus der Perownes eingefunden haben, verschafft sich Baxter mit einem der Begleiter gewaltsam Zugang zum Haus und bedroht Perownes Frau Rosalind mit einem Messer. Er zwingt Daisy, sich auszuziehen, anscheinend, um sie zu vergewaltigen. Doch als er feststellt, dass sie schwanger ist, verlangt er stattdessen von ihr, dass sie ein Gedicht aus ihrem Buch vorliest. Daisy trägt jedoch

¹⁴⁰ Chorea Huntington ist eine vererbliche Erkrankung des Gehirns, die sich u.a. in Bewegungsstörungen, Persönlichkeitsänderungen (z.B. Reizbarkeit) und dem Verlust der kognitiven Fähigkeiten (Demenz) äußert (Bremer/Wiendl 2007: 60).

stattdessen auf Anraten ihres Großvaters Matthew Arnolds „Dover Beach“ aus dem Gedächtnis vor. Dass das Gedicht nicht von ihr stammt, erkennen weder Baxter noch Perowne. Daisys Vortrag führt zu einem Stimmungsumschwung bei Baxter, durch den es Perowne und seinem Sohn schließlich gelingt, ihn die Treppe hinunter zu stoßen und so zu überwältigen. Der Tag endet scheinbar, wie er begonnen hat: Perowne steht am Fenster seines großzügigen Hauses im reichen Londoner Stadtteil Fitzrovia und reflektiert über sein Leben. Doch während er am Morgen noch zuversichtlich in die Zukunft geblickt hat, sind seine Reflektionen am Ende des Tages getrübt von dem Gefühl einer latenten Bedrohung, die nicht nur ihn, sondern die gesamte westliche Zivilisation, wie er sie imaginiert, in den Abgrund drängen wird.¹⁴¹

Die Handlung des Romans wird durch verschiedene Referenzen explizit mit den Anschlägen vom 11. September und dem gesellschaftlichen und politischen Klima der Zeit verknüpft. Räumlich und kulturell wird sie verortet in der Metropole London, einem der Zentren des westlichen Kapitalismus und Hauptstadt des Landes, das der engste Verbündete der USA im „Krieg gegen den Terror“ ist. Gleich zu Beginn des Romans, also an prominenter Stelle, wird beschrieben, wie Perowne am morgendlichen Himmel ein brennendes Flugzeug entdeckt und automatisch annimmt, er sei Zeuge eines Terroranschlags. Später stellt sich heraus, dass lediglich ein Triebwerk Feuer gefangen hatte. Den Tag über kehren seine Gedanken immer wieder zu diesem Flugzeug zurück. Wie Lusin (2009: 147) feststellt, steht diese Szene symbolisch dafür, wie sehr die Ereignisse vom 11. September – bzw. ihre Medienberichterstattung – Perowne geprägt haben: „The result of the continuous presence of 9/11 is a feeling of insecurity and threat“ (ebd.). Die Leserin wird dadurch implizit darauf hingewiesen, dass die vermeintlich stabile Ordnung im Leben des Protagonisten nicht als gegeben hingenommen werden kann (vgl. Möller 2011: 146). Die Handlung ist darüber hinaus konkret zeitlich verortet am 15. Februar 2003, dem Tag, an dem über 750.000 Menschen in London (sowie weitere Millionen in anderen Städten weltweit) gegen die durch die britische Regierung unterstützte Entscheidung der US-amerikanischen Regierung demonstrieren, im Namen des „Kriegs gegen den Terror“ im Irak einzumarschieren. Abgesehen von der Tatsache, dass der Unfall mit Baxter indirekt aus einer Straßensperrung zugunsten der Demonstrant_innen resultiert, ist sowohl die

¹⁴¹ Dieses Gefühl des Bedrohtseins baut sich über den gesamten Verlauf des Romans auf; vgl. SAT (102, 111, 140, 181, 188, 277).

Demonstration als auch die theoretische Reflexion über den anstehenden Krieg immer wieder Gegenstand von Perownes Gedanken, seinen Gesprächen mit seinen beiden Kindern sowie der Medienberichterstattung, die er über den Tag hinweg verfolgt.

Angesichts dieser Kontextualisierung der Handlung liegt es nahe, den Konflikt zwischen Perowne und Baxter in *Saturday* als Allegorie für eine imaginierte Bedrohung des Westens durch fundamentalistische Terrorist_innen zu lesen. Exemplarisch für eine Vielzahl von Kritiker_innen und Wissenschaftler_innen sei hier Dominik Head zitiert: „[T]he threat to the security of the Perownes parallels the broader insecurity of the West in the face of Islamic extremism“. Tammy Amiel-Houser (2011/2012: 150) stellt etwas allgemeiner fest:

The metonymy constructed between *Saturday*'s events and world affairs, draws attention to the political importance of the literary scene [der Rezitation von „Dover Beach“, A.B.], and we are encouraged to relate the intersubjective experiences of Perowne, Daisy and Baxter to the broader political challenges of the contemporary Western society.

Perownes Selbstgefälligkeit ist in diesem Zusammenhang als Metonym für die Gleichgültigkeit des materialistischen Westens gegenüber Armut, Hunger, politischer Unterdrückung und Kriegen in anderen Teilen der Welt interpretiert worden (vgl. Childs 2006: 146).¹⁴² Sein Name, zusammengesetzt aus der lateinischen Vorsilbe *per* (völlig, sehr) und dem Adjektiv *own*, unterstreicht Perownes Ich-Bezogenheit und Arroganz. Die Art und Weise, wie Perowne Baxter auf seine Erkrankung reduziert und ihn und seine Begleiter mehrfach mit unmündigen Kindern bzw. Affen vergleicht (vgl. z.B. SAT 88, 97, 262), kann als Allegorie für die Arroganz des Westens verstanden werden, sein vorgeblich überlegenes Wissen für Machtdemonstrationen zu funktionalisieren und als ‚anders‘ konstruierte Bevölke-

¹⁴² McEwan selbst lädt mit verschiedenen Äußerungen zu einer derartigen Interpretation ein: „I wasn't writing an allegory or a parable – but there was always some sort of parallel in my mind between this situation which came to a head in London on July 7 this summer: the visitation of an extreme religious death-cult. How do we deal with it? Well, we might want to crush it. Or we might like to tell ourselves, that the people who come bearing this are unfortunate, socially deprived, victims of this or that. Then we discover that the four July bombers were not poverty stricken or deprived [...]. We don't know what to do in the face of this kind of threat. To make ourselves more secure, we begin to think of limiting our own freedoms. As Perowne discovers, irrationality is infectious“ (McEwan in Wells 2010: 131); „What both Perowne and the reader bring to [this day] is the memory of 9/11. When it comes, the terrible thing, it will always surprise you. And so it does in this case – it's Baxter. When you're sending troops to war, it's very hard to control outcome. And when you have [a car accident], which is a personal version, a shrunken-down, tiny version of a war, you can't possibly design the result“ (McEwan in Schilling 2005); „Henry is really the fat contented western man“ (McEwan in Edemariam 2007: o.S.).

rungsgruppen, Religionen oder Kulturkreise auf Grundlage einer westlich definierten Ratio zu pathologisieren und abzuwerten.

Elizabeth Kowaleski Wallace (2007) und Lars Eckstein (2011, 2012-13) machen auf eine weitere mögliche Bedeutungsdimension des Romans aufmerksam, wenn sie mit Bezug auf Paul Gilroy von einer ‚postkolonialen Melancholie‘¹⁴³ sprechen, die *Saturday*, insbesondere durch die Einbindung von Matthew Arnolds „Dover Beach“ (vgl. hierzu v.a. Eckstein 2011, 2012-13), transportiere und die die multikulturelle und von transnationalen Vernetzungen geprägte Gegenwart Großbritanniens negiere.¹⁴⁴ Lawrence Driscoll wiederum vertritt in seiner marxistisch inspirierten Studie *Evading Class in Contemporary British Literature* (2009) die These, dass es in *Saturday* vor allem um das Verhältnis von Bourgeoisie und *working class* geht (vgl. dazu auch Hadley 2005: 92; Eckstein 2011: 8):

[W]hat the novel really wants to deal with [...] is the troubling problem of class. If this novel does reveal how ‚we‘ the bourgeoisie live now, then it does so by drawing in and expelling the working class character, allowing the self-generated bourgeois man to carry on as before, challenged but finally stronger, with all his class dominance firmly reestablished. (Driscoll 2009: 47)

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass Baxter, im Gegensatz zu anderen Figuren, die von Perowne bezüglich ihrer ethnischen und religiösen Zugehörigkeit charakterisiert werden (vgl. Wells 2010), explizit nur hinsichtlich seiner Klassenzugehörigkeit und seiner Gesundheit klassifiziert wird.¹⁴⁵ Wie noch zu zeigen sein wird, rückt *Saturday* unter anderem mit dieser Kategorisierung Baxters in den

¹⁴³ Mit postkolonialer Melancholie bezeichnet der Soziologe Paul Gilroy in seinem gleichnamigen Buch „[the] shock and anxiety that followed from the loss of any sense that the national collective was bound by a coherent and distinctive culture“ (2005: 90). Er argumentiert, dass Großbritannien diese verstörenden Gefühle und damit seine koloniale Vergangenheit zunehmend verdränge. *Postcolonial Melancholy* wurde 2004 unter dem Titel *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?* in England veröffentlicht.

¹⁴⁴ Vgl. Eckstein (2011: 6): „I will argue that with *Saturday*, McEwan translates what Paul Gilroy has identified as ‚imperial melancholy‘ (Gilroy 2004, 98) – marked by a distinct sense of disillusionment with a world that slips into chaos (not least due to the exploits of Empire) and a concomitant retreat into the more endearing sphere of the bourgeois household – into the 21st century without much ideological fraction [...]. In my reading, then, McEwan’s *Saturday* is a representative case of a pervasive post-9/11 ‚melancholia‘ (ibid. 98) which is conspicuously oblivious to the postcolonial realities of contemporary British culture“.

¹⁴⁵ McEwan selbst verneint im Gespräch mit Wells (2010: 129f.), dass Baxter als ‚nicht-weiße‘ Figur konzipiert ist und hebt stattdessen Baxters Klassenzugehörigkeit und seine Krankheit als wichtige Charakteristika hervor: „[A]s for his social background, he was a lower middle-class boy from Folkstone, who left school at 16, clever but frustrated, and deeply ill [...]. Someone with severe Huntington’s disease is doomed“.

Blick, wie im Westen Kategorien wie Ethnizität, Religion, Klasse und Körper eingesetzt werden, um Andere zu konstruieren und in den Bereich des kulturell Minderwertigen zu drängen.

Es ist der Komplexität nicht nur des Romans, sondern auch des Lebens in einer modernen, medialisierten, multikulturellen und von lokalen Ungleichheiten wie globalen Vernetzungen geprägten Gesellschaft, das der Roman zum Gegenstand hat, geschuldet, dass alle drei Interpretationsansätze gleichermaßen valide sind. So liest etwa Schoene (2009: 56)

Perowne's predicament as exemplifying the life of a typical upper-middle class Englishman with European connections and wider cosmopolitan aspirations [...]. Henry lives under globalised conditions that not only exacerbate the class divide that mars his own society, but moreover deepen the explosive rift between rich and poor worldwide.

In *Saturday* geht es um die Frage, wie Perowne als privilegiertes westliches männliches Subjekt mit diesen komplexen multiplen Verstrickungen in nationale und globale Strukturen umgeht – er reagiert mit einem Rückzug ins Private. Damit wird dem Leser eine typische Reaktion der Mittelschicht auf eine ‚culture of fear‘ (vgl. Furedi 2006) vor Augen geführt, die Furedi zufolge seit den 1970er Jahren zunehmend um sich greift und verschiedenste Lebensbereiche erfasst.¹⁴⁶ Die Furcht vor erneuten Terrorattacken, die in *Saturday* im Vordergrund zu stehen scheint (vgl. SAT 276: „London, his small part of it, lies wide open, impossible to defend, waiting for its bomb, like a hundred other cities“), ist nur ein Ausdruck dieses Klimas der Angst, von dem auch Perownes Denken und Handeln beeinflusst ist. Das ‚Andere‘, vor dem Perowne sich fürchtet und gegen das er sich versucht abzugrenzen, hat im Roman verschiedene Formen: seine einfache Herkunft, die Demenz seiner Mutter und sein eigenes Älterwerden, fremde kulturelle Einflüsse, Armut, Drogenmissbrauch und Gewalt sowie die Zerstörung der Umwelt. Indem diese Themen, wie der Fokus vieler Rezensionen des Romans zeigt, hinter der scheinbar alles bestimmenden Angst vor dem Terror verblassen, illustriert *Saturday* ganz nebenbei, wie „unser Augenmerk auf imaginäre Bedrohungs-

¹⁴⁶ Vgl. dazu auch Frank (2013: 7): „As we follow the thoughts of the protagonist, which are rendered in free indirect speech, we are constantly made aware that his concerns about security are the result of an unholy alliance between terrorist networks, government officials acting in the name of counterterrorism, and the mass media – all three of which target the same audience, namely, citizens like McEwan's hero, thus producing a ‚community of anxiety‘ (*ibid.*) [SAT 176] across the Western world“.

szenarien nach 9/11 andere Effekte der Globalisierung – wie wachsende ökonomische Ungleichheit, Wirtschaftskrisen und tatsächlicher Klimawandel – aus dem Blickfeld geraten lässt“ (Sielke 2011: 1). Seine Ängste und sein Ohnmachtsgefühl angesichts globaler Entwicklungen kompensiert Perowne mit dem Bestreben, sein unmittelbares Umfeld so gut es geht zu kontrollieren. Das Andere wird personalisiert durch Baxter, der von der Straße her in das wohlgeordnete Leben Perownes eindringt und droht, dieses zu vernichten. Baxters Einbruch ist damit auch eine Metapher für die Wiederkehr des Verdrängten. Die Figur fungiert zudem als Perownes (imaginärer) Doppelgänger (vgl. z.B. Lusin 2008), der für Perownes Angst vor dem Verlust seiner privilegierten bürgerlichen Existenz und Männlichkeit steht (vgl. Kapitel 5.2 und 5.3).¹⁴⁷

Die eingangs angesprochene Kontroverse um *Saturday*, die erst kürzlich wieder aufgeflammt ist (vgl. Eckstein 2012 vs. Amiel-Houser 2011-12; vgl. auch Rorty 2005 vs. Banville 2005) dreht sich um die Frage, wie die Inszenierung des Verhältnisses von Eigenem und Fremdem, die Individualisierungstendenzen und Perownes Reaktion auf die ‚culture of fear‘ im Roman zu interpretieren sind. Auf der einen Seite stehen Kritiker wie John Banville, Elaine Hadley oder Lars Eckstein, die McEwan vorwerfen, dass Henry Perownes selbstgefällige Sicht auf die Welt und das den Roman durchdringende liberal-humanistische Weltbild im Sinne Arnolds – das in der zentralen Funktion des Gedichts für die Auflösung des Konflikts seinen deutlichsten Ausdruck findet – weder durch Ironie noch durch andere erzählerische Mittel gebrochen wird: „Henry has everything, and, as in all good fairy tales, he gets to keep it, after getting rid of the troll who had sought to challenge his right of ownership“, schreibt Banville (2005: o.S.) in seiner vielzitierten Rezension von *Saturday* und Lars Eckstein wundert sich „why McEwan gets away with all this nonsense“ (2011: 10).

Auf der anderen Seite stehen Kritiker wie Richard Rorty (2005), Lynn Wells (2006, 2010), Molly Clark Hillard (2008) oder Berthold Schoene (2009), die auf die Vielschichtigkeit des Romans hinweisen und die unterschiedlichen Strategien herausarbeiten, durch die Henrys Perspektive gebrochen wird: „*Saturday* is a novel that turns upon reading and reading again“, schreibt Hillard (2008: 183). Richard Rorty (2005: o.S.) entgegnet Banvilles These, Theos Motto ‚think small‘ könne ebenso gut das Motto des gesamten Romans sein: „[T]hinking

¹⁴⁷ Vgl. Lusin (2008: 86): „Baxter ist der dunkle Fleck in Perownes Existenz, die irrational-aggressive Seite von Perownes Selbst, der unheimliche Faktor im Roman“.

small is not the novel's motto; it is its subject. McEwan is not urging us to think small. He is reminding us that we are increasingly tempted to do so". Damit bringt er ein Missverständnis vieler Kritiker des Romans auf den Punkt: Die Handlung oder einzelne Elemente, wie die Einbindung von „Dover Beach“, dürfen nicht isoliert von anderen Elementen und formalen Aspekten betrachtet werden und der Autor nicht, wie vielfach aufgrund von McEwans Aussagen in Interviews geschehen, mit seinem Protagonisten gleichgesetzt werden (vgl. Hillard 2008).¹⁴⁸ Die Lokalisierung von Perownes Haus an genau jenem Platz in London, an dem auch der Autor Ian McEwan lebt (vgl. Groes 2009b: 101), ist eine erzählerische Strategie, der Figur zusätzliche Autorität zu verleihen und Grenzen zwischen Fiktion und Realität selbstreflexiv in Frage zu stellen. Doch Perowne ist damit nicht, wie Hillard (2008) unterstreicht, notwendigerweise das Sprachrohr von McEwan. Perownes Fehlinterpretation von „Dover Beach“ beruht beispielsweise darauf, dass er fälschlicherweise Autor und lyrisches Ich mit der Vortragenden gleichsetzt. Das kann als Aufforderung zu einer differenzierten Lesart des Romans interpretiert werden (vgl. Hillard 2008). Es ist also angebracht, Perownes scheinbarer Autorität mit Vorbehalt zu begegnen, zumal, wie Jago Morrison gezeigt hat, die Figur des *male professional* als normativer Standard in McEwans Romanen immer wieder untergraben wird (vgl. Morrison 2001; Hillard 2008). Die intertextuellen Referenzen auf modernistische Texte wie *Mrs Dalloway* (1925) oder James Joyces *Ulysses* (1922) können unter anderem als Verweis auf den epistemologischen Skeptizismus interpretiert werden, der diese Romane prägt (vgl. Bauder-Begerow/Lusin 2007: 255). Dadurch wird die Leserin dazu eingeladen, Perownes Sicht mit seiner Subjektposition in Verbindung zu bringen und so seine Sicht auf die Dinge zu relativieren. Während es stimmt, dass die Meinungen und moralischen Einstellungen von Perowne vom verdeckten heterodiegetischen Erzähler nicht in Frage gestellt werden und Arnolds Ideologie tatsächlich an vielen Stellen des Romans problematisch hervorblitzt, werden diese Aspekte überdies von anderen erzählerischen Mitteln zumindest destabilisiert (vgl. z.B. V. Nünning

¹⁴⁸ McEwan scheint diese Überblendung von Autor und Protagonist in seinen Interviews jedoch geradezu herauszufordern, wie die folgenden Äußerungen exemplarisch zeigen: „There is no refuge and if you want to be in a city like London, with its relatively successful racial mix, it's impossible to defend“ (McEwan 2005: o.S.); „We have been caught too much by a sense that we can just regard [radical clerics] as being like English eccentrics at Hyde Park Corner“ (ebd.).

2007: 214) und so bleibt es dem Leser selbst überlassen, Perownes Einstellungen und Handlungen zu beurteilen.¹⁴⁹

Ein erzählerisches Mittel, das dazu beiträgt, die Subjektivität – und damit im doppelten Wortsinn Beschränktheit – von Perownes Weltsicht zu betonen und die Komplexität seines Verhältnisses zum ‚Anderen‘ zu veranschaulichen, ist die Raumdarstellung. Dabei wird Perownes grundsätzliche Einstellung, dass Familie und Gesellschaft, oder, wie er es ausdrückt, private Angelegenheiten und „world events“ bzw. „street events“ (SAT 2006: 108) voneinander getrennte Sphären darstellen sollten, einerseits über die Raumkonstitutionspraktiken des Protagonisten als privilegierter Angehöriger der *upper middle class* inszeniert. Andererseits jedoch wird durch die vielfältigen Überschneidungen und Grenzübertretungen, die zwischen der privaten und der öffentlichen Sphäre im Laufe des Romans geschehen, die strikte Trennung in ihrer Angemessenheit für das Leben in der modernen, multikulturellen und globalisierten britischen Gesellschaft in Frage gestellt.¹⁵⁰

5.2 DIE WAHRNEHMUNG UND SEMANTISIERUNG DES STADTRAUMS ALS AUSDRUCK VON PEROWNES SUBJEKTPosition UND SPIEGEL SEINER EMOTIONEN

Henry Perowne ist zugleich Protagonist und zentrale Fokalisierungsinstanz in *Saturday*.¹⁵¹ Die Handlung wird zu weiten Teilen aus Perownes Perspektive geschildert. Das bedeutet, die Subjektivität von Perownes Perspektive bleibt weitgehend ungebrochen (vgl. Bauder-Begerow/Lusin 2007: 248) und die Leserin wird durch die scheinbar unmittelbare Wiedergabe von Henrys Wahrnehmungen,

¹⁴⁹ Möller (2011: 189, 190) stellt fest, dass dies eine typische Eigenschaft von McEwans Romanen ist: „McEwan’s novels do not offer final answers. [...] [T]hey defy closure. [...] McEwan’s novels thus [...] [invite] their readers to renegotiate their frameworks of orientation and thereby [...] [endow] them with the means to face the plurality and heterogeneity of postmodern life“.

¹⁵⁰ Die Untersuchung der Konstruktion von Raum nimmt bislang in der McEwan-Forschung gegenüber der der Zeit insgesamt eine eher untergeordnete Rolle ein, daher kann die folgende Analyse auch als kleiner Beitrag zur Schließung dieser Forschungslücke betrachtet werden. Insbesondere Groes (2009b) und Wells (2010) bieten mit ihren Analysen der Repräsentation Londons in *Saturday* wichtige Anknüpfungspunkte. Die Funktionalisierung von Raum für die Subjektkonstitution des Protagonisten wird jedoch von ihnen nur gestreift.

¹⁵¹ Während im Großteil der Forschungsliteratur immer wieder betont wird, dass Perowne die einzige Fokalisierungsinstanz ist, macht V. Nünning (2007: 215) darauf aufmerksam, dass an vereinzelt Stellen auch Theo, Baxter und Perownes Mutter Lilian fokalisiert werden. Da diese Stellen jedoch in Bezug auf die Raumdarstellung nicht relevant sind, spielen diese Details bei der folgenden Analyse keine Rolle.

Gedanken und Gefühlen durch Gedankenbericht und erlebte Rede im Präsens dazu verleitet, für die Dauer des Romans Henrys Sicht auf die Welt zu übernehmen (vgl. Wells 2010: 20). Ergänzt wird Henrys Perspektive durch Beschreibungen und Kommentare des verdeckten heterodiegetischen Erzählers, die an einigen Stellen dazu dienen, mit subtiler Ironie auf die *blind spots* und Grenzen von Perownes Weltsicht hinzuweisen (vgl. Groes 2009b: 104).¹⁵² Aufgrund des häufigen Einsatzes der erlebten Rede ist es jedoch oft nicht möglich, Beschreibungen oder Kommentare eindeutig dem Erzähler oder Perowne zuzuordnen und damit zu entscheiden, welche Aussagen ernst und welche ironisch zu verstehen sind oder an welcher Stelle Perowne sich vielleicht sogar selbst nicht ganz ernst nimmt (vgl. Hillard 2008: 189). Damit fungieren weder Erzähler noch Perowne in *Saturday* als Autoritäts- oder Orientierungsinstanzen für den Leser, der folglich selbst gefordert ist, eigene Bewertungsmaßstäbe für Perownes Denken und Handeln zu finden. Die Orientierungslosigkeit, mit der sich die Leserin konfrontiert sieht, spiegelt die Unentschlossenheit Perownes angesichts des anstehenden Kriegs gegen den Irak (vgl. SAT 193) und damit, so kann angenommen werden, die Verunsicherung vieler Leser_innen angesichts der Terroranschläge, des richtigen politischen Umgangs mit ihnen und anderer wichtiger gesellschaftlicher Fragen. Auch wenn der Rationalist Perowne selbst einen „excess of the subjective“ und „the ordering of the world in line with your needs“ ablehnt (SAT 17), wird in *Saturday* eben das erzählt: wie Perowne die Wirklichkeit und den Raum entsprechend seinen Bedürfnissen und Wertvorstellungen ordnet.¹⁵³

Das Raumerleben des Protagonisten wird unter anderem dazu funktionalisiert, zu zeigen, wie stark Wirklichkeitskonstruktionen von subjektiven Bewertungsmaßstäben, Wissensbeständen und Erfahrungen abhängen. Versteht man den Roman mit Caroline Lusin als Traum- oder Gedankenspiel (vgl. Lusin 2008,

¹⁵² Z.B. wenn der Erzähler darauf hinweist, dass Perowne eine Anspielung auf Shakespeare nicht versteht (SAT 125).

¹⁵³ Auch dies kann als typische Eigenschaft von McEwans Romanen gelten, wie Möller (2011: 189, 190) hervorhebt: „The characters in McEwan’s novels construct frameworks of orientation which are explicitly subjective and often prove to be provisional and temporary. The subjective character of any epistemological framework is most explicitly addressed in those novels which are structured around the confrontation of different world-views. [...] Through the novels’ refusal to offer universally valid patterns of explanation their readers become directly involved in their concern with orientation. In their quest for answers, fictional characters and readers alike are faced with ever more questions. These questions are essential for self-positioning as they allow the individual to constantly reassess his or her system of value“.

2009), so können die Räume und räumlichen Relationen im Roman sogar gänzlich als kreative *Produktionen* des Protagonisten konzeptualisiert werden, die Ausdruck seiner unbewussten Wissensbestände und Gefühle sind (Lehnert 2011b).¹⁵⁴ Wie Horst-Jürgen Gerigk (2002: 50) schreibt, zielt das literarische Verfahren des Traum- oder Gedankenspiels auf „eine besondere Darstellung von Subjektivität [...], die nach Maßgabe ihrer eigenen Wünsche und Ängste Wirklichkeit setzt: im Tagtraum. Die Phantasietätigkeit des Menschen in der Sonderform des Tagtraums wird hier als solche zum Thema von Dichtung“. Die Leserin wird „in eine Innenwelt gelockt, die sich den Anschein gibt, Außenwelt zu sein“ (ebd.: 41). Angenommen, die „in *Saturday* geschilderte Wirklichkeit ist auch innerhalb der Fiktion nur vermeintlich real“, da sie „Produkt einer alles verzerrenden Wahrnehmung, das Ergebnis von Perownes ‚sustained, distorting euphoria‘“ ist (Lusin 2008: 82), dann sind auch Räume und Raumordnung in *Saturday* Ausdruck von Perownes unbewussten Gefühlen, wenn man diese mit Lehnert „als Synthese oder Ordnungsprinzipien für alles das, was im Körper geschieht und was dem Subjekt von außen widerfährt“, versteht (Lehnert 2011b: 17).

Die Wahl von Perowne als Fokalisierungsinstanz hat zur Folge, dass London aus der Perspektive eines *white (upper) middle class male* dargestellt wird: Die Wiedergabe seiner Wahrnehmungen, Erinnerungen Gedanken und Gefühle bezogen auf den Raum sind geprägt von Perownes privilegierter Subjektposition innerhalb einer reichen westlichen Industrienation und bringen diese gleichzeitig mit hervor. So wird er gewissermaßen zur „voice of white, male, professional-class privilege“ (Hillard 2008: 186; vgl. Hadley 2005). Die Wiedergabe von Perownes Wahrnehmung des Fitzroy Square, dem Platz, an dem sein Haus steht, und den Assoziationen, die er bei dessen Anblick hat, dient der Verknüpfung der Figur mit zentralen, männlich konnotierten Werten der Aufklärung wie Rationalität, Ordnung und Fortschrittsglaube (vgl. Wells 2010: 114; Schoene-Harwood 2000: 162):

And the Perowne's own corner, a triumph of congruent proportion; the perfect square laid out by Robert Adams enclosing a perfect circle of garden – an eighteenth-century dream bathed and embraced by modernity, by street light from

¹⁵⁴ Lusin belegt ihre entsprechende Analyse von *Saturday* als Traumschlafspiel mit einer ganzen Reihe von Textstellen und durch eine schlüssige Argumentation bezüglich der Funktionen der Ereignisse und Figuren des Romans als Bestandteile von Perownes Selbst. Als „spielerrische[n] ‚Urtext‘“ (Lusin 2008: 79) des Romans identifiziert sie Ian McEwans Kinderbuch *The Daydreamer* (1994), eine Sammlung von Erzählungen über die Tagträume eines zehnjährigen Jungen.

above, and from below by fibre-optic cables, and cool fresh water coursing down pipes. (SAT 5)

Perownes Vorstellung von Geschichte als Aneinanderreihung von vor allem technischen Entwicklungen, die im Sinne eines Fortschritts zu konzipieren ist, zeigt sich auch in seinen Gedanken beim Anblick Londons auf der Rückfahrt von einem Besuch bei seiner Mutter:

He tries to see it, or feel it, in historical terms, this moment in the last decades of the petroleum age, when a nineteenth-century device is brought to final perfection in the early years of the twenty-first; when the unprecedented wealth of masses at serious play in the unforgiving modern city makes for a sight that no previous age can have imagined. Ordinary people! Rivers of light! He wants to make himself see it as Newton might, or his contemporaries, Boyle, Hooke, Wren, Willis – those clever, curious men of the English Enlightenment who for a few years held in their minds nearly all the world's science. (SAT 168)

Perowne konstruiert hier in Gedanken eine kausal-logische Entwicklung von der Aufklärung bis ins 21. Jahrhundert und reiht sich indirekt ein in die Reihe der ‚großen Männer‘ der englischen Aufklärung. Diese Szene bringt zum Ausdruck, dass Perowne, „[d]espite his fears about the new dangers of post-9/11 existence“, überzeugt ist, „that Western progress will act as a shield against attacks by what he sees as less sophisticated peoples, and that reason, which he values over imagination, will prevail over religious fanaticism“ (Wells 2010: 114). Auch seine Tätigkeit als Neurochirurg wirkt sich auf Perownes Wahrnehmung des Raums aus. Das zeigt sich exemplarisch in seiner Reduktion zweier Frauen auf dem Platz vor seinem Haus auf „hot little biological engines with bipedal skills suited to any terrain, endowed with innumerable branching neural networks sunk deep in a knob of bone casing, buried fibres, warm filaments with their invisible glow of consciousness“ (SAT 13). Eine solche organologische Metaphorik findet sich auch in seiner Bewertung der Stadt zu Beginn des Romans:

Henry thinks the city is a success, a brilliant invention, a biological masterpiece – millions teeming around the accumulated and layered achievements of the centuries, as though around a coral reef, sleeping, working, entertaining themselves, harmonious for the most part, nearly everyone wanting it to work. (SAT 5)¹⁵⁵

¹⁵⁵

Wells bezieht diese Einstellung auf das Epigraph des Romans: „This positive view of contemporary urban life is reinforced by the epigraph from *Herzog*, in which Saul Bellow's character celebrates the city as a kind of ‚beautiful supermachinery opening a new life for innumerable mankind‘ (n.p.). Herzog's image, like Perowne's, is reminiscent of Le Corbusier's modernist vision of a ‚radiant city,‘ intended to serve as the answer to the

Die Biologisierung der Stadt und ihrer Bewohner übernimmt die Funktion, das komplexe soziokulturelle Phänomen Stadt zu naturalisieren – die gleiche Strategie, die durch den Gebrauch der Entwicklungsmetapher im Zitat oben eingesetzt wird. Die gegenseitige Verschränkung der Konstitution von Räumlichkeit und der Konstitution des Sozialen werden dadurch negiert. Hinter einer solchen Konzeptualisierung der Stadt verbirgt sich zudem eine Konzeptualisierung von Subjektivität, in der die Handlungsfähigkeit des Subjekts weitgehend eingeschränkt ist, da es vermeintlich ‚natürlichen‘ Kräften ausgeliefert scheint. Perownes Konzeptualisierung der Stadt als biologischer Organismus bringt damit seinen Glauben an eine Gesellschaftsordnung zum Ausdruck, die Ungleichheiten nicht auf strukturelle, sondern natürliche Ursachen zurückführt (vgl. 5.3) – eine Sichtweise, die seine privilegierte Position ebenfalls naturalisiert und es ihm leicht macht, sich von Verantwortung für weniger Privilegierte freizusprechen.

Der Fortschrittsglaube, der in Perownes Wahrnehmung des Raums zum Ausdruck kommt, gilt darüber hinaus als elementarer Bestandteil einer „patriarchal masculinity [that] depends for its ongoing success on an idealization of progressive achievement“ (Schoene-Harwood 2000: 162). Die Betonung von Perownes rational-naturwissenschaftlicher Perspektive auf die Welt und seinem Fortschrittsglauben dient daher auch der Hervorhebung seiner dominanten männlichen Subjektposition in einer patriarchalen Gesellschaft. Wie Connell (2010 [1995]: 6) gezeigt hat, können die Naturwissenschaften selbst als gegendert gelten:

Western science and technology are culturally masculinized. [...] The guiding metaphors of scientific research, the impersonality of its discourse, the structures of power and communication in science, the reproduction of its internal culture, all stem from the social position of dominant men in a gendered world.

Für die Überlegenheit dieser Position steht symbolisch, dass er sowohl die Eroberung seiner Frau wie die Abwehr Baxters dem gekonnten Einsatz bzw. Missbrauch seiner Kenntnisse als Chirurg verdankt. Perownes Charakterisierung als ordnungsliebender, rationaler und fortschrittsgläubiger Materialist dient jedoch im Roman nicht der Zelebrierung dieser Werte. Stattdessen wird durch die Allgegenwärtigkeit der Folgen von 9/11 und den erfolgreichen ‚Einbruch‘ Baxters in Perownes geordnetes Leben gezeigt, wie wenig rein rationale Erklärungs- und

question: ‚What kind of a life should a machine age man really lead?‘ (*Radiant City*, 105)“ (Wells 2010: 111).

Lösungsansätze einer Welt gerecht werden, die mindestens ebenso sehr von irrationalen Kräften bestimmt wird.

Perownes Autorität wird unter anderem durch die offensichtliche Fehleranfälligkeit der Einschätzungen seiner Umwelt untergraben. Das zeigt bereits zu Beginn des Romans die Schilderung seiner Beobachtung des brennenden Flugzeugs. Zunächst erkennt Perowne das Flugzeug nicht als solches, sondern nimmt es aufgrund seiner Kopfbewegung zur Seite nur wahr als „new element outside [...] smeared across his peripheral vision“ (SAT 13). In der anschließenden Passage folgt der Leser unmittelbar Perownes Deutungen dieses ‚Elements‘, deren Unzulänglichkeit durch den Erzähler mit dem Kommentar „[H]e doesn’t immediately understand what he sees, though he thinks he does“ (SAT 13) zwar angedeutet, aber nicht korrigiert wird. So denkt Perowne zunächst, er sehe einen Meteoriten; dann hält er das brennende Flugzeug für einen Kometen:

In this first moment, in his eagerness and curiosity, he assumes proportions on a planetary scale: it’s a meteor burning out in the London sky, traversing left to right, low on the horizon, though well clear of the taller buildings. But surely meteors have a darting, needle-like quality. [...] This is moving slowly, majestically even. In an instant, he revises his perspective outward to the scale of the solar system: this object is not hundreds but millions of miles distant [...]. It’s a comet, tinged with yellow, with the familiar bright core trailing its fiery envelope. [...] He’s moving towards the bed when he hears a low rumbling sound [...]. The sound holds at a steady volume while he revises the scale again, zooming inwards this time, from solar dust and ice back to the local. Only three or four seconds have passed since he saw this fire in the sky and changed his mind about it twice. (SAT 14)

Die Fehleinschätzung des brennenden Objekts am Himmel ist nur die erste Instanz von vielen im Roman, in denen Perowne Situationen falsch einschätzt. An anderer Stelle wird beispielsweise erzählt, wie Perowne eine Gruppe junger Männer auf dem Platz fälschlicherweise für Drogendealer hält, bis sein Sohn ihn darüber aufklärt, dass sie Tickets für Underground-Konzerte verkaufen (SAT 145f.). Sein offensichtlichster und fatalster Irrtum betrifft den Effekt seines Gesprächs mit Baxter auf den jungen Mann, der sich durch Perowne in für den Arzt nicht vorstellbare Weise in seiner Ehre verletzt fühlt und Vergeltung sucht. Obwohl Perowne beruflich buchstäblich in die Köpfe anderer Menschen hineinschaut und an ihren Gehirnen operiert, ist er nicht in der Lage, sich kognitiv und emotional in andere Menschen hineinzuversetzen (vgl. V. Nünning 2007: 218) und die Konsequenzen seiner eigenen Handlungen richtig einzuschätzen. Die Privilegierung des Sehsinns nicht nur in der Anfangsszene, sondern z.B. auch während Perownes

Autofahrt durch die Stadt, beider diese für ihn ein rein visuelles Spektakel ist (SAT 3, 76), drückt Perownes emotionale Distanz zu seiner Umgebung aus und positioniert ihn als aufgeklärtes, rationales Subjekt. Als solches hat er kaum Zugang zu seinen Emotionen, die in der Psychologie als „der wilde, irrationale, „nicht durch Verstand oder Vernunft dominierte Teil der Psyche““ gelten (Städtler 2003: 227f.).

Mit Perownes Vorliebe für Rationalität und Ordnung geht ein Streben nach Macht und Kontrolle einher, das sich auch in seinen Positionierungen im Raum niederschlägt. Zu Beginn des Romans steht er am offenen Fenster seines Schlafzimmers im zweiten Stock des Hauses und blickt auf den Platz davor. Seine hierarchisch übergeordnete Position wird durch seine gegenüber den Menschen auf dem Platz erhöhte Position ausgedrückt. Unter seinem Blick verwandelt sich der Fitzroy Square in eine Bühne, deren Spektakel er als unbeteiligter Zuschauer verfolgt (vgl. Wells 2010: 115). Dabei hat Perowne Machtphantasien wie die, dass er sich wie ein Gott fühlt, dem der Raum vor seinem Fenster gehört (vgl. SAT 12f.), und die, dass er Saddam ist, der von einem Balkon in Bagdad auf die Menschenmenge unter sich blickt (SAT 62).¹⁵⁶ In diesem Zusammenhang ist von Bedeutung, dass Perownes Name ein Verweis auf den Diplomaten Stewart Henry Perownesein kann (vgl. Wells 2010: 116), der während und nach dem Zweiten Weltkrieg im Mittleren Osten stationiert war. Dadurch wird Perownes Einstellung gegenüber seiner Umwelt mit der Ideologie des britischen Kolonialismus in Verbindung gebracht. Die diese Ideologie kennzeichnende radikale Negativierung des Fremden (vgl. Said 1995 [1978]: 54) sowie die Konstruktion der kolonialen Subjekte als unmündige Kinder findet sich wieder in Perownes abwertenden Vergleichen zweier Frauen auf dem Platz mit Kindern (vgl. SAT 12f.) und seiner wiederholten Charakterisierung Baxters als kindlich und affenähnlich. Es ist auffällig, dass die Menschen, die Perowne an diesem Samstag in London sieht, von ihm immer wieder hinsichtlich ihrer Andersartigkeit bezüglich Geschlecht, Ethnizität, Religion oder Klasse charakterisiert werden. Das ist ein weiterer Hinweis auf Perownes Assoziation mit einer patriarchalen Männlichkeit, die laut Schoene-Harwood (2000: xii) durch die Perpetuierung hierarchischer Binaritäten charakterisiert ist:

¹⁵⁶ Sein Überlegenheitsgefühl ähnelt der Allmacht, die er bei der Arbeit im OP verspürt (vgl. Wells 2010: 115).

Traditionally thriving on endless proliferation of oppressive violence, it consolidates its hegemony both discursively and by actual physical force in a systemic display of omnipotent power. Engaged in continuous battles for authoritative predominance, patriarchally organized societies perpetrate an irrevocable split of the dominant self from its subordinate others, a split that manifests itself in institutionalized sexism, classism and racism at one end of the spectrum and rape, torture, even full-scale, worldwide war at the other.

Beide von Schoene-Harwood beschriebenen Enden des Spektrums werden in *Saturday* miteinander in Beziehung gesetzt: Die Abwertung und Ausgrenzung von als ‚anders‘ konstituierten Subjekten durch Perownes Grenzziehungen in seinem Alltag (vgl. dazu ausführlich Kapitel 5.3) wird parallelisiert mit dem ‚Krieg gegen den Terror‘, der in der Propaganda der beteiligten Staaten auch ein Krieg gegen das kulturell Andere ist. Perownes physische Platzierung ‚über‘ der Stadt, die Privilegierung des Sehsinns und die Assoziationen seiner Wahrnehmungen mit der Ideologie des britischen Kolonialismus können damit gleichermaßen als Folge wie als Mittel zur Hervorbringung seiner Position als männliches westliches Subjekt interpretiert werden.

Indem er die Unterschiede zwischen sich und weniger privilegierten Einwohnern Londons dem Glück, genetischen Einflüssen und dem Zufall zuschreibt, entkoppelt er sein eigenes Leben von dem seiner Mitmenschen. Perowne glaubt nicht an Gott, sondern an „[t]he random ordering of the world, the unimaginable odds against any particular condition [...]. [A]t every instant, a trillion possible futures; the pickiness of pure chance and physical laws“ (SAT 128). Mit dieser Weltsicht macht er sich als Subjekt zu einem Spielball des Schicksals, dessen eigene Entscheidungen keine Konsequenzen für den Gang der Dinge haben und entledigt sich so der Verantwortung für seine Handlungen: „When anything can happen, nothing much matters“, glaubt er vor seinem Zusammentreffen mit Baxter (SAT 65). Doch seine Einstellung wandelt sich durch den Konflikt mit Baxter zu einem bangen „When anything can happen, everything matters“ (SAT 206). Peter Childs bezeichnet diese Veränderung als die wichtigste im Roman: „If there is a significant development in the novel, it is from Perowne’s untroubled peace and tranquility as he wakes on Saturday morning to his feelings twenty-four hours later“ (Childs 2006: 145).

Die Veränderung von Perownes Gemütszustand zeigt sich im Kontrast zwischen seinem Erleben des Fitzroy Square am Morgen zu dem am Abend. Die

„distorting euphoria“ (SAT 2005: 5), mit der er aufgewacht ist, färbt seine Wahrnehmung des Platzes am Morgen positiv:

From the second floor he faces the night, the city in its icy white light, the skeletal trees in the square, and thirty feet below, the black arrowhead railings like a row of spears [...]. He likes the symmetry of black cast-iron posts and their even darker shadows, and the lattice of cobbled gutters. The overfull litter baskets suggest abundance rather than squalor; the vacant benches set around the circular gardens look benignly expectant of their daily traffic – cheerful lunchtime office crowds, the solemn, studious boys from the Indian hostel, lovers in quiet raptures or crisis, the crepuscular drug dealers, the ruined old lady with her wild, haunting calls. (SAT 4f.)

Vom Anblick der bedrohlich wirkenden „skelettartigen“ Bäume auf dem Platz schweift Perownes Blick zu dem sein Haus umgebenden Zaun mit seinen spitz zulaufenden Gitterstäben, die ihm wie eine Reihe Speere erscheinen. Dadurch verwissert, dass er und seine Familie im Haus vor all den potentiellen Bedrohungen, die vom Platz ausgehen könnten, sicher sind, richtet Perowne seine Aufmerksamkeit wieder auf den Platz. Weder die überquellenden Mülleimer, die er in seiner Euphorie als Zeichen des Wohlstands der Stadt deutet, noch die Aussicht auf Drogendealer auf den Bänken können ihn aus der Ruhe bringen. So wenig ihm in diesem Moment die Kälte etwas anhaben kann (SAT 5), so wenig berühren ihn die Ereignisse außerhalb seines Hauses. An diesem Morgen fällt ihm vor allem die Harmonie der Formen und die Perfektion der Proportionen des Platzes und der ihn umgebenden Häusern auf, die er mit „congruent“ und „perfect“ beschreibt.

Ganz anders beurteilt er den Platz am Ende des Romans:

The air is warmer than last time, but still he shivers. The light is softer too, the features of the square, especially the branches of the plane trees in the garden, are not so etched, and seem to merge with each other. [...] The benches have lost their expectant air, the litter bins have been emptied, the paving has been swept clean. (SAT 271)

Perowne ist nicht mehr immun gegen die Kälte, sondern fröstelt sogar in der im Vergleich zum Morgen wärmeren Luft. Das deutet auf seine erhöhte Sensibilität für seine Umgebung hin und zeigt seine emotionale Aufgewühltheit. Die Bäume scheinen nun zu einer bedrohlichen dunklen Wand zu verschmelzen. Seine Euphorie ist einem Gemütszustand gewichen, der geprägt ist von Angst, Unsicherheit und einem Gefühl der Verletzlichkeit:

At the end of this day, this particular evening, he's timid, vulnerable, he keeps drawing his dressing gown more tightly around him [...]. All he feels now is fear. He's weak and ignorant, scared of the way consequences of an action leap away from your control and breed new events, new consequences, until you're led to a

place you never dreamed of and would never choose – a knife on the throat. (SAT 277)

Aus dem Gedanken an „the square at its best – weekday lunchtimes, in warm weather, when the office crowds from the local production, advertising and design companies bring their sandwiches and boxed salads“ (SAT 272) versucht Perowne, Zuversicht zu ziehen. Doch es gelingt ihm beim Blick auf den Platz nicht, nicht auch gleichzeitig an all die „broken figures“ (ebd.) zu denken, die sich dort ebenfalls niederlassen. Anders als am Morgen, als er sich noch von diesen Subjekten distanzieren kann, denkt er nun: „You have to recognize bad luck when you see it, you have to look out for these people“ (ebd.). Im Gegensatz zum Beginn des Romans, als der Blick aus dem Fenster in ihm noch Zuversicht weckt, ist er nun pessimistisch: „The square below him, deserted and still, gives no clues to the future. But from where he stands up here there are things he can see that he knows must happen [...]. London, his small part of it, lies wide open, impossible to defend, waiting for its bomb“ (SAT 273; vgl. auch 276). Durch die Kontrastierung von Perownes Wahrnehmung des Fitzroy Square zu Beginn mit der am Ende des Romans kommt insbesondere die enge Wechselwirkung zwischen Raumwahrnehmung und Gefühl in den Blick. Indem der gleiche Ort zu Beginn und am Ende des Romans als zwei völlig unterschiedlich ‚gestimmte‘ Räume erscheinen, wird deutlich, dass sowohl Selektion wie Ordnung und Bewertung der Sinnesdaten durch die Gefühle von Perowne zu den jeweiligen Zeitpunkten beeinflusst werden.

5.3 GRENZZIEHUNGEN ALS SUBJEKTIVE DIFFERENZIERUNGSSTRATEGIE

Perowne versucht, dem Chaos, der Unberechenbarkeit der Welt und der Bedrohung seiner privilegierten Existenz mit verstärkter Ordnung und Kontrolle seiner unmittelbaren Umwelt zu begegnen (vgl. Möller 2011: 148).¹⁵⁷ „This is what he has to have: possession, belonging, repetition“ (SAT 40), wird seine Glücksformel vom Erzähler auf den Punkt gebracht. Dieser Drang schlägt sich auch in Perownes Bewegungen und Verortungen innerhalb Londons nieder. Er beschränkt sein Leben auf einen sehr kleinen Teil Londons. Sein Haus, die Klinik, der Squashcourt und die schicke Marylebone High Street liegen nur wenige Kilometer voneinander

¹⁵⁷ Vgl. Möller (2011: 158): „Henry derives much of his sense of self from being in control“.

entfernt. Seine Reduktion Londons auf „his small part of it“ (SAT 276) kann als räumliche Entsprechung von Theos Motto „think small“ (SAT 34f.) interpretiert werden.¹⁵⁸ Sie verhindert, dass Perowne unvorbereitet in Kontakt mit Menschen kommt, die ihn dazu bringen könnten, seine Lebensweise oder seine Überzeugungen in Frage zu stellen. Entsprechend zieht er es vor, sich in geschützten und vertrauten Innenräumen aufzuhalten, in denen seine Subjektposition klar definiert ist. Innenräume wie Perownes Haus, sein Auto und die Klinik, in der er arbeitet, werden vordergründig, das heißt aus Perownes Perspektive, positiv als Horte der Ordnung und Sicherheit konnotiert und dem chaotischen und bedrohlichen öffentlichen Raum der Straßen und Plätze Londons gegenübergestellt, der auf einer zweiten Bedeutungsebene auch für das Weltgeschehen rund um die Terroranschläge und die politischen Reaktionen darauf steht.¹⁵⁹ In *Saturday* wird Subjektkonstitution damit als Ergebnis konstanter Abgrenzungen zwischen Selbst und Anderem präsentiert, die sich auch in den konkreten Verortungen und Grenzziehungen Perownes in London ausdrückt. So kommt Perownes subjektive ‚imaginative Geographie‘ Londons zum Vorschein, in der die räumlichen Grenzziehungen die Funktion haben, vermeintlich heterogene Räume zu schaffen, die „in den Dienst der selbstaffirmativen Separation des Eigenen und Fremden gestellt“ werden (Neumann 2009a: 118).

Perownes Kontaktvermeidung mit der öffentlichen Sphäre drückt sich in der Wahl des Transportmittels aus, mit dem er sich an diesem Samstagmorgen durch

¹⁵⁸ Der kleine Teil von London, in dem Henry sich isoliert, steht jedoch in krassem Gegensatz zur öffentlichen Wahrnehmung von London als „pivotal centre within multiple spheres of influence, including old and new imperialisms, the European Union and globalization, as well as contemporary Britain’s self-image and identity as both a world power and a US American satellite“ (Schoene 2009: 60) zu der Zeit, in der die Geschichte angesiedelt ist. Als wichtigster Partner der USA innerhalb der *Coalition of the Willing* nimmt Großbritannien eine zentrale Rolle für die Propagierung und für die Vorbereitung des Kriegs gegen den Irak ein. Für den Leser ist damit klar, dass Perownes Leben in London in viel stärkerem Zusammenhang mit globalen Entwicklungen steht, als er wahrhaben will. Das zeigt sich auch darin, dass die Antikriegsdemonstration, die Henry ausschließlich durch die Berichterstattung in den Nachrichten verfolgt, nur wenige hundert Meter von seinem Haus entfernt statt findet.

¹⁵⁹ Die öffentlichen Plätze der Stadt werden sogar explizit mit dem weit entfernten Kriegsgeschehen in Verbindung gebracht: „A desert, it is said, is a military planners dream. A city square is the private equivalent“ (SAT 60). Vgl. auch Schoene (2009: 62): „Henry’s firm and family, as well as the squash court and specialist food shops he frequents, stand out like magnified islets within a City of London that appears largely as foreign territory, an uncanny maze of corridors between homely destinations to be navigated with caution. Greater London and the world at large figure only in Henry’s abstract reflection; they remain firmly outside the range of any more practical considerations or decision-making“.

London bewegt.¹⁶⁰ Obwohl die U-Bahn in London ein Übliches und angesichts des zu erwartenden Verkehrschaos aufgrund der Demonstration auch das vernünftigste Verkehrsmittel wäre, fährt Perowne mit seinem Auto zum nahegelegenen Squashclub. Er besitzt einen „silver Mercedes S500 with cream upholstery“ (SAT 75); eine Luxuslimousine, deren Vorzüge über eine ganze Seite ausgebreitet werden. Das Auto ermöglicht Perowne, den öffentlichen Raum in seiner gewohnten „padded privacy“ (SAT 121) zu durchqueren, ohne in Kontakt mit den Menschen oder der materiellen Realität der Stadt zu kommen. Die Tatsache, dass Perowne vor seiner Fahrt zum Club schon seine „white soled trainers“ (SAT 72), also seine Hallensportschuhe, anzieht, zeigt, dass er nicht das plant, sich lange im öffentlichen Raum aufzuhalten. In der *private bubble* seines Autos wird die Stadt zu einem rein visuellen Spektakel: „Shamelessly, he always enjoys the city from the inside of his car where the air is filtered and hi-fi music confers pathos on the humblest details“ (SAT 76), berichtet der Erzähler nicht ohne Ironie. Die Konstitution des Stadtraums als Spektakel ähnelt der Wahrnehmung des Platzes vor seinem Haus als Theater zu Beginn des Romans, bei der die Menschen darauf reduziert werden, bewegliche Organismen zu sein und so ihrer menschlichen Züge beraubt werden. Damit wird einmal mehr über Perownes Raumerleben seine emotionale Distanz zu den „junkies“ und „beggars“ (SAT 77) im öffentlichen Raum deutlich.

Wie bedrohlich Perowne Menschen und Ereignisse, die er dem öffentlichen Raum zuordnet, empfindet, zeigt sich in seiner Einschätzung einer zufällig verfolgten Nachrichtensendung im Squashcenter als „invasion“ und „infection from the public domain“ (SAT 108). „He has a right now and then – everyone has it – not to be disturbed by world events, or even street events“ (ebd.). Die Trennung von öffentlicher und privater Sphäre steht metonymisch für Henry Perownes Vorstellung des Verhältnisses von Subjekt und Gesellschaft, das Berthold Schoene folgendermaßen auf den Punkt bringt:

In Henry's view the family and the wider community constitute separate, self-contained spheres that do not normally overlap or reach into each other; nor is the family pictured as the smaller unit sheltered within the embrace of the wider community. Rather, community is perceived as extraneous to the family, and contact with it is regarded as volitional, not obligatory. Families and individuals are introduced as autonomous units who either choose to engage with the world at large or, more often than not, deem themselves free to embark on their own

¹⁶⁰ Vgl. hierzu Beck (2011, 2013).

independent trajectories. In this view, the world can be opted in and out of, switched on and off at whim like a television set. Ultimately, it is suggested, one does not have to be in the world at all, and people only have themselves to blame if they allow what happens in the world to affect them. (Schoene 2009: 57)

Die Parallelen dieser Weltsicht zu Margaret Thatchers Ausspruch „There is no such thing as society, only individual men and women and their families“ (zit. n. Urry 2000: 5), ist unverkennbar. Die Figur Henry Perowne vereint damit in sich zwei Ideologien, die in den vergangenen Jahrzehnten maßgeblich zu einer ‚Krise der Gesellschaft‘ beigetragen haben, weil sie „menschliches Verhalten mehr oder weniger frei von sozialen Bezügen“ (Hartmann 2005: 35) deuten: Den Neoliberalismus und die Vorstellung genetischer Determiniertheit menschlichen Lebens in den neueren Lebenswissenschaften. „Dover Beach“ erscheint in dieser Hinsicht, wie Hillard (2008: 187) resümiert, vielen Kritikern als „annoyingly appropriate intertext for the novel“ (vgl. z.B. Eckstein 2009), da in der traditionellen Lesart im Gedicht eine Welt imaginiert wird, in der das lyrische Ich zerrissen ist zwischen einem Leben in quälender Einsamkeit und der Angst vor einer Kontaktinfektion (vgl. Hillard 2008: 187): „In such a reading of both Arnold and McEwan, the individual, like the nation, triumphs only through effective crowd control“.

Im Roman gibt es vier Orte, die zentral für Perownes Selbstverortung sind: sein Haus am Fitzroy Square, der Squashcourt, der Vorort Perivale, aus dem er stammt und wo seine Mutter im Pflegeheim lebt sowie die Klinik, in der er als Neurochirurg arbeitet. Haus, Squashcourt und Klinik sind mit Zugangsbeschränkungen belegte Räume, in denen Perownes Position vordefiniert und über viele Jahre eingespielt ist.¹⁶¹

Das Haus am Fitzroy Square ‚im Herzen der Stadt‘ (SAT 164) ist Ausdruck von Perownes Subjektposition als Mitglied der *upper middle class*. Das resultiert zum einen aus seiner Lokalisierung an einem der schönsten Plätze in einem teuren und zentralen Londoner Stadtviertel, zum anderen aus den Lebensgewohnheiten seiner Bewohner und der Inneneinrichtung, die im Roman detailliert beschrieben wird. Das Haus verfügt über eine eigene Bibliothek und im herrschaftlichen Treppenhaus hängt ein „nineteenth-century French chandelier“ (SAT 65). Perownes ‚Hauswein‘ kommt direkt aus Frankreich. Er bezahlt dafür „less than fifty pounds a case“, für Perowne offensichtlich nicht viel Geld, und die Seeteufel-Schwänze

¹⁶¹ Auch der Club, in dem er sich an diesem, wie an jedem, Samstag mit seinem Kollegen Jay Strauss zum Squash trifft, verfügt über diese Charakteristika.

für die Fischsuppe an diesem Abend kosten Perowne zufolge „a little more than his first car“ (SAT 127). Als Perowne nach Baxters Eindringen ins Haus versucht, das Wohnzimmer durch dessen Augen zu sehen, fällt sein Blick auf

the two bottles of champagne, the gin and the bowls of lemon and ice, the belittlingly high ceiling and its mouldings, the Bridget Riley prints flanking the Hodgkin, the muted lamps, the cherry wood floor beneath the Persian rugs, the careless piles of serious books, the decades of polish in the thakat table. (SAT 207)

Aufgrund der Details und Zuordnung der Kunstwerke ist es offensichtlich, dass Perowne hier einmal mehr daran scheitert, sich in Baxter hineinzusetzen und die Beschreibung der Inneneinrichtung aus seiner eigenen Perspektive erfolgt. Die Wahrnehmung der Gegenstände durch Perowne dient hier der Selbstvergewisserung und sozialen Abgrenzung gegenüber Baxter. In dieser Szene kommt insbesondere die Funktion der Dinge in seinem Haus für die Subjektkonstitution des Protagonisten in den Blick – seine „Subjektwerdung durch Objekte“ (Scholz 2004; vgl. auch Habermas 2012). Susanne Scholz (2004) hat gezeigt, wie *property* ab dem frühen 18. Jahrhundert in England „zum alles entscheidenden Kriterium sozialer und kultureller Kommunikation und Kompetenz“ (ebd.: 13) wurde: „Wahlrecht, sozialer Status, Heiratschancen, kurz: öffentliches Ansehen und privates Glück hingen letztlich von Besitz [...] ab“. Die Detailliertheit, mit der Perowne die Gegenstände im Raum angesichts der lebensbedrohlichen Situation beschreibt, weist darauf hin, wie sehr er sich mit dem Lebensstil, für den sie stehen, identifiziert und damit die Bedrohung seines und des Lebens seiner Familie mit der Bedrohung ihrer Besitztümer auf eine Stufe zu stellen scheint. Gleichzeitig kann seine besondere Aufmerksamkeit für materielle Dinge und sein Besorgnis um sie im Moment der Bedrohung als Ausdruck seiner Angst vor gesellschaftlichem Statusverlust interpretiert werden, die er, aus einfachen Verhältnissen stammend, möglicherweise unbewusst spürt. Die hier vorgeführte Abhängigkeit des Subjekts von Dingen stellt die Vorstellung eines autonomen Subjekts und die aufklärerische Trennung von Materie und Geist in Frage (vgl. Scholz 2004: 13ff.). Stattdessen wird gezeigt, wie sich das Subjekt in der Konsumgesellschaft durch Konsum seiner selbst versichert bzw. der Konsum von Dingen – hochwertiger französischer Wein, seltener Fisch, antike Möbel, teure Kunstwerke – zur Etablie-

nung einer bestimmten Subjektposition funktionalisiert wird.¹⁶² Die Warenförmigkeit des jeweiligen Objekts tritt dabei hinter seiner Funktion im Selbstnarrativ des durch sie ‚gemachten‘ Subjekts zurück (vgl. Scholz 2004: 20). Die zentrale Bedeutung des Hauses für die Subjektkonstitution Perownes gründet also unter anderem auf seiner Beziehung zu den Dingen, die sich dort befinden, und ihrer Semantisierung als *class marker*. Durch die über die interne Fokalisierung zur Anschauung gebrachten Synthese- und Platzierungspraktiken werden sie zum integralen Bestandteil des Raums des Hauses.

Das Unbehagen Perownes gegenüber der Welt, die vor den Türen des Hauses liegt, kommt in der Abschottung des Hauses nach außen zum Ausdruck. Im Wohnzimmer verhindern dicke Vorhänge den Blick nach draußen:

These heavy curtains, closed by pulling on a cord weighed with a fat brass knob, have a way of eliminating the square and the wintry world beyond it. The tall-ceilinged room in creams and browns is silent, soothing, its only bright colour is the blues and the rubies of the rugs and an abstract slash of orange and yellow against green in a Howard Hodgkin on one of the chimney breasts. (SAT 181)

Das warme, anheimelnde Innere des Hauses wird hier mit dem kalten und feindlich wirkenden Platz kontrastiert. „He’s impatient to be indoors“ (SAT 175), heißt es bei Perownes Rückkehr von seinen samstäglichen Erledigungen. Die unmittelbare Nähe des Hauses zum Fitzroy Square bereitet Perowne Unbehagen: „[T]he double front doors [...] give straight on to the pavement, on to the street that leads into the square“ (SAT 36). Daher ist das Haus mit einer ganzen Reihe von Sicherheitsvorkehrungen versehen: „three stout Banham locks, two black iron bolts as old as the house, two tempered steel security chains, a spyhole with a brass cover, the box of electronics that works the Entryphone system, the red panic button, the alarm pad with its softly gleaming digits“ (SAT 36f.). Diese Vorkehrungen zeigen einerseits die reale Bedrohung durch Einbrecher in Zentrallondon, andererseits stehen sie symbolisch für Perownes generelle Angst vor dem Eindringen des ‚Anderen‘ in seine wohlgeordnete häusliche Sphäre. Perownes Drang nach Kontrolle und Abschottung seines Lebens von der öffentlichen Sphäre weist Parallelen zu einer Reaktion der Mittelschicht auf die wachsenden sozialen Ungleichheiten in der britischen Gesellschaft auf, die Atkinson (2006: 819) polemisch mit „padding the bunker“ bezeichnet:

¹⁶² Die Funktionalisierung von Dingen für die Etablierung von Perownes Subjektposition zeigt sich auch in der Wahl seines Autos (vgl. SAT 75ff.), das sein Sohn Theo als „a doctor’s car“ bezeichnet (SAT 75).

As real incomes have risen, the possibilities for spatial and social withdrawal by the affluent have grown dramatically. Executive housing estates, private social and leisure services, protected consumption spaces and prototype mass-market armoured vehicles can be linked to what has been described as a 'culture of fear' (Furedi 1997).

Die Ausstattung seines Hauses mit umfangreicher Sicherheitstechnologie spiegelt Perownes Furcht davor wider, dass ihm seine Privilegien von der wachsenden Mehrheit derer streitig gemacht werden, die weniger besitzen. Die räumliche Abgrenzung geht dabei, so suggeriert *Saturday*, mit einer zunehmenden Individualisierung und damit verbundenen Entsolidarisierung der Privilegierten mit den weniger privilegierten Mitgliedern der Gesellschaft einher und befördert diese.

Perownes Versuch, sich von seiner Mutter abzugrenzen, drückt sich in den räumlichen Relationen zwischen seinem Haus und dem weit im Londoner Nordwesten gelegenen Vorort Perivale aus, aus dem er stammt und wo sich auch das Pflegeheim befindet, in dem seine demente Mutter lebt. Perivale wird explizit mit dem positiv besetzten „heart of the city“ (SAT 164) kontrastiert, in dem er nun zuhause ist. Er fühlt sich nach jedem Besuch schuldig, Lily in ihrem „shrunk life“ (ebd.) in Perivale zurückzulassen. Doch „[d]espite the guilt, he can't deny the little lift he feels, the lightness in his step when he turns his back and walks away from the old people's place [...]. She has to remain behind“ (SAT 153). Die Unterbringung seiner Mutter im Pflegeheim am Stadtrand und die damit verbundene Distanz zwischen ihnen steht symbolisch für Perownes Versuch, sein eigenes Altern zu verdrängen. Daran wird er während der Besuche bei seiner Mutter erinnert:

[He] thinks how in thirty-five years or less it could be him, stripped of everything he does and owns, a shrivelled figure meandering in front of Theo or Daisy, while they wait to leave and return to a life of which he'll have no comprehension. [...] He isn't ready to die [...]. He'll be ruthless with himself in his pursuit of boundless health to avoid his mother's fate. Mental death. (SAT 165)

Für ihn als Neurochirurg, der daran gewöhnt ist, steuernd und verbessernd in die Gehirnaktivitäten anderer Menschen eingreifen zu können, ist die Aussicht, vielleicht eines Tages selbst hilflos dem geistigen Verfall ausgeliefert zu sein, bedrückend. Die räumliche Distanz zu Perivale markiert darüber hinaus auch Perownes innere Distanz zu dem sozialen Milieu, in dem er aufgewachsen ist: „Henry never imagined he would end up living in the sort of house that had a library“ (SAT 66), berichtet der Erzähler und weist damit auf den veränderten gesellschaftlichen Status Perownes durch seine Heirat mit Rosalind hin. Als Jugendlicher konnte er

es kaum erwarten, das kleinbürgerliche Perivale zu verlassen (vgl. SAT 158). Wie unbedeutend ihm sein Herkunftsort erscheint, zeigt sich in der Beschreibung der Straßen seiner Jugend: „Each near-identical house has an uneasy, provisional look, as it knows how readily the land would revert to cereal crops and grazing“ (SAT 158). An dieser Stelle tritt Raum erneut deutlich als Projektionsfläche von Perownes subjektiver Befindlichkeit hervor. Die positiv konnotierten exklusiven Räume, an denen er sich in der Gegenwart verortet, werden mit dem Raum seiner Kindheit in der Vergangenheit kontrastiert, was als Ausdruck seines Distinktionsbedürfnisses verstanden werden kann, und zwar nicht nur von sozial und kulturell ‚Anderen‘ in der Gegenwart, sondern auch von seiner eigenen Subjektposition in der Vergangenheit.¹⁶³

Der zweite zentrale Bezugsort für Perownes Subjektivität, die Klinik, liegt nur 10 Minuten Fußweg von seinem Haus in Fitzrovia entfernt. Perowne hält sich am Tag der Handlung nur während der Operation an Baxter am späten Abend in der Klinik auf. Doch durch zahlreiche Analepsen, in denen Ereignisse in der Klinik und Reflexionen seiner Tätigkeit dort geschildert werden, wird hervorgehoben, dass die Klinik prägend für Perownes Selbstverständnis ist. Wie durch die Nennung seines Berufs im ersten Satz des Romans unterstrichen wird, definiert sich Perowne vor allem über seine Arbeit:

[I]n ambitious middle life it sometimes seems there is only work. [...] For certain days, even weeks on end, work can shape every hour; it's the tide, the lunar cycle they set their lives by, and without it, it can seem, there's nothing, Henry and Rosalind Perowne are nothing. (SAT 23)

Vergleichbar mit den Sicherheitsvorkehrungen, die er für sein Haus getroffen hat, wird der Zugang zur Klinik von Sicherheitspersonal überwacht. Betrunkene, Streitsüchtige oder Obdachlose werden davon abgehalten, in die Klinik zu gelangen (SAT 244): „The sample of the public that makes it to a hospital late on a weekend night is not always polite, kind or appreciative“ (ebd.), reflektiert Perowne. *Public* wird hier negativ konnotiert. Der Zugang zu seinem Arbeitsbereich ist noch zusätzlich durch ein elektronisches Zugangssystem mit Zahlencodes gesichert (SAT 246). In Perownes beiläufiger Beobachtung beim Eintreffen in der Klinik, „[t]he usual clutter of trolleys has been removed – tomorrow they'll be

¹⁶³ Hinsichtlich der Funktionalisierung der Verknüpfung von ‚anderen Räumen‘ mit anderen Zeiten für die Subjektkonstitution gibt es Parallelen zwischen *Saturday* und *The Line of Beauty* (vgl. Kapitel 6.2).

back, and all the bustle, the constantly ringing phones, the minor irritation with the porters“ (ebd.), zeigt sich, wie er die Obdachlosen, denen die Koffer gehören, entmenslicht und auf ihr Störpotential für den Klinikalltag reduziert. Als „American import“ und Resultat einer „zero tolerance“-Politik bezeichnet, können die Sicherheitsvorkehrungen der Klinik als Metapher für die umstrittenen Verschärfungen der Sicherheitsbestimmungen in den USA und Europa nach dem 11. Septemberinterpretiert werden. Wie die anschließenden Attentate in Madrid, London oder auf Bali gezeigt haben, können diese Maßnahmen Terroranschläge jedoch nicht verhindern. Die Ursachen für die Radikalisierung von Muslimen in westlichen Gesellschaften, wie das Gefühl gesellschaftlicher Ausgrenzung, bleiben weiter bestehen.

Subjektivität kommt in *Saturday* durch den Kontrast der gleichzeitig koexistierenden Räume von Haus und Klinik, zwischen denen Perowne sich bewegt und in denen er unterschiedliche Subjektpositionen einnimmt, insbesondere als mobile Subjektivität (vgl. 2.5) in den Blick. Für Perowne ist das Betreten der Klinik mit einer Veränderung seiner Subjektposition verbunden. Vom Ehemann und Vater Henry verwandelt er sich in den Chirurgen Mr Perowne:

Once he is through the double swing doors, and crossing the worn chessboard linoleum tiles by Accident and Emergency, once he's ridden the lift to the third-floor operating suite and is in the scrub room, soap in hand, listening to his registrar's difficulties, the last touches of desire leave him and he doesn't even notice them go. (SAT 24)

Seine „enclosed firm“ (SAT 11), in der sein Verhältnis zu den anderen Figuren entweder durch den Rang in der Hierarchie des Krankenhauspersonals oder durch seine Position als behandelnder Arzt definiert ist, und seine Arbeit im OP, in der die meisten Handgriffe routiniert sitzen, bieten Perowne jene Ordnung und Sicherheit, nach der er im Leben strebt: „[A] familiar contentedness settles on Henry; it's the pleasure of knowing precisely what he's doing, of seeing the instruments arrayed on the trolley, of being with his firm in the muffled quiet of the theatre“ (250). Der Begriff *theatre* steht an dieser Stelle nicht nur für den OP (*operating theatre*), sondern bringt auch die Theatralität, d.h. das Gebundensein an feste Rollen und Handlungsskripte, der Subjektinszenierung in diesem institutionalisierten Raum zum Ausdruck. Neben der Ordnung genießt Perowne die Autorität, die er aufgrund seiner Position als Arzt und seiner Fähigkeiten als Neurochirurg im Raum der Klinik hat. Schon als Kind hat ihn dieser Aspekt am Beruf

des Arztes fasziniert (SAT 155f.). Nach erfolgreichen Operationen fühlt er sich wie Gott, der über das Schicksal der Patienten entschieden hat (SAT 23). Es ist unter anderem das Bedürfnis, die Ordnung in seinem Leben und die ursprünglichen Machtverhältnisse wiederherzustellen, das Perowne dazu bringt, Baxter selbst zu operieren, wie aus seinem Raumerleben nach Eintreffen in der Klinik deutlich wird: „As soon as he steps out into the broad area that gives onto the double doors of the neurosurgical suite, he feels better. Home from home. Though things sometimes go wrong, he can control outcomes here, he has resources, controlled conditions“ (SAT 246).¹⁶⁴

Henrys Verortungen und Praktiken in Haus, Squashcourt, Pflegeheim und Klinik haben darüber hinaus die Funktion, spezifisch männliche Subjektpositionen zu erzeugen. Männlichkeit rückt dabei als Produkt personaler Konstellationen in den Blick (vgl. Horlacher 2006: 367ff.), die durch bestimmte performative Akte in institutionalisierten Räumen hervorgebracht werden. Die Tatsache, dass sich die Positionen und Praktiken in den verschiedenen Räumen unterscheiden und sich Perowne buchstäblich zwischen diesen bewegt, spiegelt zudem die Pluralität der Männlichkeitsentwürfe in der zeitgenössischen Gesellschaft wider (vgl. Läubli/Sahli 2011). Was sie allerdings eint, ist die Tatsache, dass sie alle dem zugeordnet werden können, was Connell (2010 [1995]) als hegemoniale Männlichkeit bezeichnet, also als von zu einer bestimmten Zeit von der breiten gesellschaftlichen Masse akzeptierte Strategien des Mann-Seins bzw. -Werdens (vgl. Connell 2010 [1995]: 77). Der Fokus auf die zentralen Räume von Perownes Subjektkonstitution bringt zudem die Verzahnung von Perownes jeweiligem Mann-Werden mit – je nach Raum spezifischen – anderen Identitätskategorien wie Klasse, Sexualität, Generation und Alter in den Blick. Um diesen Zusammen-

¹⁶⁴ Die Konfrontation mit der jungen Patientin Andrea stellt für Perowne in diesem Zusammenhang eine besondere Herausforderung dar. Sie ist eine Figur, mit der Perowne den Kontakt außerhalb der Klinik um jeden Preis vermeiden würde: Sie ist nigerianischer Herkunft, lebt in Brixton, einem Viertel, das traditionell mit afrokaribischen Immigrant_innen und sozialen Problemen assoziiert wird, ihr Onkel ist ein Vikar der Church of England, der damit den Ansichten des atheistischen Perowne konträr entgegensteht, und sie verstößt gegen Perownes Normen und Werte indem sie trinkt, stiehlt, Drogen nimmt und Slang spricht (vgl. SAT 9f.). Sie ist in Perownes Augen also gewissermaßen ein vierfaches „Anderes“. Sichtlich überfordert mit Andrea, gibt Perowne die Verantwortung, Andrea auf ihre Operation vorzubereiten, dankbar an seinen Kollegen ab. Eine Veränderung in Perownes Bewusstseins für das „Andere“ spiegelt sich angesichts dieser Ausgangslage darin, dass er nach seiner Operation an Baxter in ihr Zimmer geht. Durch das Gespräch mit ihr entdeckt er, dass sie trotz ihrer äußerlichen Andersartigkeit nicht bedrohlich, sondern einfach ein junges Mädchen in der Pubertät ist, das sich nun zum ersten Mal verliebt hat.

hang zu verdeutlichen, wird im Folgenden exemplarisch die Beziehung zwischen Perownes Subjektkonstitution als Mann und dem Haus sowie dem Squashcourt beleuchtet.

Im Haus ist Perownes männliche Subjektposition durch sein Verhältnis zu seiner Ehefrau und seinen Kindern geprägt. Der Geschlechtsverkehr mit seiner Ehefrau im Schlafzimmer, seine Gedanken über eheliche Treue, der Umgang mit seinen Kindern und seine Tätigkeiten in der Küche etablieren Perowne als heterosexuellen und glücklich verheirateten Ehemann und Familienvater. Wie Wells (2010: 119) mit Rückgriff auf Lefebvre feststellt, kommt durch die ‚Produktion‘ Perownes als männliches, heterosexuelles Subjekt die Eingebundenheit des Hauses in übergeordnete gesellschaftliche Strukturen zum Ausdruck: „For Lefebvre, the bourgeois home is the ‚guarantor of meaning‘ in capitalist society because it enables the steady continuation of ‚production and reproduction‘ through the self-perpetuating role of the heterosexual family“. Scheinbar private Räume, so zeigt sich, haben also eine politisch-gesellschaftliche Dimension. Auch der Squashcourt ist bei weitem nicht so privat, wie Perowne ihn stilisiert. Sozialwissenschaftliche Studien haben gezeigt, dass Sport bei der Konstruktion männlicher Subjektivität und männlicher Dominanz eine bedeutende Rolle zukommt (vgl. z.B. Baur/Luedtke 2008). Die laut Connell (2010 [1995]) prägenden zwei Elemente hegemonialer Männlichkeit, Kontrolle und Wettbewerb bzw. Kampf, kristallisieren sich in Perownes Disziplinierung seines Körpers beim erbitterten Kampf mit seinem Kollegen um den Sieg beim Squashspiel, der detailliert über achtzehn Seiten beschrieben wird. Es ist zentral für Perownes positives Selbstbild, dass er immer noch in der Lage ist, „some of the younger medics at squash“ zu schlagen: „Almost half the time he beats the consultant anaesthetist in their Saturday games“ (SAT 21). Perowne, so wird deutlich, definiert seine Männlichkeit unter anderem über seinen leistungsfähigen Körper, den er mit eiserner Disziplin fit hält; um so mehr, da er spürt, dass er den Anstrengungen des schnellen Spiels schon bald nicht mehr gewachsen sein wird (vgl. SAT 102):

If he takes time after a shower to scrutinise himself in the full-length bathroom mirror, he notes around his waist a first thickening, an almost sensual swelling below the ribs. It vanishes when he holds himself erect or raises his arms. Otherwise, the muscles [...] though modest, keep a reasonable definition, especially when the overhead lamp is off and light falls from the side. He is not done yet. (SAT 20).

Der Squashcourt stellt einen institutionalisierten Raum mit festen Regeln dar, in dem Perowne versucht, sich über die spielerische Kontrolle und Disziplinierung seines Körpers sowie den Wettbewerb mit seinem jüngeren Kollegen als hegemoniales männliches Subjekt zu positionieren. Wenn man Männlichkeit mit Horlacher (2011: 33) als „eine soziale Barriere“ versteht, die von „Gesellschaften gegen inneren Verfall, menschliche Feinde, Naturkräfte, gegen die Zeit und alle menschlichen Schwächen, die das Leben der Gruppe gefährden“ errichtet wird (Gilmore 1991: 248), so rückt in den Fokus, dass die Kontrolle über den eigenen Körper durch Körpergestaltung und Körperpraxis durch Perowne in Zusammenhang steht mit dem Drang nach der Beherrschung seiner Umwelt. Körperliche und geistige Gesundheit sind Grundvoraussetzungen, um seine Machtposition zu halten. Die Figurenkonstellation macht deutlich, dass Perowne sich dabei als Mann in Abgrenzung zu Figuren wie seiner beruflich erfolgreichen Frau Rosalind, seinem Sohn Theo, seiner dementen Mutter und dem mit sexueller Triebhaftigkeit in Verbindung gebrachten Baxter (SAT 79) definiert. Denkt man zurück an die eingangs vorgestellte Interpretation von *Saturday* als Traum- bzw. Gedankenspiel, können all diese Figuren als Verkörperungen seiner Ängste interpretiert werden, den Anforderungen als Mann nicht mehr genügen zu können.¹⁶⁵ Die gefühlte Bedrohung der als privat markierten Räume steht in einer solchen Lesart für Perownes Angst vor dem Verlust seiner hegemonialen Männlichkeit.

5.4 DIE INFRAGESTELLUNG DER OPPOSITION VON EIGENEM UND FREMDEM DURCH GRENZÜBERSCHREITUNGEN

In *Saturday* wird auf der Ebene der Handlung – es sei an John Banvilles polemische Zusammenfassung „Henry has everything, and, as in all good fairy tales, he gets to keep it, after getting rid of the troll who had sought his right of ownership“ (Banville 2005: o.S.) erinnert – impliziert, dass die ursprüngliche Ordnung im Roman nach ihrer Störung durch Baxter wiederhergestellt wird.¹⁶⁶ Entsprechend stellt Eckstein (2009) die These auf, dass der Rückzug in die private Sphäre der bürgerlichen Familie in *Saturday* unkritisch als verständliche Reaktion auf das

¹⁶⁵ Vgl. Horlacher (2011: 32): „Dabei gestaltet sich Männlichkeit als eine Eigenschaft, die ihre Subjekte in ständige Angst versetzt, den Anforderungen nicht mehr genügen zu können“.

¹⁶⁶ Der Interpretationsansatz dieses Teilkapitels basiert auf Beck (2011) und Beck (2013).

Chaos in der Welt präsentiert wird. Die Analyse eines zentralen Symbols im Roman, dem BT Tower, sowie die Untersuchung der räumlichen Relationen in *Saturday* zeigen jedoch, dass die individualisierte Konzeptualisierung von Subjektivität, die Perowne verkörpert, auf einer zweiten Ebene mit der Vernetzung eben jener Räume, die Perowne zu trennen versucht, kontrastiert wird. Die Infragestellung radikaler Oppositionen findet sich auch darin wieder, dass Anfang und Ende des Romans „in the edgy border zones between sleeping and waking, the public and the private, night and day“ (Brown 2008: 80) stattfinden, und spiegelt sich zugleich in Perownes Unfähigkeit, einen klaren politischen Standpunkt zum drohenden Irakkrieg einzunehmen.

Diese Lesart des Romans entspricht Molly Clark Hillards Interpretationsansatz, für den die jüngere Arnold-Forschung für die Interpretation der Rolle der Arnold-Intertexte in *Saturday* heranzieht. Die Integration von viktorianischem Material und literarischen Referenzen, so argumentiert Hillard mit Verweis auf Jay Clayton (2003), weise nicht notwendigerweise auf eine naive Sehnsucht nach der Vergangenheit hin: „I think that Ian McEwan carefully chose Arnold, a poet historically figured as responding to constant change with detachment and isolation, but, for more recent scholars, presents a ceaseless negotiation of the self in relationship to the world“ (Hillard 2008: 190).¹⁶⁷ Hillard folgt mit dieser Argumentation unter anderem Gage McWeeny, der das lyrische Ich in Arnolds Gedichten als „constituted by its remove from the world, and yet painfully longing for contact with that world“ (McWeeny 2003: 102) charakterisiert und als einen Beleg hierfür die Aufhebung der Trennung zwischen öffentlichen Straßen und privaten Konversationen in Arnolds „Buried Life“ anführt (vgl. McWeeny 2003: 105). In solch einer Lesart übernehmen die Arnold-Intertexte nicht die Funktion, Perownes Weltbild zu stärken, sondern halten, im Gegenteil, dazu an, auch in *Saturday* nach den Überschneidungen, durchlässigen Stellen und Veränderungen zwischen öffentlichem und privatem Raum zu suchen, die die aus der Perspektive Perownes entworfene Raum- und Gesellschaftsordnung in Frage stellen.

¹⁶⁷ Interessant ist in diesem Zusammenhang Claytons These, dass Viktorianismus und Postmoderne durch ihre kritische Einstellung zu Ideen der Aufklärung, zum Beispiel der Trennung zwischen Literatur und Wissenschaft, aufeinander bezogen sind (2003: 7). Auch diese Trennung wird in *Saturday* zunächst aus Perownes rationaler Perspektive konstruiert, um dann durch den Handlungsverlauf – die Rettung der Familie durch Daisys Vortrag von „Dover Beach“ – dekonstruiert zu werden.

Der BT Tower, der nur einige hundert Meter entfernt von Perownes Haus steht und prominent auf dem Titelbild sowohl der gebundenen Ausgabe von Jonathan Cape wie auch der Taschenbuchausgabe von Vintage prangt, steht symbolisch für die Simultanität von Perownes Aufenthaltsort und fremden, weit entfernten Räumen sowie ihrer ständigen Vernetzung in der Gegenwart. In den 1960er Jahren als Zentrum eines riesigen Telekommunikationsnetzwerks gebaut, weist die Präsenz des Turmes im Roman (vgl. SAT 4, 196) auf die buchstäbliche Vernetzung fast aller Orte der Welt durch hochmoderne Telekommunikationstechnologien hin. Der Turm gehört heute zu den bekanntesten Landmarken Londons. Als solche stellt er eine wichtige Orientierung für die Menschen in der Stadt dar, nicht nur in geographischer Hinsicht, sondern Henri Lefebvre zufolge auch, weil sie sich beim Anblick des Turmes ihm gegenüber historisch und sozial verorten (vgl. Wells 2006: 115; Pile 1996: 212). Bezeichnenderweise nimmt Perowne den BT Tower nicht als Symbol der Vernetzung seines Teils von London mit dem Rest der Welt wahr, sondern interpretiert ihn beim morgendlichen Blick aus dem Fenster lediglich als „valiant memorial to more optimistic days“. Er misst ihm also keine Bedeutung für die Gegenwart bei, worauf auch sein Gebrauch der alten Bezeichnung „Post Office Tower“ (SAT 4) hindeutet. Der Optimismus vergangener Zeiten, an den Perowne beim Anblick des Turmes erinnert wird, bezieht sich auf den Glauben der Planer des Turms, dass dieser aufgrund seiner Architektur einen Atomkrieg überstehen würde.¹⁶⁸ Von Perowne dagegen wird der Turm vor allem als mögliche Angriffsfläche für Terrorattacken wahrgenommen (vgl. SAT 4, 196).¹⁶⁹ In seiner doppelten Funktion als Symbol für globale Vernetzung und Perownes gefühlte Verletzlichkeit im Herzen Londons verweist der BT Tower auf die „Intensivierung weltweiter sozialer Beziehungen, durch die entfernte Orte in solcher Weise miteinander verbunden werden, dass Ereignisse am einen Ort durch Vorgänge geprägt werden, die sich an einem viele Kilometer entfernten Ort abspielen und umgekehrt“, die Anthony Giddens (1991: 85) als charakteristisch für die Spätmoderne hervorhebt. Perownes fehlende Reflexion dieses Bedeutungsaspekts des Turms steht für seine fehlende Auseinandersetzung mit den Konsequenzen seiner Eingebundenheit in gesellschaftliche und globalpolitische Struktu-

¹⁶⁸ Vgl. <http://www.urban75.org/london/telecom.html>.

¹⁶⁹ Zu diesem Eindruck trägt sowohl die in *Saturday* gezogene Parallele zwischen der Architektur des Turms mit seinem „glass-paned stalk“ (SAT 196) mit der des World Trade Centers bei (vgl. Wells 2006: 114), sondern auch die Tatsache, dass der vermeintlich sichere Turm 1971 Ziel eines Bombenanschlags war.

ren. Darüber hinaus hat der Turm auch deutliche phallische Referenzen, weshalb Perownes Deutung ein weiterer Hinweis auf seine Angst vor dem Ende der Vorherrschaft des ‚weißen Mannes‘ sein kann, der nicht länger ‚Herr im eigenen Haus‘ (Freud) ist.

Darüber hinaus steht der BT Tower, von Perownes Schwiegervater mit einer ‚Kathedrale‘ für die Kommunikationstechnologie verglichen (SAT 197), für die allgegenwärtige Präsenz von Nachrichten durch Medien wie Zeitung, Fernsehen oder Radio in Perownes Leben (vgl. Leupolt 2010: 57).¹⁷⁰ Der konstante Konsum von „world events“ in seinen als privat definierten Räumen, gemeinsam mit Perownes Reflexionen über die Lage der Welt, macht die von ihm gezogene Grenze zwischen öffentlichem und privatem Raum porös. Immer wieder spürt er „the pull, like gravity, of the approaching TV news“ (SAT 176). Er hört Nachrichten im Radio, während er in der Badewanne liegt und liest (SAT 6), und in der Küche steht ein kleiner Fernseher „for moments like this, breaking stories“ (SAT 29), der sowohl am frühen Morgen wie auch am Nachmittag (SAT 176) angeschaltet wird. Auch im Squashclub und im Pflegeheim seiner Mutter stehen Fernseher, in denen Nachrichtensendungen laufen. Die gegenseitige Durchdringung von öffentlichem und privatem Raum zeigt sich besonders eindrücklich in der Szene, in der Perowne die Fischsuppe zubereitet und dabei den Fernseher laufen lässt:

Into his palm he empties several dried red chillies from a pot and crushes them between his hands and lets the flakes fall with their seeds into the onions and garlic. The TV news comes up but he doesn't touch the mute. It's the same helicopter shot from before it got dark [...]. Now that same earnest reporter, silently mouthing all there is to know about the unprecedented gathering. The juice of the tomatoes is simmering with the onions and the rest, and turning reddish-orange with the saffron. (SAT 177)

Die Aneinanderreihung von Perownes alltäglichen Tätigkeiten in der Küche und den Berichten über bedeutende politische Ereignisse hat die Funktion zu zeigen, wie stark Perownes Alltag von der medialen Berichterstattung über die vermeintliche Terrorattacke sowie die Demonstrationen gegen den ‚War on Terror‘ durchdrungen ist. *Saturday* demonstriert damit, wie Frank (2013: o.S.) festgestellt hat, wie der Terror, verstanden als „phenomenon collaboratively produced by criminal actors, government authorities, and the media“ die soziale und kulturelle Ordnung

¹⁷⁰ Vgl. ausführlich Leupolt (2010) zur Repräsentation von Medien und ihren Funktionen in *Saturday*.

destabilisiert, zu einem Klima der Angst beiträgt und so das Subjekt verunsichert.¹⁷¹ Gleichzeitig stehen jedoch der abrupte Wechsel zwischen Beschreibungen, die sich auf Perownes Tätigkeiten in der Küche beziehen und der Wiedergabe der Nachrichten ebenso wie das Stummschalten des Fernsehers für Perownes fehlenden Bezug zu dem, was außerhalb seines Hauses geschieht. Durch den Verlauf der Handlung wird allerdings deutlich, dass Perowne zwar das Radio ausschalten und den Fernseher lautlos stellen kann, doch dass dies keine Entkopplung seines Schicksals von dem des Rests der Welt zur Folge hat.

Perownes und Baxters Aufeinandertreffen und Baxters anschließendes Eindringen in das Haus der Perownes kann in diesem Zusammenhang symbolisch dafür verstanden werden, dass Krisen und ungelöste politische wie gesellschaftliche Probleme nicht durch das Drücken der ‚mute‘-Taste (SAT 176, 177, 178) verschwinden; ebenso wenig wie Perowne Baxters Überfall entgeht, nur weil er die Anzeichen, dass dieser ihn den Tag über verfolgt, ignoriert. Entsprechend kann *Saturday* mit Brown (2008: 87) verstanden werden als „questioning novel about the empowered and the powerless in the contemporary medicalized and professionalized world, which focuses on and highlights the uncanny effects of the return of what is repressed in its social, political and domestic forms“. Durch

¹⁷¹ Patrick Neates *City of Tiny Lights* (2006 [2005]) und Chris Cleaves *Incendiary* (2005) gehen hinsichtlich der Inszenierung der Auswirkungen von Terrorismus und Terrorbekämpfung auf den Londoner Stadtraum und seine Bewohner noch ein Stück weiter als *Saturday*, indem in beiden Romanen Terroranschläge auf Ziele in London fiktional durchgespielt werden. Beide Romane erscheinen unmittelbar vor dem (*City of Tiny Lights*) bzw. sogar am (*Incendiary*) 7. Juli 2005, dem Tag, an dem bei islamistischen Terroranschlägen gegen drei U-Bahnen und einen Bus in London 52 Menschen getötet und über 700 verletzt werden. *City of Tiny Lights*, in dem es zunächst um die Suche nach einer vermissten Prostituierten geht, endet mit Terroranschlägen auf eine U-Bahn sowie mehrere kleinere Geschäfte. Dem Glauben des Protagonisten, einem Privatdetektiv mit ugandisch-indisch-britischen Wurzeln, an London als Raum „that can easily accommodate diversity and difference“ (Frank 2013: o.S.) wird die wachsende Angst der Menschen vor Terroristen aus der eigenen ‚Mitte‘ und damit die im Zuge der Terrorbekämpfung voranschreitende Ausgrenzung von als ‚fremd‘ und ‚gefährlich‘ konstruierten Subjekten aus der britischen Gesellschaft gegenübergestellt. *Incendiary* reflektiert die Auswirkungen eines fiktionalen Anschlags auf das Emirates-Stadion auf das Leben einer Frau, deren Ehemann und Sohn dabei sterben, sowie auf die britische Gesellschaft insgesamt (vgl. Frank 2013). Unter anderem wird im Roman, der als Brief der trauernden Ehefrau an Osama bin Laden konzipiert ist, die essentialistische Vorstellung von ‚dem‘ Westen, auf deren Basis die islamistischen Terroristen operieren, entlarvt und in Frage gestellt, wenn die Erzählerin schreibt: “I saw the video you made Osama where you said the West was decadent. Maybe you meant the West End? We aren’t all like that“ (Cleave 2005: 4). Gleichmaßen werden jedoch auch Verallgemeinerungen und Vorurteile auf Seiten der staatlichen ‚Terrorbekämpfer‘ offen gelegt, wenn dargestellt wird, dass der zuständige Polizei-Superintendent alle ‚Araber‘ für verdächtig hält und ‚den Islam‘ als Grundproblem ansieht (vgl. Cleave 2005: 98, 97). Vgl. Frank (2013) sowie Frank (2011) für eine detaillierte Analyse der Repräsentation von islamistischem Terror sowie Terrorbekämpfung in den genannten Romanen.

Baxters mehrfaches Überwinden der Grenzen der von Perowne entworfenen Raumordnung wird die Legitimität dieser Position und die Grenzziehungen, auf denen diese basiert, in Frage gestellt.

Der Moment, in dem Henry aus dem Auto steigt, um sich der Konfrontation mit Baxter und seinen beiden Begleitern zu stellen, ist das erste Mal, dass er an diesem Tag seine *private bubble* verlässt. Von diesem Moment an wird der Plot von einer ganzen Reihe realer und metaphorischer Grenzüberschreitungen vorangetrieben, die mit Verschiebungen in den Machtrelationen zwischen Perowne und Baxter einhergehen (vgl. Beck 2011, 2013). Perownes Herrschaftsanspruch über den Teil Londons, in dem er sich bewegt, äußert sich darin, dass er Baxter als „intruder“ (SAT 81) empfindet. Das Betreten des öffentlichen Raums der Straße und die Konfrontation mit Baxter haben zur Folge, dass Perowne sich unsicher fühlt. Die Situation hat für ihn eine „game-like quality“ (SAT 83), doch die Regeln des Spiels in diesem unbekannten Raum kennt er nicht. Seine einzige Referenz sind Fernsehserien und Filme, in denen „urban drama“ (SAT 86) inszeniert wird. Der Vergleich seiner Situation mit einem Spiel und einem Theaterstück, in dem er eine bestimmte Rolle übernimmt, steht metonymisch dafür, „[that he] is living in a fiction to the extent that he considers himself apart from the violence of the streets, which he spies from his bedroom window, or the horrors of the world, which he reads in the papers“ (Childs 2006: 147). Baxter und seine Begleiter sind Perowne als „street guys“ (SAT 152) in dieser Situation zunächst überlegen, was sich in ihrer körperlichen Gewalt gegenüber Perowne ausdrückt, gegen die sich dieser nicht wehren kann. In dem Moment jedoch, in dem Perowne durch seine Äußerungen bezüglich Baxters Krankheit die Subjektposition des Arztes einnimmt, verschieben sich die Machtrelationen zu seinen Gunsten. Diese Verschiebung spiegelt sich auch in seiner veränderten Raumwahrnehmung wider: „Perowne senses the power passing to him. This fire escape is his consulting room. Its mean volume reflects back to him a voice regaining the full timbre of its authority“ (SAT 95). Die Konfrontation Baxters mit der Diagnose Chorea Huntington vor seinen Begleitern stellt gleichzeitig ein Eindringen Perownes in Baxters Privatsphäre dar. Er funktionalisiert kühl kalkulierend seinen überlegenen Wissensstand und pathologisiert Baxter: „Here’s biological determinism in its purest form. [...] a part of him never ceases to calculate how soon he can safely end this encounter“ (SAT 93, 98). Doch Baxter durchschaut Perownes Trick: „„You’re trying to fuck with me. In front of those two. You think I care? Well

fuck you““ (SAT 98). In diesen Worten wird deutlich, dass sich die Konfrontation spätestens ab diesem Moment in ein Machtspiel zwischen Perowne und Baxter verwandelt hat; ein Machtspiel, das im Roman über die Frage nach der Herrschaft über den Raum ausgetragen wird.

Baxters Eindringen in das Haus der Perownes stellt den Versuch dar, seine Ehre wiederherzustellen, das heißt, die aus Baxters Sicht aus dem Gleichgewicht geratenen Machtverhältnisse wieder ins Lot zu bringen.¹⁷² Perownes intellektueller Überlegenheit setzt Baxter seine körperliche Überlegenheit entgegen. Nachdem Theo und Perowne Baxter mit einem Stoß die Treppe hinab überwältigen, ist es wiederum Perowne, der während der Operation am Gehirn des schwer verletzten Baxter dessen körperliche Grenzen überwindet und absolute Macht über dessen körperliche und geistige Gesundheit ausübt. Baxters Unterordnung kommt in der Beschreibung seines Gehirns als zu beherrschendes Territorium durch Perowne zum Ausdruck:

He's looking down at a portion of Baxter's brain. He can easily convince himself that it's familiar territory, a kind of homeland, with its low hills and enfolded valleys of the sulci, each with a name and imputed with a function, as known to him as his own house. [...] How much time he has spent making routes to avoid these areas, like bad neighbourhoods in an American city. (SAT 254)

Hillard weist in diesem Zusammenhang auf die Parallelen von Perownes subjektiver Konstitution des Londoner Stadtraums und seiner Aneignung der ‚Landschaft‘ der Gehirne der von ihm als minderwertig eingestuften PatientInnen Baxter und Angela Chapman hin: „Questions of class, race, and gender converge as the cartography of the brain, the cartography of London, is surveyed, neutralized, ameliorated, assimilated“ (Hillard 2008: 196).

Doch der Roman endet nicht mit dieser scheinbaren Wiederherstellung der Ordnung (vgl. Beck 2011, 2013). Auch wenn Perowne beim Blick aus dem Fenster immer noch eine Distanz zwischen sich und den „broken figures“ auf dem Platz aufbaut, in dem er deren Zustand auf „invisible folds and kinks of character, written in code, at the level of molecules“ (SAT 281) zurückführt, wird dieser biologische Determinismus durch die direkt darauf folgenden Gedanken an

¹⁷² Theo warnt seinen Vater davor, dass dies passieren könnte (SAT 152):

„You humiliated him. You should watch that.“

„Meaning what?“

„These street guys can be proud. Also, Dad, I can't believe we've lived here all this time and you and Mum have never been mugged“.

Baxter, die mit Erinnerungen an die Räumung des Hauses seiner Mutter verknüpft werden, erzählerisch unterminiert (vgl. Hillard 2008: 193). Der Bereich des Gesellschaftlichen bzw. Sozialen wird so mittels Baxters mit dem Bereich des Privaten verknüpft, schreibt Hillard (ebd.): „It is not that Baxter is assimilated or diffused into the familial, nor that Perowne is permitted to retreat into the private history of devotion, but, rather, that the family is projected into and indeed constituted by the social realm“. Die Verwobenheit seiner Familie mit der sozialen Sphäre ist jedoch nicht in Perownes Bewusstsein gedrungen, sondern wird nur für die Leserin erkennbar. Damit werden Perownes Normen und Werte in Frage gestellt. Dazu trägt auch die Konstruktion des Raums aus Perownes Sicht in folgender Passage bei:

[A] time will come when they find they no longer have the strength for the square, the junkies and the traffic din and dust. Perhaps a bomb in the cause of jihad will drive them out with all the other faint-hearts into the suburbs, or deeper into the country, or the chateau. (SAT 276)

Diese Überlegungen zeigen einerseits, dass sich Perownes Einstellung gegenüber dem ‚Anderen‘ auch nach dem Konflikt mit Baxter nicht geändert hat. Perowne nimmt eine imaginäre Rekonstruktion und Vergrößerung der Distanz zwischen sich und dem ‚Anderen‘ vor, wobei das ‚Andere‘ an dieser Stelle als Junkies, Bettler und Terroristen konkretisiert und in der Stadt lokalisiert wird. Es ist signifikant, dass er dabei schon an unterschiedliche Grade von Entfernung zwischen ihm und der Stadt denkt („suburbs“ – „country“ – „chateau“), was impliziert, dass er bereits fühlt, dass all seine weiteren Versuche, sich abzugrenzen, scheitern werden.

Diese Konstruktion der räumlichen Relationen zwischen Perowne und dem Anderen stellt die These von John Banville in Frage, dass *Saturday* ein Märchen sei, in dem der Troll erfolgreich verjagt wurde (vgl. Banville 2005), auf die hier stellvertretend für die in der Einleitung vorgestellte Kritik an *Saturday* erinnert sein soll. Stattdessen wird Perowne porträtiert als ein Mann, der auf der ständigen, aber am Ende erfolglosen Flucht vor dem ‚Anderen‘ ist. Erfolglos deshalb, weil das von ihm als ‚anders‘ Konstruierte die Kehrseite seiner eigenen erfolgreichen und privilegierten Existenz darstellt, die untrennbar mit dieser verbunden ist. Gemeinsam mit der Repräsentation von Perownes Haus als Festung und seiner aggressiven, und am Ende lächerlich wirkenden Versuche, „world events“ und „street events“ von sich fern zu halten, trägt die Dynamisierung der räumlichen

Relationen in *Saturday* dazu bei, Perownes „cloying self regard“ (Banville 2005: o.S.) zumindest in Frage zu stellen, wenn nicht gar lächerlich zu machen. Am Ende ist klar: „Henry cannot stop his life being implicated in, and in fact determined by, an ongoing, irrepressible amalgamation of the local with the global“ (Schoene 2009: 61). Das lässt uns als Leser_innen nach der Lektüre vielleicht mit einem bitteren Nachgeschmack zurückbleiben. Denn indem *Saturday* die Leser_innen durch die Erzählweise dazu verleitet, Perownes Perspektive zu teilen, stellt sich die Frage, wieviel von Henry Perowne tatsächlich in jeder und jedem von uns steckt. Sind wir uns der Verwicklung unseres alltäglichen Lebens in größere gesellschaftliche und globale Zusammenhänge bewusst, und, noch wichtiger, werden wir ihr gerecht? Handeln wir sowohl lokal wie global gesehen nachhaltig? Oder leben wir, wie Perowne, recht bequem in unserer kleinen *private bubble*, aus der politische und kriegsrische Auseinandersetzungen weit weg erscheinen (vgl. Beck 2011, 2013)?

5.5 ZUSAMMENFASSUNG

In *Saturday* wird die Inszenierung des Wechselspiels von Raum und Subjektivität funktionalisiert, um die Implikationen von Machtstrukturen, die sich in gesellschaftlichen Ungleichheiten, Kriegen oder westlicher Hegemonie niederschlagen, konkret anschaulich zu machen. Die Wahl des Neurochirurgen Henry Perowne als Protagonist und Fokalisierungsinstanz hat zur Folge, dass London aus der Perspektive eines *white upper middle class male* dargestellt wird. Perownes Wahrnehmung und Semantisierung des Stadtraums dient der Verknüpfung der Figur mit Werten wie Rationalität, Ordnung und Fortschrittsglaube. Dadurch wird Perowne gleichzeitig mit einer patriarchalen Maskulinität sowie mit der Ideologie des britischen Kolonialismus in Verbindung gebracht. Die Perpetuierung hierarchischer Binaritäten und die radikale Negativierung des Fremden, durch die sich das dominante Selbst von seinen untergeordneten ‚Anderen‘ abspaltet, kommt in Perownes Abschottung vom öffentlichen Raum und der Beschränkung seiner Bewegungen auf wenige Orte, die fast ausschließlich im Londoner Stadtteil Marylebone liegen, zum Ausdruck. In *Saturday* wird Subjektkonstitution als Ergebnis konstanter Abgrenzungen zwischen Selbst und Anderem präsentiert, die

sich in den konkreten Verortungen und Grenzziehungen Perownes in London ausdrückt.

Doch die Analysen eines zentralen Symbols im Roman, dem BT Tower, und von Baxters Einbruch in Perownes geordnetes Leben zeigen, dass die individualisierte Konzeptualisierung von Subjektivität, die Perowne verkörpert, auf einer zweiten Ebene mit der Vernetzung eben jener Räume, die Perowne zu trennen versucht, kontrastiert wird. Perowne wird porträtiert als ein Mann, der auf der ständigen, aber am Ende erfolglosen Flucht vor dem ‚Anderen‘ ist; erfolglos deshalb, weil das von ihm als ‚anders‘ Konstruierte die Kehrseite seiner eigenen privilegierten Existenz darstellt. Das ‚Andere‘, von dem sich Perowne abgrenzt, nimmt in *Saturday* unterschiedliche Formen an, beispielsweise seine einfache soziale Herkunft, die Demenz seiner Mutter oder Armut und Gewalt. Doch die Heteroreferenzen auf die Anschläge vom 11. September 2001 und den darauf folgenden ‚Krieg gegen den Terror‘ machen *Saturday* insbesondere zu einer Reflexion der Auswirkungen von Terror und Gegenterror auf die soziale und kulturelle Ordnung des Westens und rückt die Verunsicherung des Individuums durch ein medial produziertes Klima der Angst in den Blick.

6 THE LINE OF BEAUTY

6.1 EINLEITUNG

The service stairs were next to the main stairs, separated only by a wall, but what a difference there was between them: the narrow back stairs, dangerously unrailed, under the bleak gleam of a skylight, [...] whereas the great main sweep [...] was hung with the portraits of prince-bishops [...]. It was glory at last, an escalation of delight, from which small doors, flush with the paneling [...] gave access, at every turn, to the back stairs, and their treacherous gloom. How quickly, without noticing, one ran from one to the other. (LB 263)

Diese doppelte Treppe, von der Nick Guest, der Protagonist von Alan Hollinghursts Roman *The Line of Beauty* (2004), eines Nachts träumt, stellt mit ihrer Trennung zwischen einem repräsentativen öffentlichen Raum und einem versteckten privaten Raum die Verräumlichung der Raum- und Gesellschaftsordnung des Romans dar, innerhalb der ersich bewegt.¹⁷³ Wie *Saturday* dreht sich auch *The Line of Beauty* thematisch um das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit sowie um gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse, die ihre räumliche Entsprechung in den Verortungen des Protagonisten im fiktionalen London finden. Doch während die entsprechende Raumordnung und das Raumerleben in *Saturday* aus der Perspektive eines in jeglicher Hinsicht als gesellschaftlich privilegiert gelten könnennden Subjekts geschildert wird, deutet schon der Name des Protagonisten von *The Line of Beauty*, Nick Guest, der gleichzeitig die einzige Fokalisierungsinstanz im Roman ist, darauf hin, dass dieser eine prekäre Außenseiterstellung in der erzählten Welt einnimmt.¹⁷⁴ Homosexuell und aus der unteren Mittelschicht stammend, ist er nicht mehr als ein geduldeter Gast im Haus und Leben der wohlhabenden Familie Fedden in Notting Hill: „Nick is an outsider, a grammar school boy fallen amongst toffs. He is also gay, inhabiting a parallel world to that of the Feddens“ (Mullan 2011: o.S.). Im Spannungsfeld dieser zwei Welten versucht Nick als Grenzgänger, seinen Platz zu finden. Am Ende des Romans landet er buchstäblich auf der Straße, ausgestoßen aus den gesellschaftli-

¹⁷³ Alan Hollinghurst. 2005 [2004]. *The Line of Beauty*. London: Picador [Sigle: LB].

¹⁷⁴ Der Nachname ist darüber hinaus eine Referenz auf Henry James Kurzgeschichte „Guest’s Confession“ (vgl. Toibín 2005). Sein Vorname Nick ist eine Referenz auf mindestens zwei bekannte Namensvettern in der englischsprachigen Literatur, die ebenfalls das Leben der herrschenden Klasse als (neidische) Beobachter verfolgen: Nick Jenkins aus Anthony Powells Romanzyklus *A Dance to the Music of Time* (1951-1975) und Nick Carraway aus F. Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby* (1925) (vgl. Quinn 2004).

chen Kreisen der Feddens und ohne Teil der *gay community* zu sein, die ihn mit seiner Angst vor einer HIV-Infektion auffangen könnte.

Die Handlung des Romans beginnt wenige Wochen nach Nicks Einzug in das Haus der Feddens im Frühsommer 1983, dem Jahr, in dem Margaret Thatcher das erste Mal als Premier Ministerin wiedergewählt wird, und endet mit seinem unfreiwilligen Auszug 1987, kurz vor ihrem dritten Wahlerfolg.¹⁷⁵ Der 21-jährige Nick kennt den Sohn der Familie, Toby, aus Oxford, und wird in den Monaten nach Studienende von diesem „as a friend to his little sister and to their hospitable parents“ weitergegeben (LB 5). Vater Gerald ist Unterhausabgeordneter für die Konservativen; Mutter Rachel stammt aus einer aristokratischen Bankiersfamilie. Catherine, die Tochter, ist psychisch krank und Nick hat die Aufgabe, sich in Abwesenheit ihrer Eltern um sie zu kümmern. Nick kommt ursprünglich nach London, um an der University of London eine Doktorarbeit über Henry James zu schreiben, doch er wird schnell vom gesellschaftlichen Leben in den Kreisen der Feddens sowie der Schwulenszene in London abgelenkt.

Der Roman besteht aus drei Teilen. Der erste Teil, „The Love-Chord“, umfasst die ersten Monate Nicks in London im Jahr 1983 und fokussiert seine Initiation in die Schwulenszene durch seinen ersten Freund und Liebhaber, Leo, einen schwarzen *council worker*. Der zweite Teil, „To whom do you beautifully belong?“¹⁷⁶, ist im Jahr 1986 angesiedelt. Nick hat sich inzwischen mit seiner Rolle als ‚Ästhet‘ im Hause der materialistischen Feddens etabliert und führt parallel, im Verborgenen, ein durch Sex und Kokain geprägtes Leben mit seinem Liebhaber Wani Ouradi, einem ehemaligen Kommilitonen und Sohn eines reichen arabischen Supermarktunternehmers. Die beiden gründen zusammen eine Firma, mit der Nick ein Magazin – *Ogee* – sowie eine Verfilmung von Henry James Roman *The Spoils of Poynton* herausbringen will. Der dritte Teil, „The End of the Street“ spielt 1987 an einigen wenigen Tagen rund um die Parlamentswahl. Kurz nach der Wahl wird Gerald's Affäre mit seiner Sekretärin von Catherine an die Presse lanciert, was weitere Schlagzeilen über Wani's AIDS-Erkrankung und seine Affäre mit Nick nach sich zieht, die Gerald mit der homosexuellen Szene in Verbindung bringen. In Folge bricht sich die lange unterdrückte Homophobie der Feddens und ihres Umfelds Bahn und Gerald wirft Nick aus dem Haus.

¹⁷⁵ Die Geschichte ist damit in genau jener Periode angesiedelt, die Jackson und Saunders (2012b: 7) als „high Thatcherism“ bezeichnen.

¹⁷⁶ Dabei handelt es sich um ein Zitat aus Henry James Drama *The High Bid* (1907).

Nicks Schicksal wird durch seinen Aufenthalt im Haus der Familie Fedden verwoben mit den gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen in Großbritannien, das in den 1980er Jahren politisch zunehmend nach rechts driftet und durch die Vermarktung traditioneller, ‚viktorianischer‘ Werte durch Thatcher geprägt ist (vgl. Weeks 1990: 237). Aus Sicht homosexueller Menschen ist der Rechtsruck ein herber Rückschlag, war doch die Zeit seit 1945 bis zu Thatchers Wahlsieg 1979 geprägt von einer zunehmenden Liberalisierung gesellschaftlicher Moralvorstellungen, die sich unter anderem in der Legalisierung privater homosexueller Beziehungen 1967, der Entstehung der politischen Schwulenbewegung und der Entwicklung einer schwulen Subkultur vor allem in London und Manchester niederschlagen (vgl. Weeks 1990: 232).

Historisch gesehen knüpft Alan Hollinghurst mit *LB* direkt an seinen ersten Roman *The Swimming Pool Library* (1988) an, dessen Handlung im Sommer 1983 endet, „the last summer of its kind“ (Hollinghurst 1989 [1988]: 3) vor der AIDS-Epidemie (vgl. Quinn 2004; Hickling 2004). Während Hollinghurst sowohl in *The Swimming Pool Library* wie auch in seinen danach erschienenen Romanen *The Folding Star* (1994) und *The Spell* (1998) AIDS und dessen Folgen für das Leben homosexueller Männerbewusst weitgehend ausblendet (vgl. Hollinghurst 2011a), wird es im Verlauf der Handlung von *The Line of Beauty* durch den Tod zweier Liebhaber Nicks und der bangen Erwartung der Ergebnisse seines eigenen Tests am Ende des Romans zu einem zentralen Thema. Die AIDS-Epidemie führt in Verbindung mit der konservativen Ideologie, in deren Zentrum unter anderem die ‚traditionelle Familie‘ steht (vgl. Thatcher 1993: 629f.), dazu, dass es in den 1980er Jahren wieder Rückschritte bezüglich der Gleichstellung Homosexueller gibt: „The chance advent of the HIV-AIDS pandemic in 1982 among gay male populations renewed prejudicial associations of homosexuality with disease, cruelly undermining the aspirations of the previous decade“ (Caserio 2006: 2010). Die Homophobie breiter gesellschaftlicher Kreise in den 1980er Jahren, die exemplarisch in Polizeirazzien in schwulen Buchhandlungen in London und Schottland oder der Festnahme eines schwulen Paares wegen eines Kusses auf der Oxford Street zum Ausdruck kommt, manifestiert sich 1987 in der Verabschie-

derung der sogenannten Section 28, einem Gesetz, das die ‚öffentliche Beförderung von Homosexualität‘ verbietet (vgl. dazu Weeks 1990: 239ff.).¹⁷⁷

Veröffentlicht zu einer Zeit, in der Schwulsein in Großbritannien „no longer feels so marginal or oppositional“ (Alderson 2000), kann *The Line of Beauty* als in Teilen revisionistischer historischer Roman gelesen werden, der einen Beitrag zur Konstruktion der Thatcher-Jahre im kollektiven Gedächtnis der Briten leistet,¹⁷⁸ aber insbesondere auch zur kollektiven Identitätskonstruktion männlicher homosexueller Briten.¹⁷⁹ Doan und Waters (2000: 12) unterstreichen, dass das Erzählen von Geschichten von und über gesellschaftlich marginalisierte Subjekte, die Nünning (1999: 349) als ‚Gegengeschichten‘ bezeichnet, gerade für homosexuelle Autorinnen und Autoren eine zentrale Bedeutung hat:

For as long as ‚homosexuality‘ has been available for meaningful deployment, commentators have traced its history, identifying traditions of same-sex love for purposes of diagnosis, censure, celebration, defence or apology. In a sense, retrospection is a condition of homosexual agency.

Erzählungen, in deren Zentrum homosexuelle Protagonistinnen oder Protagonisten stehen, stellen, so Doan und Waters weiter, eine Möglichkeit „[of] repossessing their own lost histories“ (Doan/Waters 2000: 13) dar.¹⁸⁰ Wie Cleminson (2007) gezeigt hat, ist das ‚Einschreiben‘ homosexueller Subjekte in eine bestimmte historische Periode immer verbunden mit ihrer Einschreibung in durch eine spezifische Zeitlichkeit geprägte Räume bzw. Raumordnungen. So

¹⁷⁷ 1988 sind 60% der Briten der Meinung, dass Homosexualität kein akzeptabler Lebensstil ist (vgl. Weeks 1990: 241).

¹⁷⁸ Die Auseinandersetzung mit der Ära Thatcher und ihrer Folgen für das heutige Großbritannien ist in vollem Gange, wie erst kürzlich wieder die Publikation eines Sammelbands mit Beiträgen von hochkarätigen britischen Historikern belegt (Jackson/Saunders 2012a). Phyllida Lloyds Film *The Iron Lady* (2011) trug maßgeblich dazu bei, dass die Bedeutung Margaret Thatchers und ihrer Politik für Großbritannien erst kürzlich wieder kontrovers diskutiert wurde (vgl. z.B. Rogers 2012; Beckett 2012).

¹⁷⁹ 2004 erklärt Alan Hollinghurst, mit LB habe er eine Tetralogie über schwule Identitäten und den Kampf männlicher Homosexueller um gesellschaftliche Gleichstellung und Anerkennung komplettiert. Er begründet dies folgendermaßen: „When I began [writing novels, A.B.], there was an urgency about it which isn’t there now. Things have changed so much over those 20 years; attitudes towards homosexuality are so different now“ (Hollinghurst in Moss 2004: o.S.). Es mögen nicht zuletzt populäre revisionistische *gay novels* wie die von Hollinghurst selbst gewesen sein, die mit zu diesem gesellschaftlichen Wandel beigetragen haben.

¹⁸⁰ Diese Strategie wird jedoch nicht nur in fiktionalen Texten eingesetzt, sondern z.B. auch in der Geschichtsschreibung. So beispielsweise in Matt Houlbrooks *Queer London: Perils and Pleasures in the Sexual Metropolis, 1918-1957* (2006), in dessen Einleitung der Autor schreibt: „In part, this book has been a deliberate attempt to write queer men back into London’s history and, in the process, to rewrite this history“ (Houlbrook 2006: 264).

auch in *The Line of Beauty*: Hollinghurst erzählt darin, wie er selbst sagt, „the story of Thatcher boom years from the inside“ (Hollinghurst 2011a: o.S.). Doch er tut dies nicht aus der Perspektive der unmittelbaren ‚Gewinner‘ der wirtschaftspolitischen Entscheidungen der Thatcher-Regierung, sondern aus der Perspektive Nicks, der sich als Außenseiter in den Räumen der Mächtigen bewegt und dessen gesellschaftliche Marginalisierung in seinen räumlichen Praktiken zum Ausdruck kommt. Die Inszenierung des Wechselspiels von Raum und Subjektivität in LB hat unter anderem die Funktion zu zeigen, welche Konsequenzen die kulturelle Ordnung im Großbritannien der 1980er Jahre für das Leben homosexueller Männer hatte (vgl. Kapitel 6.4).¹⁸¹

An dieser Stelle muss jedoch Cleminsons Einschätzung widersprochen werden, LB sei ein Roman, in dem die „official boundaries between public and private, above and below ground“ (Cleminson 2009: 306) verschwimmen, der Stadtraum dynamisiert wird und so gängige dichotome Definitionen von männlich/weiblich und heterosexuell/homosexuell in Frage gestellt werden. Stattdessen wird, so die These der folgenden Analyse, durch Nicks Scheitern an der langfristigen Überwindung der bestehenden räumlichen und kulturellen Grenzen in der erzählten Welt gezeigt, wie sich der Trend in Richtung einer Liberalisierung der gesellschaftlichen Einstellung in Bezug auf Homosexualität, der sich ab den späten 1960er Jahren abzeichnet, während der Regierungszeit Thatchers umkehrt und zu einer diskursiven und praktischen Verfestigung der Dichotomie zwischen Hetero- und Homosexualität führt. Die durch Nicks Eindringen in den Raum der Feddens gestörte Raumordnung wird durch seinen Ausschluss am Ende des Romans wiederhergestellt. Auch wenn *The Line of Beauty* damit keine (utopische) Alternative liefert und der Protagonist an keiner Stelle aus der Ordnung ausbricht, verfügt der Roman trotzdem über ein kritisches Potential, wenn man es aus der Perspektive der *queer studies* betrachtet: Indem gezeigt wird, wie die Raumordnung zur Disziplinierung Nicks beiträgt, wird Heteronormativität nicht als selbst-

¹⁸¹

Auch Haschemi Yekani (2012) vertritt die These, dass *The Line of Beauty* anstrebt, „lost gay lives that have been disavowed by the normative gender order“ freizulegen. In ihrem Aufsatz „Gay Melancholy. Lost Spaces in Alan Hollinghurst’s *The Line of Beauty*“ argumentiert sie, Hollinghurst setze homosexuelle Melancholie als explizite ästhetische Strategie für diese Freilegung ein. „Hollinghurst“, so Haschemi Yekani (2012: 230), „transfers gay melancholy to spaces that are ephemeral and have never been ‚owned‘“. Das Konzept der homosexuellen Melancholie übernimmt Haschemi Yekani von Judith Butler, die damit – ausgehend von Sigmund Freud – darauf hinweist, dass das gleichgeschlechtliche Objekt der Trauer Homosexueller in der heteronormativen Ordnung nicht als ‚betrauenswert‘ anerkannt wird.

verständlich hingenommen, sondern als Komplex von Normen in den Fokus gerückt und damit denaturalisiert.¹⁸²

Mit Nicks Scheitern in der Welt der Reichen und Mächtigen wird nicht nur die Homophobie und das Klassenbewusstsein der oberen gesellschaftlichen Kreise der Zeit kritisiert, sondern auch „the era’s obsession with style over substance“ (Macfarlane 2011: 181), auf die unter anderem in Titel und Epigraph des Romans verwiesen wird. Die doppelte, wie eine Sinuskurve geschwungene ‚line of beauty‘, oder Ogee-Kurve, findet sich als erstes in William Hogarths *Analysis of Beauty* (1753). In ihrer Funktionslosigkeit ist sie für Nick Ausdruck eines puren Ästhetizismus (vgl. Macfarlane 2011). Die Bedeutung der Schönheitslinie für ihn ergibt sich daraus, dass er sich selbst im Verlauf des Romans mehr und mehr als Ästhet definiert, der seine Umgebung aus ironischer Distanz beobachtet. Eastham versteht dies als Reaktion auf die ökonomische Entwicklung in den 1980er Jahren, die Nick in den Kreisen der Feddens zu spüren bekommt:

Nick establishes his ironic detachment when he is increasingly exposed to the 1980s: he defines himself as an Aesthete as the decade reveals itself as the moment of liberal economics and consumption, to the extent that his aesthetic identity appears to be constituted as a symptomatic reaction to the ‚vulgarity‘ of the contemporary. (Eastham 2006: 516).¹⁸³

Nicks zunehmende Realitätsflucht zeigt sich darin, dass er im Verlauf des Romans beginnt, überall Schönheitslinien zu sehen, von den „black and gilt S-shaped balusters“ (LB 467) im Haus der Feddens über den Baldachin von Wanis Bett, „made of two transecting ogees crowned by a boss like a huge wooden cabbage“

¹⁸² Bei der Verwendung des Begriffs *queer* bzw. queer (dt.) orientiert sich dieses Kapitel (mit Ausnahme der historisch spezifischen Verwendung des Begriffs, auf die in Kapitel 6.4 Bezug genommen wird) an folgender Definition von Corber und Valocchi (2003: 1, 4): „For scholars influenced by queer theory, ‚queer‘ names or describes identities and practices that foreground the instability inherent in the supposedly stable relationship between anatomical sex, gender, and sexual desire. Such identities and practices have the potential to expose the widely held belief that sex, gender, and sexuality have a causal or necessary relationship to each other as an ideological fiction that works to stabilize heterosexuality. [...] [Q]ueer scholars argue that the field’s object of study should [...] be the institutions, discourses, and practices that maintain the heterosexual/homosexual binary so that the field can contribute to the dismantling rather than the reproduction of that binary“. Da es aufgrund des angloamerikanischen Ursprungs der Queer Studies keine deutsche Übersetzung dieses Begriffs gibt, wird im Folgenden die eingedeutschte Variante ‚queer‘ verwendet.

¹⁸³ Nach dem Zweiten Weltkrieg entsteht in Großbritannien zunächst ein umfassender Wohlfahrtsstaat, in dem zentrale Wirtschaftsbereiche (Transport, Bergbau, Schwerindustrie, Versorgung) privatisiert werden und u.a. der National Health Service sowie die National Insurance eingeführt werden. Die Regierungszeit Thatchers ist dagegen geprägt von Einkommenssteuersenkungen, Privatisierungen und einer gezielten Deregulierung der Märkte, deren Höhepunkt die als *Big Bang* in die Geschichte eingegangene Deregulierung der Finanzmärkte 1986 ist.

(LB 200) bis hin zum „dip and swell“ von Wanis unterem Rücken (LB 200) (vgl. Macfarlane 2011: 181). Die Schönheitslinie bezieht sich jedoch gleichermaßen auf eine andere *line*, die Nick hilft, die Realität auszublenden, nämlich die Form, in die das Kokain, das er regelmäßig mit Wani konsumiert, gebracht wird. Im Roman wimmelt es nur so von Spiegeln und anderen schimmernden Oberflächen (vgl. Yebra 2009: 196; Macfarlane 2011: 180f.), die für Nicks Blendung durch den schönen Schein der Feddens stehen. Doch hinter der glänzenden Oberfläche, so wird im Verlauf des Romans deutlich, verbergen sich eine ganze Reihe unschöner Dinge: Catherine ist psychisch krank, Gerald Fedden hat eine Affäre mit seiner Sekretärin und der Reichtum, der all die Schönheit finanziert, wird durch Finanzspekulationen erhalten und gemehrt. Die auffälligste Metapher für Nicks naive Anbietung gegenüber den Werten und Normen, für die Margaret Thatcher steht, ist im Roman Nicks Tanz mit ihr auf einer Party der Feddens. Betrachtet man die Linie als räumliche Komponente, der in einer Raumordnung üblicherweise die Funktion einer Verbindung oder Trennung zukommt, kann Nicks Verehrung für die funktionslose Schönheitslinie als Sehnsucht danach interpretiert werden, die Raumordnung seiner Zeit zu überwinden. Die Flucht in seine Rolle als Ästhet wäre dann nicht nur als Reaktion auf den Materialismus der Zeit zu verstehen, sondern auch als Konsequenz der Einschränkung der Subjektpositionen, die ihm in der heteronormativen Gesellschaft offen stehen.

6.2 GRENZEN UND GRENZÜBERSCHREITUNGEN I: DIACHRONE RAUMRELATIONEN ALS SPIEGEL VON NICKS ENTWICKLUNG

Wie Michael Dirda festgestellt hat, verschränkt *The Line of Beauty* gleich drei verschiedene Plots: „a Condition of England novel set during the Thatcher era of the 1980s, a Jamesian psychological inquiry cum social comedy about the well-to-do Fedden family and their friends, and a gay coming-of-age story“ (Dirda 2004: o.S.). Die beiden Plots, in denen Nicks Subjektkonstitution besonders in den Blick rückt, sind verbunden mit unterschiedlichen Mustern, nach denen die Räume in LB angeordnet sind (vgl. Kapitel 3.4). Es kann unterschieden werden zwischen den synchronen Raumrelationen, die den „Condition of England“-Plot kennzeichnen, und den diachronen Raumrelationen, die für die Geschichte von Nicks Entwicklung relevant sind. Der „Condition of England“-Plot ist mit einer korrelativen (kontrastierenden) Verknüpfung zweier Raumtypen verbunden, die, wie in Kapitel

6.4 noch gezeigt wird, dazu dient, Nick als mobiles Subjekt zu inszenieren, der in zur gleichen Zeit *parallel existierenden* Räumen unterschiedliche Subjektpositionen einnimmt. Die „coming-of-age story“ dagegen ist gekennzeichnet durch eine konsekutive Verknüpfung von Barwick, Oxford und London, durch die sich dem Leser retrospektiv die Bedeutung der Räume für Nicks Entwicklung erschließt. Die unterschiedlichen Räume werden mit unterschiedlichen Lebensabschnitten von Nick verknüpft und sind für die Entwicklung seines Umgangs mit seiner Sexualität ebenso prägend wie für seine Positionierung innerhalb des sozialen Gefüges der erzählten Welt. Die im Zuge dieser narrativen Ordnung erfolgende Verbindung der Räume mit einer je spezifischen Zeitlichkeit ermöglicht es Nick, sich von bestimmten Subjektpositionen abzugrenzen, in dem er sie im wahrsten Sinne des Wortes in der Vergangenheit ver-ortet.

Ausgangspunkt von Nicks Entwicklung ist sein Heimatort Barwick, in dem seine Eltern noch im gleichen Reihenhaushaus leben, in dem er seine Kindheit verbracht hat. Nick stammt aus der unteren Mittelschicht; sein Vater arbeitet als Antiquitätenhändler. Im gesamten Roman wird nur ein kurzer Besuch von Nick bei seinen Eltern geschildert (LB 263ff.). Die Bedeutung des Orts für Nick erschließt sich vor allem aus seinen Gedanken und Erlebnissen während dieses Aufenthalts. Die Reise nach Barwick stellt innerhalb der räumlichen Struktur des Romans eine Grenzüberschreitung dar, die es ermöglicht, Nick in Relation zu den Figuren, die dort leben – vor allem zu seinen Eltern – zu setzen und zu zeigen, dass Nick sich durch sein Studium in Oxford und das Leben in London so stark verändert hat, dass er das Gefühl hat, nicht mehr nach Barwick zu passen. Einerseits, weil er inzwischen offen zu seiner Homosexualität steht – sein Coming Out hatte er in Oxford –, andererseits, weil der kleinbürgerliche Lebensstil seiner Eltern nicht mehr den Erwartungen an sein eigenes Leben entspricht. Seine Eltern sind Fremde für ihn geworden; als sein ‚Zuhause‘ betrachtet Nick zum Zeitpunkt seines Besuchs schon lange das Haus der Feddens (LB 264).¹⁸⁴

Verschiedene Erlebnisse während Nicks Besuch in Barwick machen deutlich, warum Nick sich nicht mehr mit diesem Ort identifiziert. Er fühlt sich erstens deshalb fehl am Platz, weil er sich in Barwick als Homosexueller nicht akzeptiert fühlt. Der rote Sportwagen, den Wani ihm geschenkt hat, steht für Nick symbo-

¹⁸⁴ Als Nick kurze Zeit später die Affäre zwischen Gerald und seiner Assistentin Penny entdeckt, ist er so enttäuscht, „as if Gerald and Rachel were really his parents, and not the undeviating old pair in their twin beds in the next room“ (LB 289).

lisch für sein ausschweifendes Leben in London, es ist sein „throaty little runaround“, und er hat den Eindruck, „as though the achievements of sex and equities and titles and drugs blew out in a long scarf behind him“ (LB 285). Entsprechend interpretiert er die Skepsis seiner Eltern gegenüber dem Auto als persönliche Ablehnung und Ausdruck ihrer Enttäuschung über ihn: „In Rachel’s terms, the Mazda was certainly vulgar and unsafe; but for Don and Dot its shiny red snout in the drive was more than that, it was the shock of who Nick was, and the disappointment“ (LB 267). Wie in *Saturday* wird auch hier das Auto als mobiler Raum inszeniert, mit dessen Konnotationen – in *Saturday* Sicherheit und Wohlstand, in *The Line of Beauty* Abenteuer und Risikobereitschaft – sich die jeweiligen Besitzer identifizieren und über die sie identifiziert werden.¹⁸⁵

Zweitens macht ihn sein Studium in Oxford zum sozialen Außenseiter in Barwick. Während eines Spaziergangs über die Kirmes fühlt er sich „both distinguished and invisible“ (LB 268). Bekannte seiner Eltern begegnen ihm seinem Empfinden nach distanziert. Sie sind

genial but just perceptibly short with him, because of what they knew or guessed about him. The friendliness, a note of bright supportive pity, was really directed to his parents, not to him. It made him wonder for a moment how he was talked about; it must be hard for his mother to boast about him. Being sort of the art advisor on a non-existent magazine was as obscure and unsatisfactory as being gay. (LB 268)

Wie häufig in LB bleibt an dieser Stelle offen, ob es sich bei den Einschätzungen im letzten Satz des Zitats um realistische Meinungen der Einwohner Barwicks handelt oder ob Nick wie so oft daran scheitert, sich in die Köpfe anderer Menschen hineinzusetzen und eine realistische Einschätzung seiner eigenen Position vorzunehmen. Doch gerade die Tatsache, dass offen bleibt, was die Menschen in Barwick tatsächlich von ihm denken, hebt die Bedeutung von Nicks subjektivem Raumerleben für seine Subjektkonstitution hervor. Für ihn ist Barwick ein Ort, an dem er sich aufgrund seiner Sexualität und seines Studiums als Außenseiter fühlt.

Diese Außenseiterposition ist für ihn jedoch kein Ansporn, sich anzupassen um dazuzugehören, wie im Haus der Feddens. Im Gegenteil, es entsteht der Eindruck, dass Nick sich durch die Betonung der Unterschiede zu den Bewohnern

¹⁸⁵ Nick gewinnt mit dem Besitz des Autos an Mobilität, indem er sich spontan, schnell und unabhängig in London und darüber hinaus bewegen kann. Fatalerweise ist es aber auch der Besitz eben jenes Autos, der es ihm ermöglicht, Catherine zu dem Apartment zu bringen, in dem Gerald und Penny sich treffen.

sogar selbst zum Außenseiter stilisiert. Die Wahl des Adjektivs „distinguished“ für die Charakterisierung seiner Position in Relation zu den Bewohnern Barwicks im obigen Zitat weist darauf hin, dass er sich den Menschen in seiner Heimat – seine Eltern eingeschlossen – überlegen fühlt. Das äußert sich auch darin, dass seine Ansprüche an das Leben schon lange keine „small-town dreams“ mehr sind (vgl. LB 286f.). Entsprechend empfindet Nick das Haus seiner Eltern als zu klein für Gerald, der ihm als Verkörperung des von ihm angestrebten Lebensstils „larger than local life“ erscheint (LB 277). Umgekehrt findet Nick, dass seine Eltern nicht in das Haus der Feddens passen:

To come to Kensington Park Gardens, to stay in the house and rootle hesitantly around it, would satisfy a curiosity; but it would also give unforgettable shape and detail to the world in which Nick lived, with its tolerance and expenditure, its wine cellars and its housekeepers who hardly spoke English, and the Home Secretary ringing up just like that [...]. Nick knew, as his parents murmured and glowed, that it [the visit] would never be mentioned again. (LB 284)

Indirekt wird aus diesem Zitat ersichtlich, dass Nick das Gefühl hat, nicht nur an einem anderen Ort, sondern in einer ganz anderen *Welt* als seine Eltern zu leben und damit keinerlei Berührungspunkte mehr mit ihnen zu haben. Die beiden Räume, die so aus seiner Perspektive entstehen, unterscheiden sich auch in ihren zeitlichen Bezügen: Barwick steht für Nicks Vergangenheit, und London für seine Gegenwart und Zukunft. Wenn ein möglicher Besuch seiner Eltern bei den Feddens nie wieder erwähnt wird, dann auch deshalb, weil Nick sein altes und sein neues Leben gerne trennen möchte: Ein Besuch seiner Eltern in Kensington Park Gardens würde ihn an seine Herkunft erinnern und seine Phantasie zerstören, zu den Feddens zu gehören. Nicks emotionale Distanz von seiner eigenen Familie spiegelt sich in seinen Gefühlen gegenüber seinem Elternhaus wider, die in starkem Kontrast zu den positiven Gefühlen stehen, die das Haus der Feddens in ihm auslöst: „Despite its long mute presence in his life Nick found it hard to care for the house, its pinkish walls and metal-framed windows; it lacked poetry“ (LB 265).¹⁸⁶

¹⁸⁶

Wie tief Nicks Wunsch nach Zugehörigkeit zur Familie Fedden geht, zeigt sich daran, dass er sich nicht nur in der Gegenwart in ihrem Haus in Nottinghill verortet, sondern auch versucht, sich durch die Aneignung des Hauses in Highgate, in dem sie zuvor gewohnt haben, einen Teil der Familiengeschichte zu eigen zu machen, die er gar nicht miterlebt hat. Auf dem Rückweg von Hampstead Heath fährt er so zielsicher zum ehemaligen Haus der Feddens, als kehre er an den Ort seiner eigenen Kindheit zurück: „At the top [of the hill] he made an abrupt left into the long shady road that he knew must be The Grove. He was fairly sure he'd never been here before, it was something he'd imagined doing, a piece of

Die Wahrung der räumlichen Distanz zu Barwick und die Abgrenzung von den Figuren, die diesem Raum zugeordnet werden, kommt in *The Line of Beauty* als intersubjektive Praktik in den Blick, die Nick dabei hilft, seine gegenwärtige Subjektposition in Bezug auf seine Klassenzugehörigkeit zu stabilisieren. Seine unterschiedliche emotionale Bindung an die beiden Häuser wird in dazu funktionalisiert, Nicks Wunsch nach Abgrenzung von bzw. Zugehörigkeit zu den jeweiligen Figurengruppen zu vermitteln. Seine Eltern, mit deren Klasse er sich einst identifizierte, sind für ihn zu ‚Anti-Subjekten‘ geworden (vgl. Kapitel 2.4). Die Abgrenzung von ihnen ist für ihn gerade deshalb besonders wichtig, weil er seine jetzige Klassenzugehörigkeit als instabil empfindet, wie sich an seinen Gefühlen angesichts des Gesprächs zwischen seinen Eltern und Gerald zeigt: „Nick [...] felt for both parties, as though he were witnessing an argument with himself“ (LB 284). Die rigide Grenzziehung und Vermeidung eines bestimmten Ortes durch den Protagonisten ist daher in LB, wie auch in *Saturday*, kein Zeichen der Stabilität der Subjektposition der Figur, sondern deutet im Gegenteil auf die Nick ständig drohende Auflösung der Konstruktion der Grenze zwischen ihm und seinen Eltern und damit auf seine prekäre Position in den Kreisen der Feddens hin (vgl. Kapitel 2.5).

Die Entwicklung von Nicks gesellschaftlichen Ambitionen wird durch seinen Umzug nach Oxford angestoßen.¹⁸⁷ Nick tritt damit in einen sozialen Raum ein, in dem andere Normen und Werte gelten als dort, wo er aufgewachsen ist. Die Rolle von Oxford für Nicks Entwicklung erschließt sich im Roman allerdings nicht aus der direkten Interaktion Nicks mit dem Raum, sondern retrospektiv aus

research, historical, emotional...but as he peered through the lines of trees at the beautiful old brick houses behind high railings [...] he had the ghostly impression that he had been here“ (LB 194f.). Doch die Re-Lokalisierung seiner eigenen Vergangenheit bleibt ihm verwehrt, da das Haus einer „restoration so thorough it looked like demolition“(LB 195) unterzogen wird.

¹⁸⁷

Die Bedeutung von Oxford für Nicks Entwicklung ist eine der vielen Parallelen zu Evelyn Waugh's Roman *Brideshead Revisited*, in dem der junge Charles Ryder nach Oxford geht und dort durch den Kontakt mit jungen Männern aus der *upper class* eine neue Welt kennen lernt. Wie Nick verliebt sich auch Charles in die Familie seines Freundes, Sebastian – vielleicht auch in Sebastian selbst; dies bleibt offen – und deren Landsitz, am Ende bleibt er jedoch „homeless, childless, middle-aged, loveless“ (Waugh 1959: 331) zurück. Ähnliche thematische Parallelen bestehen zu E.M. Forsters Roman *Maurice* (1971), in dem der Protagonist sich während seines Studiums in Cambridge in einen Kommilitonen verliebt, es aber aufgrund der gesellschaftlichen Konventionen der Zeit – Maurice wurde 1913/1914 geschrieben – nicht zu einer Beziehung kommt. Hollinghurst hat sich in seiner Abschlussarbeit intensiv mit Homosexualität in den Romanen von u.a. Forster auseinandergesetzt (vgl. Hollinghurst 2011b).

seinen Interaktionen mit den Figuren, die er aus seiner Zeit dort kennt, und seinen Reflektionen über seine Erlebnisse dort. Die mit der Grenzüberschreitung einhergehende Initiierung in die gesellschaftlichen Kreise, die die Feddens repräsentieren, verändert Nick nachhaltig. Wie sehr, wird Nick während seines Besuchs in Barwick klar, als er am Geschäft seines Vaters vorbei fährt:

He drove into the Market Square and slowed down as they approached CLOCKS D. N. GUEST ANTIQUES. [...] It seemed freshly strange to have his family name there on a shopfront, he felt his schoolboy pride and his Oxford snobbery pinch on it from both directions, on his very own name, N. GUEST, plumb in the middle. (LB 284, 286)

Es wird deutlich, dass es aus Nicks Sicht ein Leben vor Oxford gibt – seine Kindheit in Barwick, während der er seinen Vater bewundert hat – und ein Leben nach Oxford, das geprägt ist von den Werten und Normen der gesellschaftlichen Kreise, in denen er sich dort bewegt hat, und die ihn nun auf die Tätigkeit seines Vaters herabblicken lassen. Nicks Eindruck, dass sein Name von seinem Kindheits-Ich und seinem Oxford-Ich in die Zange genommen wird, ist ein Bild, das das Dilemma illustriert, vor dem Nick nach seinem Abschluss in Oxford steht: Er gehört nirgendwo ganz dazu. Einerseits hat er keine Aufnahme in die gesellschaftlichen Kreise seiner Kommilitonen gefunden; andererseits hat er sich durch das Zusammensein mit ihnen so stark verändert – ist zu einem ‚Snob‘ geworden, wie er selbst feststellt –, dass er nicht mehr in sein altes Leben zurückkehren kann. Durch Nicks Veränderung wird Oxford vor allem als Transformationsraum in den Fokus gerückt sowie als sozialer Raum, der geprägt ist durch die Werte und Normen der Figuren, die sich dort aufhalten sowie durch ihre Beziehungen untereinander. Die soziale Mischung, die in Oxford möglich ist, erlebt Nick nach seinem Studium allerdings so nicht mehr; stattdessen scheinen sich die gesellschaftlichen Hierarchien, die sich während des Studentenlebens scheinbar gelockert hatten, wieder zu verfestigen: „Nick sensed a touching nostalgia for the Oxford years, on which a door, an oak perhaps, seemed gently but firmly to have closed“ (LB 71). An dieser Stelle wird deutlich, dass Nick sein Leben nicht nur im Sinne einer zeitlichen Abfolge von Ereignissen, sondern auch als ein Durchschreiten von verschiedenen Räumen konzeptualisiert.

Tobys Geburtstagsparty auf Hawkeswood, dem Landsitz von Lord Kessler, Rachels Bruder, auf der Nick viele seiner ehemaligen Kommilitonen und Kommilitoninnen wiedersieht, dient dazu, zu zeigen, mit welchen Figuren Nick in Ox-

ford Kontakt hatte (vgl. LB 66ff.). Doch zugleich wird durch deren Verhalten ihm gegenüber klar, dass Nick aufgrund seiner Herkunft nie als vollwertiges Mitglied in die Kreise aufgenommen worden ist. Sohn eines Antiquitätenhändlers zu sein, so scheint es Nick, wird damit gleichgesetzt, Sohn eines Müllmanns zu sein (LB 51). Nick wird von wichtigen gesellschaftlichen Ereignissen, wie beispielsweise der Party seines ehemaligen Kommilitonen Nat auf dem Schloss seiner Eltern, ausgeschlossen und in Tobys Aufzählung seiner Freunde in seiner Geburtstagsrede nicht erwähnt. Während der Party fühlt er sich

restless and forgotten, peripheral to an event which, he remembered, had once been thought of as his party too. His loneliness bewildered him for a minute, in the bleak perspective of the bachelor's corridor: a sense close to panic that he didn't belong in this house with these people. (LB 75)

Dieses Gefühl der fehlenden Zugehörigkeit nach Hawkeswood codiert Nicks Gefühl, nicht zur Klasse der Feddens und ihrer Bekannten zu gehören. Seine körperlichen Praktiken und Positionierungen in den Räumen des Landsitzes spiegeln dies wider: Er steht an der Wand (LB 75), findet keinen Platz mehr auf dem Sofa (LB 76), sagt nichts (LB 76), streift ziellos durch das Haus und erlebt, wie die Menschen ihm den Rücken zudrehen (LB 81). Auch wenn keine weiteren Details über seine Zeit in Oxford bekannt werden, kann aufgrund seines Verhältnisses zu den Figuren, die er dort kennen gelernt hat, gefolgert werden, dass Nicks Erleben von Oxford durch seine Subjektposition als Mitglied der *lower middle class* geprägt war – und sein Erleben der Räume der Feddens es noch ist. Dieser Zusammenhang zwischen Subjektposition und Raumerleben wird an einer Stelle sogar explizit gemacht, wenn Nicks Begriff von Oxford mit dem seiner Kommilitonin Penny kontrastiert wird: „Nick and Penny had never met as students, the word Oxford meant different things to them, but Penny relied on it as a thing they had in common“ (LB 139). Durch diesen Kontrast werden implizit Gender, Sexualität und Klasse als determinierende Faktoren für die Raumkonstitution in den Blick gerückt. In einem Gespräch Nicks mit Gerald's Geschäftspartner Barry Groom wird darüber hinaus deutlich, dass Nick aufgrund seiner Herkunft beispielsweise keine Chance hatte, in den ‚Martyrs‘ Club‘, offenbar eine fiktionale Version einer der elitären Männerclubs, für die Oxford bekannt ist und in der Toby, sein Vater und dessen Freund Badger Mitglied waren, aufgenommen zu werden (vgl. LB 146).

Die Diskrepanz zwischen Nicks Positionierungsversuchen als Mitglied der *upper class* und seiner Behandlung durch die Angehörigen derselben als Mitglied der *lower middle class*, das in ihren Kreisen lediglich als Gast geduldet wird, zeigt zweierlei. Zum einen kommt Subjektkonstitution als Prozess des ständigen Zusammenspiels von Selbst- und Fremdzuschreibungen in den Blick. Nick ist nicht frei in der Wahl seiner Subjektposition, sondern ist auf die Anerkennung dieser durch die Subjekte in den Räumen angewiesen, die er aufsucht. Diese Anerkennung wird ihm jedoch verweigert, was zu seinem konstanten Gefühl der fehlenden Zugehörigkeit führt. Zum anderen wird durch Nicks Scheitern seiner Bemühungen um Akzeptanz in Oxford und den Räumen der Feddens deutlich, dass er in einer stark stratifizierten Gesellschaft lebt. Zur *upper class* in *The Line of Beauty* gehört nicht, wer besonders intelligent ist, über besondere Fähigkeiten verfügt oder besonders viel leistet. Stattdessen gehören ihr jene Figuren an, die aus Familien stammen, die seit jeher zur *upper class* gehören und damit ihren gesellschaftlichen Status vererbt bekommen.¹⁸⁸ Bedenkt man, dass Nick aufgrund hervorragender schulischer Leistungen in Oxford aufgenommen wurde und sein Studium mit Bestnote abschließt, wird Nicks Außenseiterstatus in Oxford und im Haus der Feddens unter anderem starren gesellschaftlichen Strukturen angelastet, die von der Elite zum Zweck des Machterhalts geschaffen wurden.

Nicks Umzug nach London stellt die zweite bedeutende Grenzüberschreitung des Protagonisten innerhalb des ‚coming-of-age Plots‘ dar, der im ersten Teil

¹⁸⁸ Auch Wani ist trotz seiner Ausbildung in Harrow aufgrund seiner Herkunft kein vollwertiges Mitglied der *upper class*, wie Nick aus Äußerungen seiner Kommilitonen heraus hört: „Some of the snobbier people in college, like Polly Tompkins, mocked his fanciness and said he was only the son of a grocer, an immigrant orange-and-lemon seller, [...] – he was a cute little Lebanese boy who’d been sent to Harrow and turned into a drawling English gentleman“ (188f.). Soziale wie ethnische Herkunft dienen Polly hier als Argumente, Wani als Außenseiter zu konstruieren. Doch Wani wird trotz dieser ‚Mängel‘ in den Nick verschlossen bleibenden Martyrs’ Club aufgenommen und seine Familie wird, im Gegensatz zu Nicks, selbstverständlich zu den feierlichen Gesellschaften im Hause Fedden eingeladen. Im Gegensatz zu Nicks Familie sind die Ouradis als Besitzer der größten Supermarktkette Englands erfolgreiche Geschäftsleute – Bertrand Ouradi als ‚grocer‘ zu bezeichnen, ist insofern eine Provokation. Es entbehrt zudem nicht einer gewissen Ironie, dass die in den Kreisen der Feddens so verehrte Margaret Thatcher ebenfalls Tochter eines Ladenbesitzers ist. Durch die Kontrastierung von Wani und Nick hinsichtlich der Auswirkungen ihrer Herkunft auf ihre Klassenzugehörigkeit wird darauf verwiesen, dass in den in Großbritannien von wirtschaftlicher Liberalisierung geprägten 1980er Jahren finanzieller Reichtum eine immer bedeutendere Rolle für das gesellschaftliche Ansehen spielt. Dies wird thematisch auch in anderen Romanen aufgegriffen, z.B. satirisch in Martin Amis’ *Money* (1984). Die Szene, in der Nick und Wani die Filmadaption von *The Spoils of Poynton* mit zwei Produzenten diskutieren, die währenddessen ihren Freund Julius Money erwähnen, ist eine intertextuelle Referenz auf *Money* (vgl. Eastham 2006: 517).

des Romans seinen Abschluss findet. Während der Umzug nach Oxford vor allem hinsichtlich der Veränderung von Nicks sozialer Position wichtig war, eröffnet ihm der Umzug nach London vor allem neue Subjektpositionen hinsichtlich seiner Sexualität: „For him, the city is a promised land. London seems to offer excitement, sex and freedom to live a gay life“ (Cleminson 2007: 274). Damit greift *The Line of Beauty* das für eine ganze Reihe englischer *gay fictions* typische Motiv von London als der Stadt auf, „to which boys run away from home to make lives for themselves as gay men“ (vgl. Woods 2007: 262).¹⁸⁹ Schon als Jugendlicher in Barwick war London für ihn eine Projektionsfläche für seine Sehnsucht nach sexueller Freiheit, wie Nick sich während seines Besuchs dort erinnert:

One way or another the place had to be left; he felt his long adolescence, its boredom and lust and its aesthetic ecstasies, laid up in amber in the sun-thickened light of the evening square; how he always loved the place, and how he used to yearn for London across the imagined miles of wheat fields, piggeries, and industrial sidings. (LB 187)

Londons Schwulenszene und die Anonymität der Großstadt ermöglichen es Nick nach seiner Ankunft, schnell einen Partner zu finden. Als er wenige Wochen nach seinem Einzug bei den Feddens zum ersten Mal Sex hat, erscheint ihm die Initiation in das aktive Leben als Homosexueller untrennbar von der Stadt, die sie ihm ermöglicht:

Nick was more and more seriously absorbed, but then just before he came he had a brief vision of himself, as if the trees and bushes had rolled away and all the lights of London shone in on him: little Nick Guest from Barwick, Don and Dot Guest's boy, fucking a stranger in a Notting Hill garden at night. Leo was right, it was so bad, and it was so much the best thing he'd ever done. (LB: 40)

Die Kontrastierung von Nicks alter Subjektposition – „little Nick Guest from Barwick, Don and Dot's Guest's boy“ – und seinem neuen Leben in London – definiert über Nick „fucking a stranger in a Notting hill garden at night“ – stellt heraus, dass beide für Nick unvereinbar miteinander sind. Indem er sich nach und nach die ‚queer geography‘ Londons aneignet, das heißt, in Erfahrung bringt, an welchen Orten sich homosexuelle Männer treffen um sich kennen zu lernen und Sex zu haben (vgl. Kapitel 6.4), und selbst diese Orte aufsucht, wird für Nick die eigene Homosexualität ein immer selbstverständlicherer Teil seines Lebens und

¹⁸⁹ Woods führt als frühere Beispiele hierfür z.B. Angus Wilsons *Late Call* (1967), Marcus Matthews *No Laughing Matter* (1967) oder Pauly Baileys *Sugar Cane* (1993) an (vgl. Woods 2007). In der US-amerikanischen Literatur zieht es die jungen homosexuellen Protagonisten ebenfalls in die Großstadt, vornehmlich nach San Francisco und nach New York (vgl. ebd.).

London zu einem Raum, der ihm viele Möglichkeiten für seine Verortung als homosexuelles Subjekt bietet.

6.3 DAS HAUS DER FAMILIE FEDDEN

Während sich Barwick und Oxford der Leserin erst im Laufe der Handlung durch Gespräche, Erinnerungen und Gedanken Nicks als bedeutsame Räume für seine Entwicklung zu dem Subjekt erschließen, als welches der Leser ihn zu Beginn der Handlung kennen lernt, stehen im eigentlichen räumlichen Fokus des Romans London und Nicks Verortungen im Stadtraum. Räumliches Zentrum der Textstadt London wiederum ist das Haus der Feddens, in dem Nick wohnt und das den Ausgangspunkt für seine Erkundungen der Großstadt bildet. Das Haus fungiert im Roman zum einen als Metapher für England in den 1980er Jahre, zum anderen wird die Inszenierung von Nicks emotionalen Bezügen zum Haus funktionalisiert um seinen Wunsch nach Zugehörigkeit zur Familie und damit nach gesellschaftlichem Aufstieg auszudrücken.

Das Haus der Feddens liegt im Londoner Stadtteil Notting Hill, der zum Zeitraum der Handlung der teure und repräsentative Stadtteil Londons zu werden verspricht, der er heute ist. Noch wenige Jahrzehnte zuvor jedoch war die Gegend eine Armensiedlung, wie sich Nick beim Anblick des Hauses erinnert: „He wondered who’d lived here before the Feddens. There might well have been only three or four owners in the years since the whole speculation rose up out of the Notting Hill paddocks and slums“ (LB 492). Ausgehend von Peter Thorolds Feststellung, dass die Kensington Park Gardens, wo die Feddens wohnen, als Teil des Ladbroke Estate eines der besten Beispiele für den *property boom* der 1980er Jahre in Großbritannien ist (vgl. Thorold 1999: 336; vgl. Cleminson 2007: 276), kann der Wohnsitz der Familie als symbolisch für ihre Verkörperung der Werte der Thatcher-Era gelten, in der gut Verdienende durch Steuersenkungen entlastet werden, skrupellose Geschäfte der ohnehin Reichen auf Kosten der weniger Privilegierten toleriert werden und die konservativen Politiker sich als Erfüllungsgehilfen der Wirtschafts- und Finanzwelt verstehen (vgl. Evans 1997). Der Immobilienboom wurde insbesondere durch den 1980 verabschiedeten Housing Act 1980 befördert, der u.a. die Privatisierung von Sozialwohnungen im Rahmen des ‚right-to-buy‘-Programms ermöglicht und eine der wichtigsten politischen Refor-

men der Thatcher-Regierung darstellt. Nicks Überlegung zu den vorherigen Bewohner_innen des Hauses verweist darauf, dass sich die Feddens aufgrund ihres Reichtums das Leben in den Kensington Park Gardens leisten und im Falle eines Verkaufes von der weiteren Aufwertung der Gegend durch Investoren profitieren können, während – wie zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans bekannt ist – viele ursprünglich in Notting Hill wohnende, arme Immigrantenfamilien das Viertel verlassen müssen, weil sie sich die steigenden Mieten nicht mehr leisten können oder ihr Haus verkauft wurde. Wie in *Brick Lane* werden somit auch in *The Line of Beauty* subtil die Folgen von Gentrifizierungsprozessen und der Privatisierung von sich vormals in staatlichem Besitz befindlichen Wohnraums in London thematisiert und hervorgehoben, dass die ‚Verteilung‘ des Stadtraums an unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen, wenn diese allein durch Marktmechanismen geregelt wird, zwangsläufig zur Verdrängung der finanziell benachteiligten Gruppen führt. Doch wenn Sam, ein ehemaliger Kommilitone von Nick und Banker in der City, sagt, „Well, property’s the thing now. [...] I’d buy shares in Eastaugh. They’re developing half the City. Share prices like the north wall of the Eiger“ (LB 205), Bertrand Ouradi „the merits of W11 against those of SW3“ abwägt (LB 251) oder Gerald von der „splendid property-owning democracy“ spricht (LB 68), so wird deutlich, dass der Stadtraum mit seinen Immobilien und Grundstücken für sie lediglich ein rentables Investitionsobjekt darstellt und keinen sozialen Lebensraum von Menschen, deren Existenz sie durch ihre Investitionen möglicherweise gefährden.

Aus Sicht von Nick ist das Haus der Feddens über seinen Marktwert hinaus auch Ausdruck des gesellschaftlichen Status der Familie: „It was a house that encouraged the view its inhabitants had of themselves“ (LB 492). Dieser Status ist nicht nur durch ihren Reichtum definiert, sondern auch durch Rachels Abstammung aus einer Adelsfamilie sowie Gerald’s Position als erfolgreicher konservativer Politiker und Geschäftsmann geprägt. Aufgrund der fortwährend stattfindenden gesellschaftlichen Veranstaltungen, wie große Abendessen und Parties, die gleichermaßen der Unterhaltung wie der Pflege und des Knüpfens von politischen und wirtschaftlichen Kontakten dienen, erinnert das Haus der Feddens an die Paläste, die Adel und Landadel bis zum Zweiten Weltkrieg während der ‚Season‘

bewohnten.¹⁹⁰ Diese Paläste wurden teilweise nur für den Zweck gebaut, dort Feste zu feiern und waren architektonisch entsprechend repräsentativ. Ganz in dieser Tradition verfügen die Feddens komplementär zum Stadthaus über ein eigenes Schloss in Frankreich, in dem sie ihre Sommerurlaube verbringen, sowie über Zugang zum Landsitz von Rachels Bruder Lord Kessler. Mit ihren zwei Kindern verkörpern die Feddens nach außen jene traditionelle Familie, die im Zentrum von Thatchers konservativer Ideologie steht. In LB steht das Haus der Feddens damit unter anderem für eine Konzeptualisierung von *Englishness*, in der Tradition, Klassenzugehörigkeit und Kontinuität wichtige Werte sind. Welche Subjekte zu einer solchen Konzeptualisierung der englischen Gesellschaft passen oder nicht, wird im Roman über ihr Verhältnis zum Haus der Feddens inszeniert: Catherines Freunde erscheinen Nick als „consciously chosen for their unacceptability at Kensington Park Gardens“ (LB 7), der dunkelhäutige Taxifahrer Brentford wird als „completely and critically different from everything else in the house“ (LB 149) beschrieben, Gerald's Freund Badger „was clearly puzzled by Nick's presence in his old friend's house“ (LB 119) und als Nick mit Leo im Park hinter dem Haus unterwegs ist, hat er „a sense of being noticed by the house, and the verdict of ‚vulgar and unsafe‘ seemed to creep out like a mist and tarnish the triumph of the evening“ (LB 42). Das Haus der Feddens und, metaphorisch, Thatchers England, wird damit als weiß und heterosexuell definierter Raum konstruiert. Das kulturell Andere wird jenseits der Grenzen des Hauses verortet und Grenzüberschreitungen enden, wie in Nicks und Brentfords Fall, mit dem Entfernen des unerwünschten Subjekts aus dem Haus.¹⁹¹ Die Hausmetapher dient damit in Bezug auf Nicks Subjektposition der Unterstreichung des „gay citizen's status within the nation-state as the ever-invited yet excluded ‚guest‘ of both the

¹⁹⁰ In diesen Häusern fanden in eigens dafür gebauten Ballsälen auch die Debütantinnenbälle statt, bei denen Mädchen im heiratsfähigen Alter in die Gesellschaft ‚eingeführt‘ wurden. Nicks Tanz mit Margaret Thatcher auf einer Party der Feddens kann insofern unter Umständen als Persiflage auf diese Bälle interpretiert werden, wobei die Ironie darin liegt, dass Nick nach dieser Party nicht Teil der oberen gesellschaftlichen Kreise wird, sondern aus diesen verstoßen wird (mein Dank gilt Martin Spies für seine Anregungen zur kulturellen Bedeutung der Londoner *Palaces*).

¹⁹¹ Vgl. auch LB (78): „It was as if she [Lady Patridge] had scented his fantasy of belonging, of secret fraternity with her beautiful grandson, and set to eradicate it with a quick territorial instinct“.

conjugal family and the family's institutional extension, the state" (Hannah 2007: 85).¹⁹²

Die Tatsache, dass es Nick ist, aus dessen Perspektive andere Figuren in Relation zum Haus gesetzt werden und hinsichtlich ihrer Passung zum Haus und dessen Bewohnern bewertet werden, weist auf seine Obsession mit seiner eigenen Zugehörigkeit zum Haus hin, die für seinen Wunsch nach Zugehörigkeit zur *upper class* steht. In seiner „fantasy of belonging“, wie es im Roman an mehreren Stellen heißt (vgl. z.B. LB 31, 78), stellt er sich vor, „the lost middle child“ (LB 4) der Feddens zu sein. In Abwesenheit der Feddens gibt er sich dieser Fantasie ganz hin:

And Nick was in residence, and almost, he felt, in possession. He loved coming home to Kensington Park Gardens in the early evening, when the wide treeless street was raked by the sun, and the two white terraces stared at each other with the glazed tolerance of rich neighbours. He loved letting himself in at the three-locked green front door, and locking it again behind him, and feeling the still security of the house as he looked into the red-walled dining room, or climbed the stairs to the double drawing room, and up again past the half-open doors of the white bedrooms. The first flight of stairs, fanning out into the hall, was made of stone; the upper flights had the confidential creak of oak. He saw himself leading someone up them, showing the house to a new friend, to Leo perhaps, as if it was really his own, or would be one day: the pictures, the porcelain, the curvy French furniture so different from what he'd been brought up with. [...] He'd taken the chance to explore the whole house, from the wedge-shaped attic cupboards to the basement junk room, a dim museum in itself, referred to by Gerald as the *trou de gloire*. (LB: 5f.)

Im Sinne von de Certeaus Konzeptualisierung von ‚Praktiken‘ als ‚Taktiken‘ des Subjekts (vgl. Kapitel 2.3) imitiert Nick mit seinen tatsächlichen und imaginierten Bewegungen durch das Haus die Praktiken der Eigentümer und nimmt das Haus dadurch zumindest zeitweise in Besitz.¹⁹³ Zu dieser subjektiven Aneignung trägt auch seine „mythology of the house“ (LB 6) bei, die Nick bereits vor dem ersten Besuch bei den Feddens entwickelt hat: „To Nick the whole house, as yet only imagined, took on the light and shade of moods, the life that was lived there as

¹⁹² Auch in Andrea Levys Roman *Small Island* (2004) ist das Haus, in das ein junges jamaikanisches Paar in London ein- und wieder auszieht, eine Metapher für England bzw. Großbritannien kurz nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Tatsache, dass sie nicht als gleichwertige Bewohner akzeptiert werden und ihre Unterkunft am Ende des Romans verlassen, steht für die Schwierigkeiten der Immigrant_innen, in Großbritannien als gleichwertige Bürger_innen akzeptiert zu werden.

¹⁹³ Die gleiche Strategie wendet er bei seinem Aufenthalt im Schloss der Feddens in Frankreich an: „Nick wandered off to explore the hidden corners of the little estate. [...] He did what he always did, poking and memorizing, possessing the place by knowing it better than his hosts“ (LB 310).

steeped in emotion as the Oxford air was with the smell of the lake water“ (LB 6). Das Haus der Feddens, so wird hier besonders deutlich, ist für Nick insbesondere ein imaginierter und mit Vorstellungen und Gefühlen aufgeladener Raum.

Doch Nicks Aneignung des Hauses ist nicht von Dauer, wie sein verändertes Raumerleben nach der Rückkehr der Feddens zeigt: „How different the room looked now, with all of them noisily and unnoticingly back in it“ (LB 21). Nick fühlt sich nach seiner Rückkehr nicht mehr „in possession“ (LB 5), sondern als Außenseiter, wie zweifach betont wird: „As an outsider, he had no pet name [...] As an outsider he found himself floating again in a pleasant medium of social charm and good humour“ (LB 22). Tatsächlich ist Nick kein „friend of the family“ (LB 5), wie der Erzähler die Leserin glauben machen will, sondern „part of the...part of the household“, wie Gerald betont, den Begriff ‚Familie‘ wohlweislich vermeidend (LB 121). Seine „role as Guest is actually to be of service“ (Rivkin 2005: 290): Er hat die Aufgabe, sich um die depressive Catherine zu kümmern. Darüber hinaus ist, wie Rivkin (2005: 290) unterstreicht, der ‚Ästhet‘, zu dem er sich in den Kreisen der Feddens stilisiert, „always the servant to the moneyed classes in this world. [...] ‚Aesthetes,‘ like other aesthetic objects, belong to those who can afford them“. Nicks tatsächlicher Status innerhalb der Familie schlägt sich in seiner Einquartierung unter dem Dach, in der „children’s zone“ (LB 4) nieder, einem Bereich großbürgerlicher Häuser und Landsitze, in dem traditionell das Personal untergebracht wurde.¹⁹⁴

Nick entwickelt insbesondere eine besondere emotionale Bindung zu den Objekten im Haus, aus der sich die spezifische „Aura“ (Lehnert 2011b: 15) des Hauses für ihn erklären lässt. Mit dem Begriff „Aura“ bezeichnet Lehnert (ebd.) in Anknüpfung an Gernot Böhmes Theorie von ästhetischer Arbeit als Herstellung von Atmosphären (vgl. Böhme 1995, 2001) eine spezifische „Atmosphäre [...] zwischen Subjekt und Objekt“ (ebd.). Grundvoraussetzung für eine solche Atmosphäre bzw. Aura ist, „dass das Ding auf ein Subjekt stößt, das bestimmte Empfänglichkeiten, bestimmte Dispositionen besitzt“ (ebd.). In Nicks Fall sind dies vor allem sein Wissen über Antiquitäten und Kunstwerke, seine Liebe zu allem Schönen (LB 7) sowie sein Wunsch nach gesellschaftlichem Aufstieg. Nicks Aufmerksamkeit für die Objekte in den Räumen, in denen er sich bewegt, zeigt

¹⁹⁴ Auch im Schloss der Feddens in Frankreich bekommt Nick ein ehemaliges Kinderzimmer zugewiesen, was Catherine mit „[p]oor Nick, you always get the worst room“ kommentiert (LB 341).

sich in der detaillierten Beschreibung deren Interieurs im gesamten Roman (vgl. z.B. LB 10, 48ff., 106, 153, 199ff., 295f.). Indem Nicks Gefühle gegenüber dem Haus der Feddens und dessen Interieurs mit denen von Catherine kontrastiert werden – „[s]he was puzzled by his love of its pompous spaces, and mocked his knowledgeable attachment to the paintings and furniture“ (LB 7) – wird ausgedrückt, dass die Atmosphäre des Hauses nicht den Eigenschaften der Objekte selbst innewohnt, sondern erst im Zusammenspiel zwischen Subjekt und Objekten entsteht, also in Lehnerts Worten „einen nie zu fixierenden Zustand des Dazwischen“ darstellt, „weder dem Objekt noch dem Subjekt ganz zugehörig, aber von beiden gleichsam produziert“ (Lehnert 2011b: 16). Wie schon in der Analyse von *Saturday* gezeigt werden konnte, tritt auch in LB die Warenförmigkeit der Objekte hinter ihrer Funktion im Selbstnarrativ des Subjekts zurück (vgl. Scholz 2004) und unterminiert die Autonomie des Subjekts, indem die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben wird. So sehr wie Nick sich den Objekten verbunden fühlt und damit eine Position einnimmt, die eigentlich ihren Eigentümern vorbehalten ist, distanziert sich die rebellische Catherine von ihnen und damit von ihrer eigenen Klassenzugehörigkeit. Doch die Tatsache, dass Nick sich emotional an Dinge bindet, die ihm gar nicht gehören und daher keinen stabilen Bezugsrahmen für seine Subjektivität bilden, unterstreicht, dass sein Gefühl der Zugehörigkeit zu den Feddens lediglich eine Illusion ist. Dass er sich dessen selbst bewusst ist, zeigt seine Reaktion auf das Cézanne-Gemälde, das über dem Kamin in Hawkeswood hängt, und ihm „a hilarious sense of his own social displacement“ (LB 48) gibt. Seine Verbundenheit zu den Objekten in den Häusern der Familie erfüllt damit nicht zuletzt auch eine Kompensationsfunktion.

6.4 GRENZEN UND GRENZÜBERSCHREITUNGEN II: SYNCHRONE RAUMRELATIONEN ALS VERRÄUMLICHUNG VON NICKS SUBJEKTPPOSITIONEN ALS HOMOSEXUELLER MANN

Zwei der zentralen Themen von LB sind das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit sowie die Auswirkungen der in den 1980er Jahren herrschenden kulturellen Raumordnung in Großbritannien auf Nicks Subjektconstitution. Weil der Roman damit die Frage darüber aufwirft, wer als zur englischen Nation gehörig definiert und wer ausgeschlossen wird, kann LB als „Condition of England“-Roman gelesen werden, der illustriert, wie die Identität der englischen Nation nach dem Zweiten Weltkrieg unter anderem über die diskursive sowie konkrete

räumliche Ausgrenzung homosexueller Subjekte definiert wird (vgl. Houlbrook 2006). Daniel Hannah (2007: 72) argumentiert in seinem Artikel „The Private Life, the Public Stage: Henry James in Recent Fiction“, dass der gesamte Roman entsprechend des Wechsels zwischen „public performance and private withdrawal, between the stage and the study, the drawing-room and the bedroom, the expensive party and an impossible domestic privacy“ strukturiert ist. Die synchronen Raumrelationen, die den „Condition of England“-Plot kennzeichnen, sind geprägt durch den Kontrast zwischen öffentlichen und (semi-)privaten Räumen und haben die Funktion, Nick als mobiles Subjekt darzustellen, das in parallel existierenden Räumen unterschiedliche Subjektpositionen einnimmt. Hannah verknüpft diese Art der Inszenierung der räumlichen Relationen in LB mit den Funktionen der offenen und verdeckten Verweise auf Henry James und seinen Texten in LB:¹⁹⁵

While Hollinghurst's novel invokes James as more of a background presence, James's vexed attitudes toward publicity, his furtive interest in the concealment of his private life, act as a counterpoint to Nick Guest's troubled negotiation of public spaces as a gay bachelor hovering around the upper echelons of Conservative politics. (Hannah 2007: 72f.)

Auf *queer readings* von James' Romanen aufbauend (vgl. z.B. Sedgwick 2006 [1990]), die den Texten eine „„queer‘ negotiation“ (Hannah 2007: 73), also das Infragestellen, der Grenzen zwischen der öffentlichen und privaten Sphäre nachweisen, vertritt Hannah die These, dass auch LB versucht, „alternative understandings of public membership“ aufzuzeigen und dabei „heteronormative deployments of a rhetoric of repression and exposure in the monitoring of queer private lives on the public stage“ herauszustellen (Hannah 2007: 73). Worauf Hannah in seiner Analyse der Inszenierungen von Öffentlichkeit und Privatheit in LB jedoch nicht eingeht, ist die Tatsache, dass die Kontrastierung von öffentlichen und privaten Räumen und Nicks damit verbundene Subjektpositionen innerhalb des spezifischen historisch-kulturellen Kontexts Großbritanniens zur Zeit der Handlung verstanden werden muss.

Die Position homosexueller Männer in der britischen Gesellschaft ist vom späten 19. bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts von der Gleichsetzung von Homosexualität mit Kriminalität und Laster geprägt (vgl. Houlbrook 2006:

¹⁹⁵ Die Funktionen der intertextuellen und ästhetischen Referenzen auf Henry James bilden den Schwerpunkt der bisherigen kritischen Auseinandersetzung mit *The Line of Beauty* (vgl. Hannah 2007; Eastham 2006; Rivkin 2005).

223).¹⁹⁶ Noch bis nach dem Zweiten Weltkrieg werden homosexuelle Subjekte zudem jenseits der Grenzen dessen, was als ‚britisch‘ gilt, positioniert (vgl. ebd. 221ff.).¹⁹⁷ Das Narrativ der Bedrohung der britischen Gesellschaft durch Homosexuelle, das dabei entsteht, fasst Matt Houlbrook in seiner Studie *Queer London* wie folgt zusammen:

First: sexual difference meant effeminacy – the queer challenged the ‚natural‘ boundaries between men and women upon which Britain’s stability depended. Second: sexual difference meant uncontrolled lust, promiscuity, and a predatory character – the queer transgressed the characteristically British qualities of restraint and self-control and threatened to corrupt all ‚normal‘ men. Third: sexual difference meant intergenerational desire, endangering Britain’s very future – her youth – and the family, supposedly the repository of national stability. (Houlbrook 2006: 223)

Basis für die Positionierung Homosexueller jenseits der Grenzen Großbritanniens ist die Konstruktion rigider räumlicher und diskursiver Oppositionen „between ‚normal‘ and queer, British and treacherous, moral and immoral, pure and diseased, the ‚good‘ and the ‚bad‘ subject“ (Houlbrook 2006: 239). Hegemoniale Vorstellungen von ‚normaler‘ männlicher Sexualität werden mit ‚Britishness‘ assoziiert und dem bedrohlichen ‚Anderen‘ in Gestalt des ‚weiblichen‘ Homosexuellen entgegen gesetzt.

Ab Ende der 1950er Jahren beginnt diese absolute Ausgrenzung des homosexuellen Subjekts jedoch aufzuweichen, indem von nun an im öffentlichen Diskurs zwischen einem ‚respektablen‘ Homosexuellen und moralisch verwerflichen queeren Praktiken unterschieden wird (vgl. Houlbrook 2006: 257). Diese Unterscheidung manifestiert sich erstmals 1957 in der Veröffentlichung des Wolfenden Reports, der empfiehlt, private sexuelle Beziehungen zwischen Männern nicht mehr unter Strafe zu stellen, und schlägt sich 1967 im Sexual Offences Act nieder, das die private Ausübung homosexueller Praktiken zwischen Erwachsenen

¹⁹⁶ Auch wenn homosexuelle Praktiken im 19. Jahrhundert als unmoralisch gelten und aufgrund von ‚Unsittlichkeit‘ in der Öffentlichkeit verboten sind, wird erst 1885 ein Gesetz erlassen, das *private* sexuelle Handlungen zwischen Männern verbietet. Auf Grundlage dieses Gesetzes wird u.a. Oscar Wilde 1886 verurteilt (vgl. zu Homosexualität in Großbritannien im 19. Jahrhundert z.B. Cocks 2003; Robb 2005 [2003]; Sedgwick 2006 [1990]).

¹⁹⁷ Bedeutend für die Entstehung dieses Narrativs nach dem Zweiten Weltkrieg ist, dass die durch den Krieg angestoßenen sozialen und politischen Veränderungen, wie das sich wandelnde Geschlechterverhältnis, die Auflösung des Kolonialreichs oder die Gründung der Europäischen Union dazu beitragen, dass lange etablierte Vorstellungen von *Britishness* ins Wanken geraten (vgl. Houlbrook 2006: 226f.). In Folge werden Homosexuelle – wie auch Migrant_innen – nach dem Krieg zu kulturell Anderen stilisiert, auf die die Angst vor Veränderungen projiziert wird.

legalisiert. Wie Houlbrook eindrücklich belegt, war es die – erfolgreiche – Strategie der drei durch das Wolfenden-Komitee befragten homosexuellen Männer, die der oberen gesellschaftlichen Schicht zugerechnet werden können, eine Re-Konstruktion des homosexuellen Subjekts als respektables Mitglied der britischen Gesellschaft zu erreichen, und zwar „through its distance from places, practices, and people repudiated as abject, immoral, and dangerous“ (Houlbrook 2006: 243), also durch Distanz zu all dem, was zuvor als konstituierend für das homosexuelle Subjekt galt. Zentral für die Positionierung des homosexuellen Subjekts innerhalb der britischen Gesellschaft ist die Konstruktion von Homosexualität als einem ausschließlich *privaten* Komplex von körperlichen und diskursiven Praktiken, der gleichsam ausschließlich in privaten Räumen stattzufinden hatte. Indem eine akzeptable Form von Homosexualität mit dem Rückzug in die private Sphäre gleichgesetzt und von einer nicht akzeptablen Form von Homosexualität, die im öffentlichen Raum stattfindet, abgegrenzt wird, werden Raum und Subjektivität im öffentlichen Diskurs in eine dialektische Beziehung zueinander gesetzt (vgl. Houlbrook 2006: 256; vgl. auch Mort 1999: 109).¹⁹⁸ Das Resultat des Sexual Offences Act ist damit zwar eine Entkriminalisierung privater homosexueller Praktiken, aber um den Preis, dass die „boundaries between public and private were regulated with increasing vigour“ (Houlbrook 2006: 263).

In *The Line of Beauty* wird die dialektische Beziehung zwischen Raum und Subjektivität aufgegriffen, indem die Auswirkungen dieser kulturellen Ordnung auf Nick als Zwang zu einem Doppelleben inszeniert werden. Im öffentlichen Raum, für den das Haus der Feddens steht, bezieht Nick die Subjektposition des respektablen Homosexuellen, dessen sexuelle Orientierung zwar bekannt ist, der diese aber weder selbst thematisiert noch Praktiken ausübt, mit denen er sich als homosexuelles Subjekt zu erkennen gibt. In privaten und temporär angeeigneten öffentlichen Räumen dagegen lebt Nick all die queeren Praktiken, die in der Öffentlichkeit als moralisch verwerflich angesehen sind. Als räumliche Metapher für

¹⁹⁸

Die kulturelle und räumliche Ein- bzw. Ausgrenzung von Homosexuellen hat unter anderem die Funktion, weit verbreitete Ängste vor der ‚Ansteckung‘ ‚normaler‘ Männer mit der ‚homosexuellen Krankheit‘ (vgl. Houlbrook 2006: 239, 258) auszuräumen. Houlbrook zeigt, dass Homosexualität in den 1950er Jahren mit einer Krankheitsmetaphorik belegt wird; weitverbreitet ist die Rede von Homosexualität als „disease“, „plague“ oder „canker“ (vgl. Houlbrook 2006: 239). Diese Metaphorik wird in den 1980er Jahren in Bezug auf AIDS und Homosexualität wieder aufgegriffen, etwa wenn AIDS als „homosexual plague“ bezeichnet wird.

diese Teilung seines Lebens in einen öffentlichen und einen privaten Bereich dient die doppelte Treppe, von der Nick träumt, als er seine Eltern besucht:

The service stairs were next to the main stairs, separated only by a wall, but what a difference there was between them: the narrow back stairs, dangerously unrailed, under the bleak gleam of a skylight, each step worn down to a steep hollow, turned tightly in a deep grey shaft; whereas the great main sweep, a miracle of cantilevers, dividing and joining again, was hung with the portraits of prince-bishops, and had ears of corn in its wrought-iron banisters that trembled to the tread. It was glory at last, an escalation of delight, from which small doors, flush with the panelling, moved by levers below the prince-bishop's high-heeled and rosetted shoes, gave access, at every turn, to the back stairs, and their treacherous gloom. How quickly, without noticing, one ran from one to the other. (LB 263)

Während die öffentliche Treppe geräumig, hell und hochwertig ausgestattet ist und mit Begriffen wie „miracle“, „glory“ und „delight“ assoziiert wird, wird die versteckte Treppe als eng, düster und gefährlich dargestellt und verfügt damit über jene negativen Konnotationen, mit denen homosexuelle Praktiken in der Zeit belegt sind. Die eingebauten Türen zwischen beiden stehen bildlich für Nicks ständigen Wechsel zwischen den mit dem öffentlichen und dem privaten Raum verbundenen Subjektpositionen. Darüber hinaus verweist die Treppe als räumliche Verkörperung sozialer Stratifikation auch auf Nicks Wunsch nach gesellschaftlichem Aufstieg.

Seine Position im öffentlichen Raum ist durch Nicks Einnahme der „stereotypically post-Decadence ‚gay‘ role of ‚aesthete‘“ (Hannah 2007: 85) geprägt, jedoch unter Verzicht auf jegliche sonstigen homosexuell konnotierten Praktiken und unter Vermeidung der Thematisierung seiner eigenen Homosexualität. Zwar wissen die Feddens, dass Nick schwul ist, doch Nick ist bewusst, dass er ihre oberflächliche Toleranz nicht mit Akzeptanz verwechseln darf. Als er Leo erklärt, die Feddens seien „absolutely fine with it“, hört er in Gedanken Catherine ergänzen: „As long as it's never mentioned“ (LB 176). Wenn das Gespräch doch auf das Thema Homosexualität kommt, wird darüber entweder nur in Andeutungen gesprochen – so bleibt Rachel vage, wenn sie sagt, Nick könne seinen „special new friend“ (LB 127) mitbringen – oder das Gespräch verstummt ganz, wie bei der Diskussion des Rücktritts eines *junior minister*, der mit einem Callboy erwischt worden ist (LB 25). Als „vulgar and unsafe“ bezeichnet Rachel das Verhalten des *ministers*, und aus Nicks Reaktion und seiner mehrmaligen Wiederholung dieser Worte im Geiste bei späteren Gelegenheiten wird ersichtlich, dass sie damit nicht allein die Tatsache bewertet, dass es sich beim Partner des

Ministers um einen Callboy handelt, sondern dass sich ihre Einschätzung auf homosexuelle Praktiken generell bezieht. Nick fühlt sich angesichts des Gesprächs über Homosexualität unsicher und erwartet fast automatisch „some indirect insult to swallow, a joke to be weakly smiled at“ (LB 24) vonseiten der Feddens und hat Angst, dass sein eigener „quiet case“ (BL 24) ausgesprochen doch zum Problem zwischen ihm und der Familie werden könnte. Denn er ahnt, was passieren würde, wenn er beispielsweise Leo zum Übernachten mit ins Haus der Feddens bringen würde: „[T]he consequences unspooled ahead of him, their happy routines of chortling agreement would wither for ever“ (LB: 34f.).¹⁹⁹ Nick ist nur so lange willkommener Gast im Haus der Feddens, wie er sich an die Regeln hält, die dort gelten. Das bedeutet für ihn vor allem, sich dort nicht als homosexuelles Subjekt zu erkennen zu geben.²⁰⁰

Da Nick nicht bereit ist, seine Sexualität zu unterdrücken – die Aussicht auf ein aufregendes und erfüllendes Sexualleben war schließlich einer der wichtigsten Gründe, warum es ihn nach London zog – sucht er spezifische Räume auf, die es ihm erlauben, sich als homosexuelles Subjekt zu erkennen zu geben. Nick wird in dieser Hinsicht parallelisiert mit Antoine Ouradi, der in der Öffentlichkeit vorgibt, glücklich verlobt zu sein. Die in Relation zum öffentlichen, heteronormativen Raum des Hauses ‚privaten‘ Räume sind beispielsweise bestimmte Pubs, Clubs oder Fitnessstudios, die Nick als ‚gay places‘ (vgl. LB 204) betrachtet und die er vor allem zum Kennenlernen von Sexpartnern nutzt. Insbesondere Antoine Ouradis Wohnung sowie das dazugehörige Büro, in dem Nick für *Ogee* arbeitet, sind für Nick wie für Antoine geschützte private Räume, in denen sie ihre eigenen Regeln aufstellen. Diese ‚gay places‘ übernehmen in der Raumstruktur des Romans die Funktion von für die Einschränkungen im öffentlichen Raum kompensierenden Heterotopien (vgl. Kapitel 2.4), die Wani und Nick alternative Verortungsmöglichkeiten eröffnen. Die „queer negotiation“ (Hannah 2007: 73) der

¹⁹⁹ Doch Nick hat nicht nur Angst davor, die Feddens durch die Vorstellung eines offiziellen Freundes direkt mit seiner Homosexualität zu konfrontieren, auch Leos schwarze Hautfarbe macht ihn zu einem in Nicks Augen unwillkommenen Gast im Hause der Feddens: Als Rachel ihn auffordert, seinen Freund mitzubringen, überlegt Nick, statt Leo „some nice white graduate from the college“ mitzubringen, „for a pointless tea, or convivial evening bleak with his own cowardice“ (BL 127).

²⁰⁰ Nicks Wissen um die moralische Verurteilung homosexueller Praktiken durch die Feddens schlägt sich in seiner Anthropomorphisierung des Hauses nach seinem ersten Sex mit Leonieder: „[H]e had a sense of being noticed by the house, and the verdict of ‚vulgar and unsafe‘ seemed to creep out like a mist and tarnish the triumph of the evening“ (LB 42).

Grenzen zwischen der öffentlichen und der privaten Sphäre, die Hannah aus *The Line of Beauty* herausliest, findet u.a. durch diese Inszenierung der ‚gay places‘ als Heterotopien statt, weil die Heterotopie als ‚Mischort‘ (Foucault) das „Ausschließen und Einschließen paradoxal aufeinander bezieht“ (Borsò 2004: 30), das Ausgeschlossene also als Teil des Inneren darstellt (vgl. ebd.) und damit die ursprüngliche Grenze zwischen Selbst und Anderem in Frage stellt.

Ebenso wichtig wie die institutionalisierten, privaten ‚gay places‘ sind temporäre Zwischenräume auf der Grenze zwischen öffentlich und privat, die entstehen, indem Nick (und andere Männer) im öffentlichen Raum Sex haben und ihn sich so kurzfristig aneignen. Diese Zwischenräume an Orten wie Hampstead Heath oder bestimmten öffentlichen Toiletten existieren parallel zu der offiziellen Kategorisierung dieser Orte als öffentliche Räume. Gemeinsam mit den institutionalisierten ‚gay places‘ fügen sich diese temporären Räume zu einer ‚queer geography‘ (Houlbrook 2006) Londons zusammen, die der Leser gemeinsam mit Nick entdeckt. Nicks zunehmende Kenntnis der Orte, an denen sich Homosexuelle treffen, ist Ausdruck der Erschließung und immer selbstverständlicheren Einnahme einer für ihn zum Zeitpunkt seiner Ankunft in London noch neuen Subjektposition. Nick hat seine Freude daran, heimlich gegen die Normen zu verstoßen, die in den Räumen der Feddens gelten. So hat er mit Leo Sex im Haus der Feddens sowie im Park des *private square*, zu dem die Feddens einen Schlüssel besitzen, und mit Wani im Schloß in Frankreich sowie während einer Party der Feddens in deren Haus (vgl. LB 177f., 344, 385ff.). Doch bei den öffentlichen Treffpunkten wie bei der temporären Umnutzung der Räume der Feddens handelt es sich um prekäre Handlungsräume, da Nick jederzeit in Gefahr ist, entdeckt und für die Missachtung der Normen, die sich u.a. in der oben erwähnten Gesetzeslage niederschlagen, bestraft zu werden. Nichtsdestotrotz machen Nicks Raumpraktiken deutlich, dass all diese Räume als ‚gay places‘ bzw. *queer spaces* homosexuellen Subjekten alternative Handlungsmöglichkeiten und damit Subjektpositionen eröffnen, die sich von denen unterscheiden, die ihnen in der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen, und die die Dichotomie zwischen öffentlichem und privaten Raum in Frage stellen.

Der Kontrast zwischen den halb öffentlichen homosexuellen Räumen und dem privaten homosexuellen Raum von Antoine Ouradis Wohnung verweist auch darauf, dass es in den 1980er Jahren klassenspezifische Unterschiede hinsichtlich der Möglichkeiten von Homosexuellen zur Positionierung in der Gesellschafts-

ordnung gab: Nick und Leo streifen zu Beginn des Romans auf den Straßen Londons herum, auf der Suche nach einem Ort, an dem sie ungestört Sex haben können, weil sie sich aufgrund ihrer finanziellen Verhältnisse keinen eigenen Wohnraum leisten können, der ihnen Privatsphäre ermöglicht: „So there they were, two men on a summer night, with nowhere to call their own“ (LB 35). Abgesehen von ihrem ersten Mal Sex im Park des *private square* am Haus der Feddens und einige Male im Kino, „they had only made love in parks, or public lavatories, or once in the back of Pete’s shop“, heißt es (LB 167). Antoine Ouradis Vermögen ermöglicht ihm dagegen, eine eigene Wohnung zu besitzen, in deren Privatsphäre er tun und lassen kann, was er will.

Insgesamt ist Nicks Teilung seines Lebens in räumlich getrennte „departments“ (LB 114) nicht allein als seine individuelle Entscheidung zu verstehen, ebenso wenig wie sein Ausschluss aus dem Haus der Feddens nicht allein Ausdruck der Homophobie einer einzelnen Familie ist. Es wird stattdessen deutlich, dass Raumordnung und Nicks Nutzung des Raums eng verzahnt sind mit der kulturellen Ordnung der Zeit. Obwohl die 1970er Jahre in Großbritannien, wie auch in den USA oder Deutschland, geprägt sind durch die Liberalisierung gesellschaftlicher Moralvorstellungen und der sichtbaren Etablierung einer *gay community* beispielsweise im Londoner Westend (vgl. Bristow 1995), erfährt die diskursive Trennung zwischen einem respektablen Homosexuellen und einem gefährlichen und unmoralischen queeren Subjekt durch den Ausbruch von Aids in den 1980er Jahren eine Aktualisierung. Aids wird von Teilen der Öffentlichkeit – nicht nur in Großbritannien – gerade zu Beginn der Epidemie als „the wrath of God coming down in true biblical form upon the inhabitants of Sodom“ konstruiert (ebd.: 168). Nick wird in Bezug auf den Umgang mit seiner Sexualität parallelisiert mit Wani Ouradi und Polly Tompkins; Mitglieder der *upper class*, die homosexuelle Praktiken ebenfalls auf den privaten Bereich beschränken. Kontrastiert wird Nick unter anderem mit Pat Grayson (Catherines Patenonkel und von Beruf Schauspieler), den Nick als „a fool, a silly old queen“ (LB 79) bezeichnet. Durch diese Korrespondenz- und Kontrastrelationen wird unterstrichen, dass Homosexuellen in den 1980er Jahren nur zwei Subjektpositionen offen standen: den Anschein erwecken, „part of this hetero mob“ (LB 79) zu sein, das heißt, homosexuelle Praktiken nur im Verborgenen auszuführen, oder sich auch in der heteronormativen Öffentlichkeit durch Kleidung, Körpersprache oder andere Praktiken, die als queer konnotiert sind, als homosexuell zu erkennen zu geben, was je-

doch fast zwangsläufig einen Ausschluss aus dieser nach sich zieht. Im Roman ist die Grenze zwischen öffentlichem und privatem Raum nur so lange durchlässig, wie Nick sich an die heteronormativen Verhaltensregeln hält, die in den Räumen der Feddens gelten. Als er diese durch das Bekanntwerden seiner Affäre mit dem aidskranken Wani verletzt, wird er umgehend aus ihrer Welt ausgeschlossen. Auch wenn *The Line of Beauty* damit keine nachhaltige Alternative zur rigiden heteronormativen Raumordnung der Zeit entwirft, kann der Roman aufgrund der Darstellung von Nicks Grenzüberschreitungen und seinen queeren Raumpraktiken trotzdem als „[q]ueer commentary“ (Hannah 2007: 73) verstanden werden, der die Leserin dazu anregt, die dichotomie Raum- und Subjektordnung der Zeit zu hinterfragen.

6.5 ZUSAMMENFASSUNG

Wie *Saturday* dreht sich auch Alan Hollinghursts Roman *The Line of Beauty* (2004) thematisch um das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit sowie um gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse. Doch während die entsprechende Raumordnung und das Raumerleben in *Saturday* aus der Perspektive eines in jeglicher Hinsicht als gesellschaftlich privilegiert gelten könnenden Subjekts geschildert wird, deutet schon der Name des Protagonisten von *The Line of Beauty*, Nick Guest, der gleichzeitig die einzige Fokalisierungsinstanz im Roman ist, darauf hin, dass dieser eine prekäre Außenseiterstellung in der Welt der Geschichte einnimmt. Homosexuell und aus der unteren Mittelschicht stammend, ist er nicht mehr als ein geduldeter Gast im Haus und Leben der wohlhabenden Familie Fedden in Notting Hill. Die Untersuchung der diachronen Raumrelationen hat deutlich gemacht, welchen Einfluss Barwick, Oxford und London auf Nicks Entwicklung haben. Die im Zuge dieser narrativen Ordnung erfolgende Verbindung der Räume mit einer je spezifischen Zeitlichkeit ermöglicht es Nick, sich von bestimmten Subjektpositionen abzugrenzen, in dem er sie im wahrsten Sinne des Wortes in der Vergangenheit ver-ortet.

The Line of Beauty kann in Teilen revisionistischer historischer Roman gelesen werden, durch den Nick als homosexuelles Subjekt in eine durch eine spezifische Zeitlichkeit geprägte kulturelle und räumliche Ordnung eingeschrieben wird, mit dem Effekt, dass deren Auswirkungen auf seine Subjektkonstitution

sichtbar werden. Es wurde gezeigt, wie die diskursive Trennung zwischen einem respektablen homosexuellen Subjekt und einem moralisch verwerflichen queeren Subjekt im Großbritannien der 1980er Jahre, die mit einer Relegation homosexueller Praktiken in den privaten Raum einhergeht, Nick zu einem Doppelleben zwingt. Im öffentlichen Raum, für den das Haus der Feddens steht, bezieht Nick die Subjektposition des respektablen Homosexuellen, dessen sexuelle Orientierung zwar bekannt ist, der diese aber weder selbst thematisiert noch Praktiken ausübt, mit denen er sich als homosexuelles Subjekt zu erkennen gibt. In privaten und temporär angeeigneten öffentlichen Räumen dagegen vollzieht Nick jene Praktiken, die von der Öffentlichkeit als queer angesehen werden. Die durch sein Eindringen in den Raum der Feddens gestörte Raumordnung wird durch seinen Ausschluss am Ende des Romans wieder hergestellt. Aufgrund von Nicks Grenzüberschreitungen und seinen queeren Raumpraktiken kann LB jedoch trotzdem als „[q]ueer commentary“ (Hannah 2007: 73) verstanden werden, der den Leser dazu anregt, die dichotomie Raum- und Subjektordnung der 1980er Jahre zu hinterfragen. Durch den Kontrast zwischen der Situation für Homosexuelle in den 1980ern und zur Zeit der Publikation des Romans weist LB zudem auf die Konstrukthaftigkeit von Raum- und Subjektordnungen generell hin.

7 FAZIT

7.1 ZUSAMMENFASSUNG

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit bildete die Einsicht des transdisziplinären *spatial turn*, dass Räume kulturelle Bedeutungsträger sind, in denen sich kollektive Werthierarchien und Normen und damit beispielsweise Vorstellungen von Eigenem und Fremdem sowie von Zentralität und Marginalität manifestieren. Kulturelle Praktiken und die Dynamik sozialer Beziehungen sind in einem solchen Raumverständnis zentrale Aspekte der Raumkonstitution, weshalb, so die Ausgangsthese, von einer dynamischen Wechselbeziehung zwischen Raum und Subjekt ausgegangen werden kann: Das Subjekt konstituiert den Raum und wird gleichermaßen durch ihn konstituiert. Es wurde festgestellt, dass in der literaturwissenschaftlichen und narratologischen Beschäftigung mit Raum in der Literatur bislang ein Behälterraumkonzept dominierte, das Raum weitgehend als den statischen Hintergrund der Handlung konzeptionierte, und der Fokus bisheriger literaturwissenschaftlicher Arbeiten zur Identitäts- und Subjektkonstitution in Erzähltexten bislang vor allem darauf lag, wie Individuen ihre Identität als „*Gestalten in time*“ (Brockmeier/Carbaugh 2001: 1) konstruieren. Daher setzte sich diese Studie zum Ziel, zu zeigen, dass die Zugrundelegung eines dynamischen und relationalen Raumkonzepts auch für den erzählten Raum die fiktionale Subjektkonstitution als Prozess der gegenwartsorientierten Auseinandersetzung mit Räumen beschreibbar macht. Die Auswahl dreier zeitgenössischer Londonromane als Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ergab sich aus der Beobachtung, dass sich das komplexe Wechselspiel von Raum und Subjekt besonders prägnant in Inszenierungen des fiktionalen Stadtraums Londons zeigt, vor allem, wenn, wie in dieser Arbeit, Londonromane mit unterschiedlichem geographischem Fokus sowie mit Protagonist_innen, die sich hinsichtlich Geschlecht, Ethnizität, Klasse und Sexualität unterscheiden, gegenübergestellt werden. Die exemplarischen Analysen von *Brick Lane*, *Saturday* und *The Line of Beauty* haben gezeigt, dass über die Inszenierung fiktionaler subjektiver Raumkonstitution und raumbezogener Subjektkonstitution in der britischen Gesellschaft virulente Themen und Problematiken verhandelt werden, wie beispielsweise die Herausforderungen einer multi- bzw. transkulturellen Gesellschaft (*Brick Lane*), soziale Ver-

antwortung und Angst vor Statusverlust (*Saturday*) sowie die gesellschaftliche Position von Homosexuellen und die Rigidität von Klassengrenzen (*The Line of Beauty*).

Um Raum und Subjekt als interdependente Kategorien in den Blick zu bekommen und ihr Wechselspiel für die Analyse literarischer Texte fruchtbar zu machen, war zunächst der Entwurf eines theoretischen Bezugsrahmens notwendig. Im ersten Teil der Arbeit wurden daher Raum- und Subjektkonzepte aus der Geographie und Soziologie expliziert und miteinander korreliert. Leitfrage war dabei, wie Subjekte Räume konstituieren und wie sich die Bedeutungen von Räumen und Raumordnungen auf die Subjektconstitution auswirken. Zur theoretischen Konzeptionierung von Raum wurde auf relationale und dynamische Raumkonzepte zurückgegriffen, die sich in der Kulturgeographie und Raumsoziologie zunehmend durchsetzen. In ihnen wird Raum als sozio-kulturell produziert und produzierend aufgefasst und herausgestellt, dass materielle Räume immer von symbolischen Bedeutungen überlagert werden. Raumordnungen, also bestimmte Redeweisen und Bewertungen von Räumen und räumlichen Relationen, gelten in einem solchen Verständnis als Materialisierungen sozialer Prozesse. Ein solches dynamisches Verständnis von Raum wurde dann mit kulturtheoretischen Konzeptualisierungen von Subjektivität korreliert. Indem der Einzelne in solchen Konzeptualisierungen hinsichtlich seiner Position in einer spezifischen kollektiven symbolischen Ordnung untersucht wird, fokussiert der Subjektbegriff, anders als die auch in englischsprachigen Publikationen häufig synonym gebrauchten Begriffe des ‚Selbst‘ (*self*) und der ‚Identität‘ (*identity*), die soziale, kulturelle und historische Prägung des Einzelnen. Die zentrale Frage in der kulturtheoretischen Subjekttheorie lautet, über welche Wege alltägliche Praktiken – also das Handeln von Subjekten – den Körper, das Wissen und/oder die Psyche eines Subjekts modellieren. Es wurde darauf hingewiesen, dass genau diese Fragestellung die Subjekttheorie anschlussfähig macht für dynamische und relationale Raumkonzepte, da diese implizit oder explizit das Subjekt und sein Verhältnis zur kollektiven symbolischen Ordnung ins Zentrum stellen. Das geschieht über die Frage nach dem Verhältnis von Handeln und Raum. Die Ansätze gehen dabei vielfach von einer Dualität aus, was bedeutet, dass sich Raum und Handeln und damit Raum und Subjekt nicht antagonistisch gegenüberstehen, sondern sich in einem dynamischen Wechselverhältnis befinden. Es wurde vorgeschlagen, zu Analysezwecken zwischen zwei Prozessen zu unterscheiden: der raumbezogenen Subjektconstitu-

tion und der subjektiven Raumkonstitution. Erstere bezeichnet die Wirkung von Raumordnungen und Raumsemantisierungen auf die Subjektkonstitution. Letztere bezieht sich auf die Konstitution von Räumen durch Subjektpraktiken. Ergänzt wurden diese grundsätzlichen Überlegungen durch das Herausstellen der Bedeutung von Grenzen und Bewegungen im Raum für die Subjektkonstitution. Es wurde festgestellt, dass sich Differenzen, auf denen die symbolische Ordnung einer Gesellschaft oder Kultur basiert und deren Bildung als zentrales Merkmal von Subjektkonstitution gilt, aus topologischer Perspektive in räumlichen Grenzen manifestieren können. Grenzziehungen produzieren sowohl Innen- wie Außenräume und schaffen damit gleichermaßen Zugehörigkeiten, wie sie Außenseiter konstruieren. Daher, so eine These, können (ausbleibende) Bewegungen zwischen Räumen zur Subjektverortung genutzt werden und den Grad der Durchlässigkeit von sozialen und kulturellen Ordnungen markieren.

Der im ersten Teil der Arbeit entworfene theoretische Bezugsrahmen für eine kulturwissenschaftlich fundierte Konzeptualisierung des Verhältnisses von Raum und Subjektivität schuf die Grundlage für die folgenden methodischen Überlegungen zur Inszenierung von subjektiver Raumerfahrung und raumbezogener Subjektkonstitution in Erzähltexten.

Es wurde zunächst danach gefragt, inwiefern und wie sich ein relationales und dynamisches Raumkonzept auf die Analyse von erzähltem Raum übertragen lässt. Es wurde dargelegt, dass rein narratologische Definitionen des erzählten Raums nur bedingt anschlussfähig für die Fragestellung dieser Arbeit sind. Erstens ermöglichen sie es kaum, dynamische Raum- und Subjektkonstitution in den Blick zu bekommen und zweitens verfolgen sie das Ziel einer ‚wertfreien Beschreibung‘ der Raumdarstellung, während die vorliegende Arbeit aber gerade an der Herausarbeitung von Zusammenhängen zwischen der Inszenierung von Räumen in Literatur und soziokulturellen Strukturen und Prozessen interessiert ist. Daher wurde, teilweise in Anlehnung an den Ansatz der Übertragung der *possible-worlds-theory* auf die Narratologie, vorgeschlagen, auch den erzählten Raum als relational und dynamisch zu konzeptualisieren, das heißt, als aufs Engste verknüpft mit Figuren, Handlung und Zeit. Erzählter Raum, so wurde herausgestellt, wird damit in dieser Arbeit nicht als ‚Umgebung‘ von Figuren verstanden, sondern als je nach Art der erzählerischen Vermittlung in Relation zur Perspektive einer Figur oder eines Erzählers allererst *konstituierter* und damit auch veränderlicher Raum bzw. Vielzahl von (möglichen) Räumen. Erst durch

eine solche dynamische und relationale Konzeptualisierung des erzählten Raums, so wurde unterstrichen, wird es überhaupt möglich, die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjekt in Erzähltexten überhaupt zu analysieren.

Die Leitfrage des darauf folgenden Kapitels war folglich die danach, wie die Beziehung zwischen der Inszenierung von Raum und Subjektivität in Literatur, insbesondere in Romanen, und den Raum- und Subjektordnungen ihres Entstehungskontexts konzeptualisiert werden kann. Hierzu wurden zum einen allgemeine Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Kultur auf die Frage nach dem Verhältnis von kulturellen und literarischen Raum- und Subjektkonzepten und -ordnungen übertragen und adaptiert. Zum anderen wurde die Frage entsprechend der ausgewählten Primärtexte der Arbeit auf mögliche Funktionen gerade zeitgenössischer (London-)Romane für Vorstellungen der Beziehung von Raum und Subjekt in der zeitgenössischen englischen Gesellschaft hin zugespitzt. In Anlehnung an Winfried Fluck und Arbeiten von Birgit Neumann wurde die These aufgestellt, dass innerhalb des kulturellen Imaginären ein räumliches Imaginäres existiert, das alle raumbezogenen Assoziationen, von abstrakten Raumkonzepten bis hin zu konkreten Raumsemantisierungen umfasst, aus dem sich literarische Raumkonstruktionen gleichermaßen speisen wie sie neue Assoziationen hinein-speisen. Daher wurde davon ausgegangen, dass eine Analyse von erzählten Räumen und Subjektpraktiken Aufschluss über kulturell vorherrschende Raummodelle und Subjektformen geben kann. Es wurde dargelegt, dass Literatur vier zentrale Aufgaben übernehmen kann:

- Als Medium der *Repräsentation* bzw. Ausdrucksträger kultureller Ordnungen bieten literarische Texte Zugang zu kulturspezifischen Raum- und Subjektordnungen und Vorstellungen über Raum im Allgemeinen sowie bestimmte Orte – wie London und seine Viertel – im Besonderen.
- Literarische Konfigurationen von Räumen sind jedoch nie mimetische Abbilder von Realität, sondern sind als produktive, d.h. poetische Weisen der Welterzeugung zu werten, die mit den der Literatur eigenen Darstellungsmitteln produziert werden. Als *Konstruktionen* von Raum- und Subjektordnungen ermöglichen Erzähltexte daher Aussagen über die welterzeugende Kraft der in ihnen imaginierten Raummodelle und Raumpraktiken und ihrer Auswirkungen auf Subjekte und können die Konstrukthaftigkeit von Räumen in der Realität problematisieren.

- Als Repräsentationen und Konstruktionen von Raum- und Subjektkonstitutionsprozessen sind literarische Texte aufgrund ihrer gleichzeitigen ‚Ein- und Ausbettung‘ wichtige Fundgruben für die *Reflexion* der Raumproblematik. Ein Fokus zeitgenössischer Romane liegt beispielsweise in den Spannungen zwischen individuell-subjektiven und offiziell-kollektiven Raumsemantisierungen, deren Erfassung durch die dieser Arbeit zugrundeliegenden relational-dynamischen Raumkonzepte erst möglich wird. Auch die Frage nach der Handlungsfähigkeit des Subjekts innerhalb der Raum- und Gesellschaftsordnung wird thematisiert, beispielsweise anhand von Bewegungsmustern fiktionaler Subjekte.
- Durch die Erzeugung eigenständiger und unter Umständen im Vergleich zur außerliterarischen Realität neuer Entwürfe von Raumstrukturen, -vorstellungen und -semantisierungen ist es Literatur möglich, auf die außerliterarische Wirklichkeit zurückzuwirken und potentiell zur *Transformation* bestehender Räume und Raumordnungen und Vorstellungen von Subjektivität beizutragen. Aufgrund der zahlreichen Heteroreferenzen, die Londonromane in der Regel kennzeichnen, wohnt ihnen das Potential inne, die Sichtweise ihrer Leser_innen auf die in den Romanen beschriebenen Orte sowie die mit ihnen assoziierten Subjektformen zu verändern.

Es wurde festgestellt, dass die Frage, wie Literatur das Wechselspiel von Raum und Subjekt inszenieren, das heißt, auf welche Darstellungsverfahren und Formästhetiken sie zurückgreifen kann, um Räume subjektiv zu perspektivieren und zu semantisieren oder ihre Funktion als subjektive Verortungsmöglichkeit und Ermöglichungsraum von Handlungen herauszustellen, bislang weitgehend unbeantwortet (bzw. ungestellt) blieb. Ein wichtiger Beitrag dieser Arbeit zur literaturwissenschaftlichen Forschung besteht daher in der erstmaligen Skizzierung und Zusammenführung methodologischer Überlegungen zu den Wirkungspotentialen narrativer Strukturen und literarischer Darstellungsformen hinsichtlich der Inszenierung subjektiver Raumkonstitution und raumbezogener Subjektkonstitution in Kapitel 3.3 bis 3.6. Diese wurden in vier Themenkomplexe gegliedert. Es wurde erstens die Selektion von Räumen und Figuren unter der Perspektive der handlungsstrukturierenden Funktion von Räumen sowie der raumkonstituierenden Funktion von Figurenhandeln in Erzähltexten diskutiert. Zweitens wurden unter

den Stichworten Raumordnungen und Grenzüberschreitungen die Möglichkeiten der fiktionalen Raum- und Subjektkonstitution über die Konfiguration von Räumen und die Bewegungen von Figuren dargelegt. Drittens wurde reflektiert, wie die literarische Perspektivierung von Räumen durch erzählerische Vermittlung, Fokalisierung und Figurendialog erfolgen kann. Schließlich wurde viertens gezeigt, wie Innenweltdarstellung, Figurendialog und Tropen zur Wiedergabe subjektiver Wahrnehmung und zur Semantisierung von Räumen funktionalisiert werden können.

Ziel der drei Romananalysen war es, die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subektivität an konkreten Beispielen zu illustrieren und die in Kapitel 2 und 3 angestellten theoretischen und methodologischen Überlegungen zu konkretisieren.

Monica Alis *Brick Lane* (2003) stellt die Entwicklung der Protagonistin Nazneen, einer bangladeschischen Immigrantin, in den Fokus der Erzählung. Die Erzählung der Geschichte aus Nazneens Perspektive führt dazu, dass sich die Handlung lange Zeit weitgehend auf Nazneens Wohnblock und die umliegenden Straßen im Londoner East End beschränkt. Indem das Ringen der Protagonistin Nazneen um größere Mobilität sowie das Scheitern ihres Ehemanns und ihres Geliebten, in Großbritannien heimisch zu werden, mit dem Kampf verschiedener Gruppen um das East End verknüpft wird, stellt der Roman statische Subjekt-, Raum- und Kulturkonzepte in Frage. In *Brick Lane* werden hierfür zwei Darstellungsverfahren eingesetzt, die typisch sind für postkoloniale Literatur und die auf eine konzeptuelle Neuverhandlung hegemonialer Raumkonzepte zielen: Zum einen kommt es durch die Inszenierung des East Ends aus der Perspektive einer bangladeschischen Migrantin zu einem *remapping* Londons, das die „gewohnte Innensicht des englischen ‚Mutterlands‘ durch die postkoloniale Außenperspektive“ (Neumann 2009a: 130) ersetzt und damit gleichsam eine literarische Kartographie eines Territoriums entwirft, die es so bislang noch nicht gab. Zum anderen wird ein ‚Dritter Raum‘ skizziert, der das Denken von kulturellen Überlagerungen, Überlappungen und Vielschichtigkeiten ermöglicht. Die Inszenierung von Raum als relationaler und dynamischer Konstruktion und London als transkulturellem Raum, innerhalb dessen vielfältige Austausch-, Übersetzungs-, Verflechtungs- und Anpassungsprozessen zwischen unterschiedlichen Kulturen stattfinden, dient dazu, die Konstrukthaftigkeit von essentialistischen Selbst- und Fremdbildern offen zu legen und für dynamische Vorstellungen vom Zusammenleben

von Menschen aus unterschiedlichen Kulturen zu plädieren. In *Brick Lane* werden insbesondere die Herausforderungen des Alltagslebens in transkulturellen Räumen in den Fokus gerückt.

In *Saturday* wird die Inszenierung des Wechselspiels von Raum und Subjektivität funktionalisiert, um die Implikationen von Machtstrukturen, die sich in gesellschaftlichen Ungleichheiten, Kriegen oder westlicher Hegemonie niederschlagen, konkret anschaulich zu machen. Die Wahl des Neurochirurgen Henry Perowne als Protagonist und Fokalisierungsinstanz hat zur Folge, dass London aus der Perspektive eines *white upper middle class male* dargestellt wird. Perownes Wahrnehmung und Semantisierung des Stadtraums dient der Verknüpfung der Figur mit Werten wie Rationalität, Ordnung und Fortschrittsglaube. Dadurch wird Perowne gleichzeitig mit einer patriarchalen Maskulinität sowie der Ideologie des britischen Kolonialismus in Verbindung gebracht. Die Perpetuierung hierarchischer Binaritäten und die radikale Negativierung des Fremden, durch die sich das dominante Selbst von seinen untergeordneten ‚Anderen‘ abspaltet, kommt in Perownes Abschottung vom öffentlichen Raum und der Beschränkung seiner Bewegungen auf wenige Orte, die fast ausschließlich im schicken Londoner Stadtteil Marylebone liegen, zum Ausdruck. In *Saturday* wird Subjektkonstitution als Ergebnis konstanter Abgrenzungen zwischen Selbst und Anderem präsentiert, die sich in den konkreten Verortungen und Grenzziehungen Perownes in London ausdrücken. Die Analysen eines zentralen Symbols im Roman, dem BT Tower, und Baxters Einbruch in Perownes geordnetes Leben haben jedoch gezeigt, dass die individualisierte Konzeptualisierung von Subjektivität, die Perowne verkörpert, auf einer zweiten Ebene mit der Vernetzung eben jener Räume, die Perowne zu trennen versucht, kontrastiert wird. Perowne wird porträtiert als ein Mann, der auf der ständigen, aber am Ende erfolglosen Flucht vor dem ‚Anderen‘ ist; erfolglos deshalb, weil das von ihm als ‚Anderes‘ konstruierte die Kehrseite seiner eigenen erfolgreichen und privilegierten Existenz darstellt. Das ‚Andere‘, von dem sich Perowne abgrenzt, nimmt in *Saturday* unterschiedliche Formen an, beispielsweise seine einfache soziale Herkunft, die Demenz seiner Mutter oder Armut und Gewalt. Doch die Heteroreferenzen auf die Anschläge vom 11. September 2001 und den darauf folgenden ‚Krieg gegen den Terror‘ machen *Saturday* insbesondere zu einer Reflexion der Auswirkungen von Terror und Gegenterror auf die soziale und kulturelle (Raum-)Ordnung des Westens, und

rückt die Verunsicherung des Individuums durch ein medial vermitteltes bzw. mit produziertes Klima der Angst in den Blick.

Auch Alan Hollinghursts Roman *The Line of Beauty* (2004) dreht sich thematisch um das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit sowie um gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse. Doch während die entsprechende Raumordnung und das Raumerleben in *Saturday* aus der Perspektive eines in jeglicher Hinsicht als gesellschaftlich privilegiert gelten könnenden Subjekts geschildert wird, deutet schon der Name des Protagonisten und der einzigen Fokalisierungsinstanz von *The Line of Beauty*, Nick Guest, darauf hin, dass dieser eine prekäre Außenseiterstellung in der Welt der Geschichte einnimmt. Homosexuell und aus der unteren Mittelschicht stammend, ist er nicht mehr als ein geduldeter Gast im Haus und Leben der wohlhabenden Familie Fedden in Notting Hill. Die Untersuchung der diachronen Raumrelationen macht deutlich, welchen Einfluss Nicks Heimatort Barwick, Oxford und London auf Nicks Identitätsentwicklung genommen haben. Die im Zuge dieser narrativen Ordnung erfolgende Verbindung der Räume mit einer je spezifischen Zeitlichkeit ermöglicht es Nick, sich von bestimmten Subjektpositionen abzugrenzen, in dem er sie im wahrsten Sinne des Wortes in der Vergangenheit ver-ortet. *The Line of Beauty* kann als revisionistischer historischer Roman gelesen werden, durch den Nick als homosexuelles Subjekt in eine durch eine spezifische Zeitlichkeit geprägte kulturelle und räumliche Ordnung – die zur Zeit der zweiten Amtszeit Margaret Thatchers als Premierministerin – eingeschrieben wird, mit dem Effekt, dass deren Auswirkungen auf seine Subjektkonstitution sichtbar werden. Die Analyse konzentrierte sich daher u.a. darauf, zu zeigen, wie die diskursive Trennung zwischen einem respektablen homosexuellen Subjekt und einem moralisch verwerflichen queeren Subjekt im Großbritannien der 1980er Jahre, die mit einer Relegation homosexueller Praktiken in den privaten Raum einhergeht, Nick zu einem Doppelleben zwingt. Hierzu wurden die synchronen Raumrelationen untersucht: Im öffentlichen Raum, für den das Haus der Feddens steht, bezieht Nick die Subjektposition des respektablen Homosexuellen, dessen sexuelle Orientierung zwar bekannt ist, der diese aber weder selbst thematisiert noch Praktiken ausübt, mit denen er sich als homosexuelles Subjekt zu erkennen gibt. In privaten und temporär angeeigneten öffentlichen Räumen dagegen vollzieht Nick jene Praktiken, die in der Öffentlichkeit als moralisch verwerflich gelten. Durch Nicks Scheitern an der langfristigen Überwindung der bestehenden räumlichen und kulturellen Grenzen in der erzählten Welt wird die Wirkmächtig-

keit der kulturellen Ordnung der Zeit zur Anschauung gebracht: Die durch sein Eindringen in den Raum der Feddens gestörte Raumordnung wird durch seinen Ausschluss am Ende des Romans wieder hergestellt. Doch aufgrund der Darstellung von Nicks Grenzüberschreitungen und seinen queeren Raumpraktiken kann LB trotzdem als „[q]ueer commentary“ (Hannah 2007: 73) verstanden werden, der den Leser dazu anregt, die dichotome Raum- und Subjektordnung der 1980er Jahre zu hinterfragen. Durch den Kontrast zwischen der Situation für Homosexuelle in den 1980ern und zur Zeit der Publikation des Romans weist LB zudem auf generell auf die Konstrukthaftigkeit von Raum- und Subjektordnungen hin.

Die Gegenüberstellung von drei Londonromanen, die sich hinsichtlich der Kategorisierung ihrer Protagonisten hinsichtlich Geschlecht, Ethnizität, Klasse und Sexualität sowie der Selektion der dargestellten Teilräume Londons voneinander unterscheiden, hat die enge Verknüpfung von räumlichen Verortungen mit den Subjektpositionen der Protagonisten in den Blick gebracht. Indem sich die Romane jeweils auf einen Teilraum oder wenige Teilräume Londons beschränken und diese zusätzlich durch figurale Fokalisierung perspektiviert werden, werden jeweils die Erfahrungen und Raumsemantisierungen bestimmter sozialer und kultureller Gruppen in London fokussiert. London erscheint damit als äußerst heterogener Lebensraum. In allen drei Romanen, wenn auch unterschiedlich stark, kommt die Großstadt London zudem als „highly contested social arena“ (Hall/Hubbard/Short 2008: 185) in den Blick, in der unterschiedliche Gruppen um die Vorherrschaft über den Raum kämpfen und sich soziale Ungleichheiten in räumlicher Segregation und damit letztlich der Ausgrenzung sozial schwächerer Gruppen aus bestimmten Stadtvierteln niederschlagen. Die Protagonisten und die Protagonistin gehen mit der sozialen und kulturellen Vielfalt der Großstadt ganz unterschiedlich um, was sich in der Raumordnung der Romane und ihrer (fehlenden) Dynamisierung niederschlägt und damit Rückschlüsse auf die Subjekt-konzepte zulassen, die in den Romanen präsentiert werden: Während sich Nazneen einen Dritten Raum schafft und damit etablierte Grenzen zwischen Eigenem und Fremden in Frage stellt, wird in *Saturday* impliziert, dass gerade die Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremden notwendige Bedingung für Henry Perownes Subjektconstitution ist. Nick wiederum wird als Grenzgängerfigur dargestellt, der ein Doppelleben führt, ohne dass sich jedoch die Raum- und Gesellschaftsordnung der erzählten Welt verändert.

Insgesamt wurden in dieser Arbeit durch die Korrelation von Raum und Subjektivität neue Perspektiven auf beide Konzepte eröffnet und die bisherige literaturwissenschaftliche Forschung hinsichtlich der Untersuchung von sowohl Raum- als auch Subjektkonstitution ergänzt: Die Berücksichtigung der Kategorie des Raums, die diskontinuierliche Konstellationen und Gleichzeitigkeit betont, macht die Subjektkonstitution als offenen Prozess der räumlichen Verortung und Identifikation beschreibbar. Zugleich trägt die Betonung der subjektabhängigen Raumkonstitution zur Überwindung der Vorstellung von Raum als statischem Hintergrund der Handlung bei und bringt den literarischen Raum als relationales und dynamisches Ordnungsgefüge, als Ergebnis sozialer Beziehungen, symbolischer Ordnungen und individueller Aneignung in den Blick.

7.2 AUSBLICK

Die Romananalysen in dieser Arbeit haben vor allem exemplarischen Stellenwert. Die theoretischen und methodischen Überlegungen sind jedoch auch für andere Londonromane relevant. Mit Naomie Aldermans *Disobedience* (2006) und Charlotte Mendelsons *When We Were Bad* (2007) wurden beispielsweise kurz aufeinanderfolgend zwei Romane vorgelegt, deren Handlung im Nordlondoner Stadtteil Hendon angesiedelt ist und die diesen, jeweils vor allem aus der Perspektive von Frauen, als kulturellen Lebensraum der dort lebenden orthodoxen Juden inszenieren. Insbesondere *Disobedience*, in dessen Zentrum die Auseinandersetzung der aus den USA zurückgekehrten Ronit mit den starren Verhaltensregeln in ihrer Heimatgemeinde steht, stellt statische Raum- und Subjektkonzepte in Frage. Dies wird am Ende des Romans deutlich, wenn Ronit nach ihrer Rückkehr in die USA reflektiert: „So I’ve come to a conclusion. I can’t be an Orthodox Jew. I don’t have it in me and I never did. But I can’t not be one either. [...] I guess that doesn’t sound like much of a conclusion, but it’s the only one I’ve got“ (Alderman 2007 [2006]: 256). Im Zentrum von Roma Tearnes *Brixton Beach* (2009) steht Alice, die mit ihren Eltern in den 1970er Jahren vor dem Bürgerkrieg in Sri Lanka nach London flieht. ‚Brixton Beach‘ ist der Name des Hauses der Protagonistin in London, in dem sie Objekte aus Strandgut herstellt. Das Haus wird durch die Imagination der Protagonistin und ihre künstlerische Praxis zu einem Portal, durch das sie wieder in den Raum ihrer Kindheit tritt und das ihr so

hilft, die traumatischen Ereignisse nach der Flucht zu verarbeiten. Indem der Roman von einer Szene gerahmt wird, die am 7. Juli 2005 direkt nach den Terroranschlägen in London spielt – der junge Chirurg Simon macht sich Sorgen, dass Alice unter den Toten und Verletzten ist – wird zudem möglicherweise suggeriert, dass der Bürgerkrieg in Sri Lanka wie die islamistischen Terroranschläge in den USA und Europa keine isolierten Ereignisse sind, sondern – wie auch immer entfernt – miteinander in Beziehung stehen.²⁰¹

Alex Preston erschließt der Leserin in *This Bleeding City* (2010) durch die Schilderung der Handlung aus der Perspektive eines jungen Bankers einen Raum, der der Öffentlichkeit sonst weitgehend verschlossen bleibt: die Geschäftswelt der Londoner City. Ähnlich wie Geraint Anderson in *Cityboy* (2009 [2008]) wird die City in *This Bleeding City* als Raum inszeniert, der durch die aggressive Perpetuierung einer hegemonialen Männlichkeit sowie rücksichtsloses Profitstreben gekennzeichnet ist. In beiden Romanen haben die Protagonisten keine andere Chance, ihren Arbeitsplatz zu behalten, als sich den Normen und Werten der City unterzuordnen. Insgeheim leiden sie aber darunter, dass sie dadurch ihre moralischen Überzeugungen verraten. Dass beide Figuren am Ende die City verlassen, kann als Kommentar zu den schwindenden Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten des Subjekts innerhalb einer global organisierten Finanz- und Geschäftswelt verstanden werden, deren neoliberale Verfechter argumentieren, der Einzelne habe keine andere Wahl, als sich den vermeintlichen ‚Gesetzen des Marktes‘ zu unterwerfen. Zadie Smiths neuester Roman *NW* (2012) macht Kilburn zum Zentrum Londons – ein Viertel im Nordwesten, in dem viele irische und karibische Immigrant_innen und deren Nachkommen leben. Durch die Figurenselektion und eine multiperspektivische Erzählweise wird dem Leser vor Augen geführt, dass sich auf dem Gebiet des Postleitzahlencodes NW im Nordwesten Londons unterschiedliche kulturelle und subjektive Räume überlagern und die Protagonistinnen und Protagonisten trotz ihrer geographischen Nähe zueinander Probleme haben, sich menschlich nahe zu sein. Mithilfe interner Fokalisierung werden neue, subjektive mentale Karten Londons entworfen, die

²⁰¹ Die Parallelen zu *Saturday* durch den Beruf von Alices Freund und die Einbettung der Handlung in den Kontext der Terroranschläge sind vielleicht kein Zufall (vgl. Wheelwright 2009); in jedem Fall offeriert Tearne in *Brixton Beach* durch die Porträtierung Simons als Mann, der freiwillig seine Hilfe als Chirurg anbietet und mit vollem körperlichen und emotionalen Einsatz bei der Sache ist, ein positives Alternativmodell zu Perownes Rückzug von der Welt.

herkömmliche Darstellungen in Frage stellen, wie folgendes Zitat exemplarisch zeigt: „[Felix] considered the tube map. It did not express his reality. The centre was not ‚Oxford Circus‘ but the bright lights of Kilburn High Road. ‚Wimbledon‘ was the countryside, ‚Pimlico‘ pure science fiction“ (Smith 2012: 143).

Auch im englischen Film wird die Wechselwirkung zwischen Raum und Subjekt in den Blick genommen. Besonders eindrücklich geschieht dies in filmischen *estate fictions*, wie z.B. *Bullet Boy* (Saul Dibb, 2004), *Kidulthood* (Menhaj Huda, 2008), oder, jüngst, *ill Manors* (Ben Drew, 2012). Die Inszenierung des *estate* als auswegloser Raum, in dem die Figuren aus Mangel an Alternativen in Gangs und Drogenhandel getrieben werden, ist im Falle von *ill Manors* als direkter Kommentar zu den Jugendunruhen in London und anderen großen britischen Städten 2011 vermarktet worden. Drehbuchschreiber und Regisseur Ben Drew, besser bekannt als Musiker ‚Plan B‘, beschreibt die Figuren seines Films als Produkte des sozialen Raums, in dem sie aufwachsen: „I just wanted to say, ‚They’re not all scum‘. They act the way they do because of the shit that happened to them that wasn’t their fault“ (Drew in Bainbridge 2012: o.S.). In Drews Song „ill Manors“ (2012), der Teil des Soundtracks des Films ist, nimmt das lyrische Ich den Hörer, den es mit „rich little boy“ anspricht, mit auf eine „urban safari“ durch die Sozialbausiedlungen in Ost-London. Die Zustände in den Siedlungen, für die die Metapher der Krankheit (*illness*) gewählt wird, wird auf mangelnde Fürsorge durch die britische Regierung zurückgeführt, die Sozialleistungen kürzt und kulturelle Einrichtungen schließt, statt insbesondere den jungen Briten bessere Perspektiven zu bieten: „There’s no such thing as broken Britain – we’re just bloody broke in Britain – What needs fixing is the system – not shop windows down in Brixton“, rappt Drew. Während *Bullet Boy*, *Kidulthood* und *ill Manors* ein weitgehend düsteres Bild des Lebens in den Sozialbausiedlungen zeichnen, wird in *Beautiful Thing* (Hettie Macdonald, 1998) die Utopie eines friedlichen Zusammenlebens von Menschen unterschiedlicher ethnischer und sozialer Herkunft und sexueller Orientierung in einer Südlondoner Sozialbausiedlung in der Arbeitergegend Thamesmead entworfen. Im Film wird durch einen akribisch geplanten Ausflug der beiden jungen Protagonisten zu einem als Schwulentreffpunkt bekannten Pub in Greenwich und ihrem anschließenden ersten Sex im angrenzenden Park deutlich gemacht, dass beide das Aufsuchen dieser Orte gezielt zur Eröffnung ihrer Handlungsoptionen als schwule Subjekte nutzen. In der Siedlung fehlt ihnen die Privatsphäre, zudem möchten sie sich aus Angst vor Ablehnung nicht als Liebes-

paar zu erkennen geben. Doch es bleibt in *Beautiful Thing*, im Gegensatz zu *The Line of Beauty*, nicht bei der Trennung zwischen öffentlichem und privatem Raum. In der Schlusszene wird durch den gemeinsamen Tanz der beiden Protagonisten unter den freundlich-neugierigen Blicken der anderen Bewohner mitten in der Siedlung gezeigt, dass diese zu einem Raum geworden ist, an dem die beiden ihre Liebe zueinander offen leben können. Das mag auch daran liegen, dass die Handlung von *Beautiful Thing* 1995 angesiedelt ist, also zu einer Zeit, in der die öffentliche Einstellung zu Homosexualität in Großbritannien im Vergleich zu den 1980er Jahren eine liberalere ist.

Anlage und Ergebnisse dieser Arbeit liefern eine Reihe von Anknüpfungsmöglichkeiten für weitere Arbeiten. Einige davon seien abschließend kurz skizziert:

- Um das Wirkungspotential literarischer Raumdarstellung besser bestimmen zu können, scheint eine umfassendere Adaption der Ansätze und Erkenntnisse der kognitiven Narratologie, als sie in dieser Arbeit geleistet werden konnte, für die Konzeptualisierung des Verhältnisses von erzählten und realen Räumen sinnvoll. Es wäre im Anschluss an Marie-Laure Ryan (2003), die Vorschläge zur Entwicklung einer ‚visuellen Narratologie‘ vorgelegt hat, beispielsweise denkbar, mithilfe von von Leser_innen gezeichneten Karten näher zu erforschen, wie diese sich die räumlichen Relationen in einem Roman vorstellen. Auch denkbar wären z.B. empirische Befragungen vor und nach der Lektüre eines Romans dazu, ob sich die Assoziationen und Bewertungen bestimmter Räume und Subjektformen durch die Lektüre verändern. Solche Forschungsfragen würden gleichzeitig das zentrale Erkenntnisinteresse des *topographical turn* (vgl. Weigel 2002) nach den Interaktionen zwischen realen Räumen und ihren Repräsentationen aufgreifen.
- Wie in den Romananalysen exemplarisch gezeigt werden konnte, ist eine wichtige Funktion der Raumdarstellung in Literatur die Vermittlung der Gefühle von Figuren; umgekehrt kommen Räume in Literatur in der Regel nicht nur als materielle Räume, sondern auch als ‚Gefühlsräume‘ von Subjekten in den Blick. Um diesen Zusammenhang für die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft zu erschließen, d.h., die Gefühle der Figuren nicht nur als individuelle Emotionen, sondern als Ausdruck kulturell

geprägter Gefühlsregime zu analysieren, die in engem Zusammenhang mit den (auch historischen) Subjektpositionen der Figuren stehen, wäre es nötig, die vorgeschlagene Konzeptualisierung von Raum und Subjektivität, stärker als es in dieser Arbeit erfolgt ist, um die Erkenntnisse der neuen Emotionsforschung zu ergänzen (vgl. Lehnert 2011a). Hierbei lässt sich an neuere literaturwissenschaftliche Arbeiten (vgl. z.B. Meyer-Sickendiek 2005; Winko 2003) sowie an die Kulturgeographie anknüpfen, in der sich in den letzten Jahren das Forschungsfeld der *emotional geographies* zu entwickeln beginnt (vgl. v.a. Davidson/Bondi/Smith 2005).²⁰²

- Eine weitere Forschungsperspektive, die sich aus den Romananalysen ergibt, ist eine stärkere Berücksichtigung der Funktion von Dingen bzw. Objekten für die raumbezogene Subjektkonstitution in Literatur. Durch die Darstellung der Auseinandersetzung von Subjekten mit Objekten ‚im‘ Raum bzw. deren Synthetisierung zu einem Raum wird nicht nur die Dualität zwischen Subjekt und Objekt bzw. Raum und damit die Autonomie des Subjekts in Frage gestellt. Durch die Einbindung von Objekten, die mit Erinnerungen belegt sind, wird auch die räumliche mit der zeitlichen Dimension der Subjektkonstitution verknüpft. Zur näheren Erforschung dieses Zusammenhangs kann sowohl an literaturwissenschaftliche Arbeiten zu Subjektivität und Dinggebrauch (Scholz 2004) wie an Arbeiten in der Soziologie (z.B. Habermas 2012) und der Anthropologie (z.B. Miller 2010 [2008]) angeknüpft werden.
- Die vorliegende Arbeit hat die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjektivität in englischer Literatur unter einer synchronen Perspektive untersucht. Da sowohl Raum- wie Subjektkonzepte einem kulturellen und historischen Wandel unterworfen sind, drängt sich die Frage auf, ob und wie die Veränderungen beider Konzepte in historischer Perspektive miteinander korrelieren und wie sich die Inszenierung der Beziehung von Raum und Subjekt in literarischen Texten in diachroner Perspektive verändert.

202

Vgl. dazu auch die von Bondi, Davidson und Smith herausgegebene Zeitschrift *Emotion, Space and Society* (<http://www.journals.elsevier.com/emotion-space-and-society>) sowie die regelmäßig stattfindende Konferenz *Emotional Geographies* (<http://www.rug.nl/research/ursi/events/emospa/>). Das hier dargelegte Desiderat zeigt sich z.B. in der Ausschreibung von Stipendien zum Thema „Landscapes of Affect: The Politics of Space, Place and Experience“ an der Universität Brighton 2012 (<http://www.brighton.ac.uk/researchstudy/2012studentships/arts-and-humanities/landscapes-of-affect-the-politics-of-space-place-and-experience/>).

BIBLIOGRAPHIE

PRIMÄRLITERATUR

- AKINTI, Peter. 2009. *Forest Gate*. London: Jonathan Cape.
- ALDERMAN, Naomie. 2007 [2006]. *Disobedience*. London: Penguin.
- ALI, Monica. 2004 [2003]. *Brick Lane*. London: Black Swan.
- ANDERSON, Geraint. 2009 [2008]. *Cityboy*. London: Headline.
- ASLAM, Nadeem. 2005 [2004]. *Maps for Lost Lovers*. London: Faber and Faber.
- BUSH, Catherine. 2000. *The Rules of Engagement*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- CLEAVE, Chris. 2005. *Incendiary*. London: Vintage.
- HOLLINGHURST, Alan. 2005 [2004]. *The Line of Beauty*. London: Picador.
- HOLLINGHURST, Alan. 1989 [1988]. *The Swimming Pool Library*. London: Vintage.
- MCEWAN, Ian. 2005. *Saturday*. London: Jonathan Cape.
- MENDELSON, Charlotte. 2007. *When We Were Bad*. London: Picador.
- MIÉVILLE, China. 2011 [2009]. *The City & the City*. London: Pan.
- NEATE, Patrick. 2006 [2005]. *City of Tiny Lights*. London: Penguin.
- NEWLAND, Courttia. 2000 [1999]. *Society Within*. London: Abacus.
- NEWLAND, Courttia. 2001 [1997]. *The Scholar: A West-Side Story*. London: Abacus.
- PRESTON, Alex. 2011 [2010]. *This Bleeding City*. London: Picador.
- SMITH, Zadie. 2000. *White Teeth*. London: Penguin.
- SMITH, Zadie. 2012. *NW*. London: Hamish Hamilton.
- TEARNE, ROMA. 2010 [2009]. *Brixton Beach*. London: HarperPress.
- THOMPSON, Stephen. 2000. *Toy Soldiers*. London: Sceptre.
- WAUGH, Evelyn. 1959 [1945]. *Brideshead Revisited*. London: Penguin.
- WHEATLE, Alex. 2001. *East of Acre Lane*. London: Fourth Estate.
- WHEATLE, Alex. 2004 [1999]. *Brixton Rock*. London: Arcadia.
- WHEATLE, Alex. 2008. *The Dirty South*. London: Serpent's Tail.

SEKUNDÄRLITERATUR

- ACKROYD, Peter. 2001. *London: The Biography*. London: Vintage.
- ACZEL, Richard. 2008. „Subjekt und Subjektivität.“ In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4. Auflage. Stuttgart: Metzler. 691-692.
- ALDERSON, David. 2000. „Desire as Nostalgia: The Novels of Alan Hollinghurst.“ In: David Alderson und Linda Anderson (Hg.). *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring Contemporary Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. 29-48.

- ALIBHAI-BROWN, Yasmin. 2001 [2000]. *Who Do We Think We Are? Imagining the New Britain*. London: Penguin.
- ALIBHAI-BROWN, Yasmin. 2002. „The Excluded Majority: What about the English?“ In: Phoebe Griffith und Mark Leonard (Hg.). *Reclaiming Britishness*. London: The Foreign Policy Centre. 44-50. 22. Februar 2013. <<http://fpc.org.uk/fsblob/42.pdf>>.
- ALLEN, Amy. 2008. *The Politics of Our Selves: Power, Autonomy, and Gender in Contemporary Critical Theory*. New York: Columbia University Press.
- ALTNÖDER, Sonja. 2009. „Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen.“ In: Wolfgang Hallet und Birgit Neumann (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript. 299-318.
- AMIEL-HOUSER, Tammy. 2011-12. „The Ethics of Otherness in Ian McEwan’s *Saturday*.” In: *Connotations* 21.1: 128-157.
- ANTHIAS, Floya. 2008. „Thinking through the Lens of Translocational Positionality: An Intersectionality Frame for Understanding Identity and Belonging.“ In: *Translocations: Migration and Social Change* 24.1: 5-20.
- ANTHIAS, Floya und Nira Yuval-Davis. 1992. *Racialized Boundaries*. London: Routledge.
- ANTOR, Heinz. 1998. „The Arts, the Sciences, and the Making of Meaning: Tom Stoppard’s *Arcadia* as a Post-Structuralist Play.“ In: *Anglia* 116.3: 326-354.
- APPADURAI, Arjun. 2005. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press.
- ARCHER, Louise. 2009. „Race, ‚Face‘ and Masculinity: The Identities and Local Geographies of Muslim Boys.“ In: Peter Hopkins und Richard Gale (Hg.). *Muslims in Britain: Race, Place and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 74-91.
- ARONSON, Elliot, Timothy D. Wilson und Robin M. Akert. 2008. *Sozialpsychologie*. 6. Auflage. München: Pearson Studium.
- ASHOLT, Wolfgang und Ottmar Ette (Hg.). 2010. *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm, Projekte, Perspektiven*. Tübingen: Gunter Narr.
- ASSMANN, Aleida. 1999. „Orte.“ In: Dies. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck. 298-339.
- ASSMANN, Jan. 1997. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- ATKINSON, Rowland. 2006. „Padding the Bunker: Strategies of Middle-Class Disaffiliation and Colonisation in the City.“ In: *Urban Studies* 43.4: 819-832.
- AUGÉ, MARC. 2010 [1992]. *Nicht-Orte*. München: C. H. Beck.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. 2006. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. 2009. „Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen.“ In: Wolfgang Hallet und Birgit Neumann (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript. 257-279.

- BACHTIN, Michail M. 2008 [1937-1938 und 1973-1975]. „Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik.“ In: Ders., *Chronotopos*. Übers. v. Michael Dewy, mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 7-196.
- BAINBRIDGE, Luke. 2012. „Plan B's *iLL Manors*: ‚This is the true, dark reality‘.“ In: *The Guardian* 27. Mai 2012. 04. März 2013. <<http://www.guardian.co.uk/music/2012/may/27/ill-manors-plan-b-ben-drew-interview>>.
- BÁLINT, Lilla. 2009. „Auf der Suche nach dem verlorenen Raum: Das relativistische Raumkonzept und die Erzähltheorie.“ In: Klara von Berzeviczy et al. (Hg.). *Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Berlin: Frank & Timme. 31-41.
- BALL, John Clement. 2004. *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- BALSHAW, Maria und Liam Kennedy (Hg.). 2000. *Urban Space and Representation*. London: Pluto Press.
- BANVILLE, John. 2005. „A Day in the Life.“ In: *New York Review of Books* 52.9. 26. Mai 2005. 13. April 2012. <http://marksarvas.blogs.com/elegvar/2005/05/banville_on_sat.html>.
- BARNES, Trevor J. und Derek Gregory. 1997. *Reading Human Geography: The Poetics and Politics of Inquiry*. London: Arnold.
- BARTH, Fredrik. 1969. „Introduction.“ In: Ders. (Hg.). *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Little, Brown and Company. 9-38.
- BARTHES, Roland. 1982. „The Reality Effect.“ In: Tzvetan Todorov (Hg.). *French Literary Theory Today. A Reader*. London/Cambridge. 11-17.
- BASSELER, Michael. 2010. „Methoden des *New Historicism* und der Kulturpoetik.“ In: Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hg.). *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart: Metzler. 225-249.
- BAUDER-BEGEROW, Irina und Caroline Lusin. 2007. „Der englische Roman zu Beginn des 21. Jahrhunderts: Ian McEwan.“ In: Vera Nünning (Hg.). *Der zeitgenössische englische Roman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier: WVT. 243-258.
- BAUR, Nina und Jens Luedtke (Hg.). 2008. *Die soziale Konstruktion von Männlichkeit. Hegemoniale und marginalisierte Männlichkeit in Deutschland*. Opladen/Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich.
- BAURIEDL, Sybille. 2009. „Impulse der geographischen Raumtheorie für eine raum- und maßstabskritische Diskursforschung.“ In: Georg Glasze und Annika Mattissek (Hg.). *Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*. Bielefeld: transcript. 219-231.
- BECK, Anna. 2009. *Raum und Subjektivität in London-Romanen der Gegenwart*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Justus-Liebig-Universität Gießen.

- BECK, Anna. 2011. „Subjectivity, Space, Mobility and Movement in Contemporary London Novels.“ In: Joachim Frenk und Lena Stevecker (Hg.). *Proceedings of the German Association of University Teachers of English*. Vol. 32. Trier: WVT. 361-376.
- BECK, Anna. 2013. „Subjective Spaces – Spatial Subjectivities: Movement and Mobility in Monica Ali’s *Brick Lane* and Ian McEwan’s *Saturday*.“ In: Ingo Berensmeyer und Christoph Ehland (Hg.). *Perspectives on Mobility*. Amsterdam/New York: Rodopi. 107-124.
- BECKETT, Andy. 2012. „Thatcher, Murdoch, Hillsborough and Beyond: What the 1980s Did to Britain.“ In: *The Guardian* 27. Oktober 2012. 19. März 2013.
<<http://www.guardian.co.uk/politics/2012/oct/27/1980s-britain-thatcherism-final-reckoning>>.
- BEHRENS, Rudolf. 2007. „Räumliche Dimensionen von Subjektkonstitution um 1800 (Rousseau, Senancour, Chateaubriand).“ In: Inka Mülder-Bach und Gerhard Neumann (Hg.). *Räume der Romantik*. Würzburg: Königshausen und Neumann. 27-64.
- BELL, David und Gill Valentine (Hg.). 1995a. *Mapping Desire: Geographies of Sexuality*. London: Routledge.
- BELL, David und Gill Valentine. 1995b. „The Sexed Self: Strategies of Performance, Sites of Resistance.“ In: Steve Pile und Nigel Thrift (Hg.). *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*. London/New York: Routledge. 142-157.
- BENTLEY, Nick. 2008. *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- BERGMANN, Sigurd, Thomas Hoff und Tore Sager (Hg.). 2008. *Spaces of Mobility. Essays on the Planning, Ethics, Engineering and Religion of Human Motion*. London/Oakville: Equinox.
- BHABHA, Homi K. 1990. „The Third Space: Interview with Homi Bhabha.“ In: Jonathan Rutherford (Hg.). *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart. 207-221.
- BHABHA, Homi K. 2000 [1994]. *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- BIRKE, Dorothee. 2008. *Memory's Fragile Power. Crises of Memory, Identity and Narrative in Contemporary British Novels*. Trier: WVT.
- BÖHME, Gernot. 1995. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- BÖHME, Gernot. 2001. *Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink.
- BÖHME, Hartmut. 2005a. „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie.“ In: Ders. (Hg.). *Topographien der Literatur*. Stuttgart: Metzler. IX-XXIII.
- BÖHME, Hartmut. 2005b. „Die Grenzen und das Fremde: Einleitung.“ In: Ders. (Hg.). *Topographien der Literatur*. Stuttgart: Metzler. 597-602.
- BÖHME, Hartmut (Hg.). 2005c. *Topographien der Literatur*. Stuttgart: Metzler
- BORSÒ, Vittoria. 2004. „Grenzen, Schwellen und andere Orte.“ In: Dies. und Reinhold Göring (Hg.). *Kulturelle Topographien*. Stuttgart/Weimar: Metzler. 13-41
- BORSÒ, Vittoria und Reinhold Göring. 2004. „Einleitung.“ In: Dies. (Hg.). *Kulturelle Topographien*. Stuttgart: Metzler. 7-10.

- BOWEN, J.R. 2004. „Beyond Migration: Islam as a Transnational Public Space.“ In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* 30.5: 879-894.
- BOWLBY, Sophie und Sally Lloyd-Evans. 2009. „,You seem very westernized to me‘: Place, Identity and Othering of Muslim Workers in the UK Labour Market.“ In: Peter Hopkins und Richard Gale (Hg.). *Muslims in Britain: Race, Place and Identity*. Edinburgh: Edinburgh UP. 37-54.
- BRADY, Mary Pat. 2002. *Extinct Lands, Temporal Geographies. Chicana Literature and the Urgency of Space*. Durham/London: Duke.
- BRAH, Avtar. 1996. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London/New York: Routledge.
- BRAIDOTTI, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Cambridge: Columbia University Press.
- BRAY, Patrick M. 2013. *The Novel Map: Space and Subjectivity in Nineteenth-Century French Fiction*. Evanston: Northwestern University Press.
- Bremer, J. und H. Wiendl. 2007. „Neurologie.“ In: Klaus-Peter Schaps, Oliver Kessler & Ulrich Fetzner. *Das Zweite Kompakt: Neurologie – Psychiatrie – Psychosomatik*. Heidelberg: Springer. 1-102.
- BREUNER, Michael. 1991. *„Hunger for Place“. Studien zur Raumdarstellung im London-Roman seit 1940*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- BRIDGEMAN, Teresa. 2007. „Time and Space.“ In: David Herman (Hg.). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. 52-65.
- BRISTOW, Joseph. 1995. *Effeminate England. Homoerotic Writing After 1885*. Buckingham: Open University Press.
- BROCKMEIER, Jens und Donal A. Carbaugh. 2001. „Introduction.“ In: Dies. (Hg.). *Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1-22.
- BROCKMEIER, Jens. 2001. „Identity.“ In: Margaretta Jolly (Hg.). *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*. Vol. 1. London/Chicago: Fitzroy Dearborn. 455-456.
- BROMLEY, Roger. 2000. *Narratives for a New Belonging: Diasporic Cultural Fictions*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- BROWN, Richard. 2008. „Politics, the Domestic and the Uncanny Effects of the Everyday in Ian McEwan’s *Saturday*.“ In: *Critical Survey* 20.1: 80-93.
- BUCHHOLZ, Sabine und Manfred Jahn. 2008 [2005]. „Space in Narrative.“ In: David Herman, Manfred Jahn und Marie-Laure Ryan (Hg.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Abingdon/New York: Routledge. 551-555.
- BUSCH, Kathrin. 2007. „Hybride. Der Raum als Aktant.“ In: Meike Kröncke, Kerstin Mey und Yvonne Spielmann (Hg.). *Kultureller Umbau. Räume, Identitäten und Re/Präsentationen*. Bielefeld: transcript. 13-27.
- CAMERON, David. 2011. „PM’s Speech At Munich Security Conference.“ 05. Februar 2011. 22. Februar 2013. <<http://www.number10.gov.uk/news/pms-speech-at-munich-security-conference>>.

- CANZLER, Weert und Andreas Knie. 1998. *Möglichkeitsräume: Grundrisse einer modernen Mobilitäts- und Verkehrspolitik*. Wien: Böhlau.
- CASERIO, Robert L. 2006. „Queer Fiction: The Ambiguous Emergence of a Genre.“ In: James F. English (Hg.). *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell. 209-228.
- CASSIRER, Ernst. 2006 [1931]. „Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum.“ In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.) *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 485-500.
- CERTEAU, Michel de. 1988 [1980]. *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.
- CHATMAN, Seymour. 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- CHILDS, Peter (Hg.). 2006. *The Fiction of Ian McEwan: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Houndmills/New York: Palgrave Macmillan.
- CLAYTON, Jay. 2003. *Charles Dickens in Cyberspace: The Afterlife of the Nineteenth Century in Postmodern Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- CLEMINSON, Julie. 2009. *Walking in London. The Fiction of Neil Bartlett, Sarah Waters and Alan Hollinghurst. Writing Missing Voices of Sexuality, Class and Gender back into History through Re-imagining the City Space*. Dissertation Brunel University.
12. Juli 2010. <<http://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/4356/3/FulltextThesis.pdf.txt>>.
- COCKS, H.G. 2003. *Nameless Offences: Homosexual Desire in the 19th Century*. New York: I.B. Tauris & Co.
- COLLEY, Linda. 2009. „Does Britishness Still Matter in the Twenty-First Century – And How Much and How Well Do the Politicians Care?“ In: Andrew Gamble und Tony Wright (Hg.). *Britishness: Perspectives on the British Question*. Oxford: Wiley-Blackwell. 21–31.
- CONNELL, Robert William. 2010 [1995]. *Masculinities*. 2. Aufl. Cambridge: Polity Press.
- CORBER, Robert J. and Stephen Valocchi. 2003. „Introduction.“ In: Dies. (Hg.). *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*. Oxford: Blackwell. 1-17.
- CORMACK, Alistair. 2006. „Migration and the Politics of Narrative Form: Realism and the Postcolonial Subject in *Brick Lane*.“ In: *Contemporary Literature* 47.4: 695-721.
- COVERLEY, Merlin. 2006. *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials.
- CRENSHAW, Kimberlé Williams. 1995. „Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color.“ In: Dies., Neil Gotanda, Gary Peller und Thomas Kendal (Hg.). *Critical Race Theory. The Key Writings That Formed the Movement*. New York: Neki Press. 357-383.
- CUEVAS, Susanne. 2008. *Babylon and Golden City: Representations of London in Black and Asian British Novels since the 1990s*. Heidelberg: Winter.
- D’COSTA, Alzena. 2006. „Anglo-Indian Nostalgia: Longing for India as Homeland.“ (Vortrag, “Second Annual Rhizomes: Re-visioning Boundaries Conference”, The School of Languages and Comparative Cultural Studies, The University of

- Queensland in Brisbane, 24.-25. Februar 2006). 27. Juni 2012.
 <http://espace.library.uq.edu.au/eserv.php?pid=UQ:7724&dsID=adc_rhiz.pdf>.
- DANNENBERG, Hilary P. 2008. *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- DAVIDSON, Ian. 2007. *Ideas of Space in Contemporary Poetry*. New York: Macmillan Palgrave.
- DAVIDSON, Joyce, Liz Bondi und Mick Smith (Hg.). 2005. *Emotional Geographies*. Farnham/Burlington: Ashgate.
- DENNERLEIN, Katrin. 2009. *Narratologie des Raumes*. Berlin/New York: de Gruyter.
- DENY, Martina. 2009. *Lost in the Postmodern Metropolis. Studien zur (Des-)Orientierung und Identitätskonstruktion im zeitgenössischen Londonroman*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- DIRDA, Michael. 2004. „The Line of Beauty.“ In: *The Washington Post* 26. September 2004. 30. Januar 2013. <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A45748-2004Sep23.html>>.
- DOAN, Laura und Sarah Waters. 2000. „Making up Lost Time: Contemporary Lesbian Writing and the Invention of History.“ In: David Alderson und Linda Anderson (Hg.). *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring Contemporary Boundaries*. Manchester: Manchester University Press. 12-28.
- DÖRING, Jörg. 2010. „Spatial Turn.“ In: Stephan Günzel (Hg.). *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- DÖRING, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.). 2008. *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- DREYER, Dagmar. 2006. *London literarisch: Stadtentwürfe im zeitgenössischen englischen Roman, 1990-2000*. Dissertation Universität Göttingen. 02. Oktober 2010. <<http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/2006/dreyer/dreyer.pdf>>.
- DRISCOLL, Lawrence. 2009. *Evading Class in Contemporary English Literature*. London: Palgrave.
- DÜNNE, Jörg. 2004. „Forschungsüberblick Raumtheorie.“ 06. März 2013. <<http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf>>.
- DÜNNE, Jörg. 2006. „Soziale Räume. Einleitung.“ In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 289-302.
- DÜNNE, Jörg und Stephan Günzel (Hg.). 2006. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- EADE, John. 2010. „Representing British Bangladeshis in the Global City: Authenticity, Text and Performance.“ In: *UWS Institute for Culture and Society Occasional Paper Series*. Volume 1. 02. Februar 2013. <http://www.uws.edu.au/__data/assets/pdf_file/0020/163307/CCR_OPS_3_Eade_RepresentingBritishBangladeshisInTheGlobalCity_Final.pdf>.
- EADE, John, Isabelle Fremeaux und David Garbin. 2002. „The Political Construction of Diasporic Communities in the Global City.“ In: Pamela K. Gilbert (Hg.). *Imagined Londons*. Albany: State University of New York Press. 159-175.

- EASTHAM, Andrew. 2006. „Inoperative Ironies: Jamesian Aestheticism and Post-Modern Culture in Alan Hollinghurst's *The Line of Beauty*.“ In: *Textual Practice* 20.3: 509-527.
- ECKSTEIN, Lars. 2011. „Saturday on Dover Beach: Ian McEwan, Mathew Arnold and Post-9/11 Melancholia.“ In: Lars Eckstein und Dirk Wiemann (Hg.). *The White Backlash: Conservatism in Contemporary British Writing*. Special Issue of *Hard Times* 89.1: 6-10.
- ECKSTEIN, Lars. 2012-13. „Against an Ethics of Absolute Otherness, for Cross-Cultural Critique: A Response to Tammy Amiel-Houser.“ In: *Connotations* 22.1. (In Vorbereitung)
- ECKSTEIN, Lars, Barbara Korte, Eva-Ulrike Pirker und Christoph Reinfandt. 2008. „A Divided Kingdom? Reflections on Multi-Ethnic Britain in the New Millennium.“ In: Dies. (Hg.). *Multi-Ethnic Britain 2000+: New Perspectives in Literature, Film and the Arts*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 121. Amsterdam/New York: Rodopi. 9-21.
- EDEMARIAM, Aida. 2007. „Enduring Fame.“ In: *The Guardian* 18. August 2007. 11. Dezember 2012. <<http://www.guardian.co.uk/uk/2007/aug/18/film.aidaedemariam>> .
- EDER, JENS. 2008. *Die Figur im Film*. Marburg: Schüren.
- EDER, Jens, Fotis Jannidis und Ralf Schneider (Hg.). 2010. *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin (u.a.): de Gruyter.
- EHLERS, Monika. 2007. *Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript.
- EMING, Jutta, Annette Lehmann und Irmgard Maassen. 2002. „Vorwort.“ In: Dies. (Hg.). *Mediale Performanzen. Historische Konzepte und Perspektiven*. Freiburg: Rombach. 9-17.
- ERLL, Astrid und Simone Roggendorf. 2002. „Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative.“ In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT. 73-114.
- ETTE, Ottmar. 2005. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- EVANS, Eric J. 1997. *Thatcher and Thatcherism*. Abingdon/NewYork: Routledge.
- FEATHERSTONE, Mike (Hg.). 1990. *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: Sage.
- FEATHERSTONE, Mike (Hg.). 1991. *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage.
- FELSKI, Rita. 1986. „The Novel of Self-Discovery: A Necessary Fiction?“ *Southern Review* 19: 131-148.
- FERGUSON, Kathy E. 1993. *The Man Question: Visions of Subjectivity in Feminist Theory*. Berkeley: University of California Press.
- FINKE, Peter. 2003. „Kulturökologie.“ In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart/Weimar: Metzler. 248-279.

- FLUCK, Winfried. 1997. *Das kulturelle Imaginäre. Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790-1900*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- FLUDERNIK, Monika. 1996. *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London/New York: Routledge.
- FLUDERNIK, Monika. 1999a. „When the Self is an Other‘: Vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts(de)konstruktion in der (exil)indischen Gegenwartsliteratur.“ In: *Anglia* 117.1: 71-96.
- FLUDERNIK, Monika. 1999b. „Grenze und Grenzgänger: Topologische Etuden.“ In: Dies. und Hans-Joachim Gehrke (Hg.). *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Würzburg: Ergon. 99-108.
- FLUDERNIK, Monika. 2000. „Beyond Structuralism in Narratology: Recent Developments and New Horizons in Narrative Theory.“ In: *Anglistik* 11.1: 83-96.
- FOUCAULT, Michel. 1973 [1969]. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michel. 1993 [1984]. „Technologien des Selbst.“ In: Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton (Hg.). *Technologien des Selbst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 24-62.
- FOUCAULT, Michel. 1994 [1977]. *Überwachen und Strafen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michel. 2006 [1967/1984]. „Von anderen Räumen.“ Aus dem Französischen von Michael Bischoff. In: Daniel Defert/Francois Ewald (Hg.). Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. *Dits et Ecrits*, Bd. 4. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005. 931-942.
- FRANCE, Miranda. 2003. „The Best of British.“ In: *The Spectator*. 07. Juni 2003. 292. 9122: 37.
- FRANK, Michael C. 2006. *Kulturelle Einflussangst. Inszenierungen der Grenze in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript.
- FRANK, Michael C. 2009. „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin.“ In: Birgit Neumann und Wolfgang Hallet (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur*. Bielefeld: transcript. 53-80.
- FRANK, Michael C. 2011. „A Contradiction in Terms‘: Patrick Neate’s *City of Tiny Lights* as a Literary Intervention into Post-9/11 Discourse.“ In: Thomas Austenfeld, Dimitar Daphinoff und Jens Herlth (Hg.). *Terrorism and Narrative Practice*. Münster: Lit. 61-79.
- FRANK, Michael C. 2013. „It Could Happen Here: The What-If Logic of Counterterrorism and the Literary Imagination.“ In: *Journal for the Study of British Culture*. (In Vorbereitung)
- FRENK, Joachim (Hg.). 2000. *Spatial Change in English Literature*. Trier: WVT.
- FUREDI, Frank. 2006. *Culture of Fear Revisited: Risk-taking and the Morality of Low Expectation*. London/New York: Continuum.
- GELFANT, Blanche Housman. 1970 [1954]. *The American City Novel*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- GENETTE, Gérard. 1976. „Boundaries of Narrative.“ In: *New Literary History* 8.1: 1-13.

- GERIGK, Horst-Jürgen. 2002. *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- GIDDENS, Anthony. 1984. *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge/Berkeley: Polity Press & University of California Press.
- GIDDENS, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press.
- GILMORE, David D. 1991. *Mythos Mann. Rollen, Rituale, Leitbilder*. München: Artemis & Winkler.
- GILROY, Paul. 2004. *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?* London: Routledge.
- GILROY, Paul. 2005. *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- GLASZE, Georg und Annika Mattissek. 2009b. „Diskursforschung in der Humangeographie: Konzeptionelle Grundlagen und empirische Operationalisierungen.“ In: Dies. (Hg.). *Handbuch Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*. Bielefeld: transcript. 11-59.
- GLYNN, Sarah. 2008. „Playing the Ethnic Card.“ 04. Juli 2012.
<<http://www.sarahglynn.net/Playing%20the%20Ethnic%20Card.html>>.
- GOODMAN, Nelson. 1978. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett.
- GÖRLING, Reinhold. 1997. *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: Fink.
- GRABES, Herbert. 2001. „Literary History and Cultural History: Relations and Difference.“ In: *REAL 17*, Literary History/Cultural History: Forcefields and Tensions: 1-34.
- GRAMSCI, Antonio. 1991ff. *Gefängnishefte*. Hg. v. Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug, 10 Bände. Hamburg: Argument-Verlag.
- GREENBLATT, Stephen (Hg.). 2009. „A Mobility Studies Manifesto.“ In: Ders. (Hg.). *Cultural Mobility: A Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press. 250-253.
- GREGORY, Derek. 1995. „Imaginative Geographies.“ In: *Progress in Human Geography* 19.4: 447-485.
- GROES, Sebastian. 2009a. „A Cartography of the Contemporary: Mapping Newness in the Work of Ian McEwan.“ In: Ders. (Hg.). *Ian McEwan*. London/New York: Continuum. 1-12.
- GROES, Sebastian. 2009b. „Ian McEwan and the Modernist Consciousness of the City in *Saturday*.“ In: Ders. (Hg.). *Ian McEwan*. London/New York: Continuum. 99-114.
- GROSZ, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington, IN: Indiana UP.
- GRUBER, Eva. 2010. „Repositioning the Racialized Subject.“ In: Jan D. Kucharzewski, Stefanie Schäfer und Lutz Schowalter (Hg.). *„Hello, I Say, It's Me'. Contemporary Reconstructions Of Self and Subjectivity*. Trier: WVT. 89-106.

- GUIGNERY, Vanessa. 2008. „Introduction: Fictions of London.“ In: Dies. (Hg.). *(Re-)Mapping London. Visions of the Metropolis in the Contemporary Novel in English*. Paris: Éditions Publibook Université. 11-18.
- GÜNZEL, Stephan (Hg.). 2010. *Raum. Ein Interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- GUTENBERG, Andrea. 2000. *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. Heidelberg: Winter.
- GYMNICH, Marion. 2000. *Entwürfe weiblicher Identität im englischen Frauenroman des 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT.
- GYMNICH, Marion. 2008. „Voyages Out – Voyages In: Travelling and Individual Development in Novels by Nineteenth-Century British Women Writers.“ Marion Gymnich, Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Points of Arrival: Travels in Time, Space, and Self*. Tübingen: Francke. 221-38.
- HABERMAS, Tilmann. 2012 [1996]. *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. 2. Auflage. Berlin: Suhrkamp.
- HADLEY, Elaine. 2005. „On a Darkling Plain: Victorian Liberalism and the Fantasy of Agency.“ In: *Victorian Studies* 48.1: 92-102.
- HAGENBÜCHLE, Roland. 2003. „Das Ende des ‚bürgerlichen‘ Subjekts: Kulturwandel als Paradigmenwechsel.“ In: Paul Geyer und Monika Schmitz-Emans (Hg.). *Proteus im Spiegel: Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen und Neumann. 583-613.
- HALL, Donald E. 2004. *Subjectivity*. New York/London: Routledge.
- HALL, Tim, Phil Hubbard und John Rennie Short (Hg.). 2008. *The Sage Companion to the City*. London u.a.: Sage.
- HALLET, Wolfgang. 2009. „Fictions of Space: Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution.“ In: Ders. und Birgit Neumann (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript. 81-113.
- HALLET, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.). 2009a. *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript.
- HALLET, Wolfgang und Birgit Neumann. 2009b. „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung.“ In: Dies. (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript. 11-32.
- HAMM, Bernd und Ingo Neumann. 1996. *Siedlungs-, Umwelt- und Planungssoziologie*. Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- HANNAH, Daniel. 2007. „The Private Life, the Public Stage: Henry James in Recent Fiction.“ In: *Journal of Modern Literature* 30.3: 70-94.
- HARK, Sabine. 2006. „Feministische Theorie – Diskurs – Dekonstruktion: Produktive Verknüpfungen.“ In: Reiner Keller et al. (Hg.). *Handbuch sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 1: Theorien und Methoden*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 357-375.
- HARTMANN, Martin. 2005. „Das Unbehagen an der Gesellschaft.“ In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 34-35, 22. August 2005: 31-37. 19. Oktober 2011.
<<http://www.bpb.de/apuz/28906/das-unbehagen-an-dergesellschaft?p=all>>.

- Haschemi Yekani, Elahe. 2012. „Gay Melancholy. Lost Spaces in Alan Hollinghurst’s *The Line of Beauty*.“ In: Merle Tönnies und Heike Buschmann (Hg.). *Spatial Representations of British Identities*. Heidelberg: Winter. 221-232.
- HASELSTEIN, Ulla. 2000. *Die Gabe der Zivilisation. Kultureller Austausch und literarische Textpraxis in Amerika, 1682-1861*. München: Fink.
- HAUPT, Birgit. 2004. „Zur Analyse des Raums.“ In: Peter Wenzel (Hg.). *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Trier: WVT. 69-88.
- HEAD, Dominic. 2007. *Ian McEwan*. Manchester: Manchester University Press.
- HEIJL, Peter M. 2008. „Macht.“ In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler. 453-454.
- HENKE, Christoph. 2003. „Remembering Selves, Constructing Selves. Memory and Identity in Contemporary British Fiction.“ In: *Fictions of Memory. Journal for the Study of British Cultures* 10.1: 77-100.
- HERDER, Johann Gottfried. 1967 [1774]. *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- HESSE, Barnor. 2000. „Introduction: Un/Settled Multiculturalism.“ In: Ders. (Hg.). *Un/Settled Multiculturalisms: Diasporas, Entanglements, Transruptions*. New York: St. Martin’s Press. 1-30.
- HICKLING, Alfred. 2004. „Between the Lines.“ In: *The Guardian* 10. April 2004. 09. Januar 2013. <<http://www.guardian.co.uk/books/2004/apr/10/fiction.alan.hollinghurst>>.
- HILLARD, Molly Clark. 2008. „‘When Desert Armies Stand Ready to Fight’: Re-Reading McEwan’s *Saturday* and Arnold’s *Dover Beach*.“ In: *Partial Answers* 6.1: 181-206.
- HOFFMANN, Gerhard. 1978. *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: Verlag.
- HOLLINGHURST, Alan. 2011a. „*The Line of Beauty* by Alan Hollinghurst.“ In: *The Guardian* 5. August 2011. 11. Januar 2013. <<http://www.guardian.co.uk/books/2011/jul/22/line-of-beauty-alan-hollinghurst-book-club?intcmp=239>>.
- HOLLINGHURST, Alan. 2011b. „Alan Hollinghurst. The Art of Fiction No. 214.“ Interview by Peter Terzian. In: *The Paris Review* 199.13. März 2013. <<http://www.theparisreview.org/interviews/6116/the-art-of-fiction-no-214-alan-hollinghurst>>.
- HOOKS, bell. 1990. *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press.
- HORATSCHEK, Annegreth. 2005. „Alterität, kulturelle.“ In: Ansgar Nünning (Hg.). *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Metzler. 1-2.
- HORLACHER, Stefan. 2006. *Masculinities. Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D.H. Lawrence*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- HORLACHER, Stefan. 2011. „Überlegungen zur theoretischen Konzeption männlicher Identität aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. Ein Forschungsüberblick mit exemplarischer Vertiefung.“ In: Martina Läubli und Sabrina Sahli (Hg.). *Männlichkeiten denken*. Bielefeld: transcript. 19-82.

- HÖRNING, Karl. H., Daniela Ahrens und Anette Gerhard. 1997. *Zeitpraktiken: Experimentierfelder der Spätmoderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- HÖRNING, Karl H. und Julia Reuter (Hg.). 2004. *Doing Culture. Zum Begriff der Praxis in der gegenwärtigen soziologischen Theorie*. Bielefeld: transcript.
- HOULBROOK, Matt. 2006. *Queer London: Perils and Pleasures in the Sexual Metropolis*. Chicago: University of Chicago Press.
- HUGGAN, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London et al.: Routledge.
- HÜHN, Peter. 2009. „Introduction.“ In: Ders. et al. (Hg.). *Point of View, Perspective, and Focalization*. Berlin: Walter de Gruyter. 1-8.
- HUNTINGTON, Samuel Phillips. 1998. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.
- ISER, Wolfgang. 1989. „Representation. A Performative Act.“ In: Ders. *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins UP. 236-248.
- ISER, Wolfgang. 1991. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- ISER, Wolfgang. 1994 [1976]. *Der Akt des Lesens*. München: Fink.
- JACKSON, Ben und Robert Saunders (Hg.). 2012a. *Making Thatcher's Britain*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JACKSON, Ben und Robert Saunders. 2012b. „Introduction: Varieties of Thatcherism.“ In: Dies. (Hg.). *Making Thatcher's Britain*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-21.
- JACOBS, Jane M. und Ruth Fincher. 1998a. „Introduction.“ In: Jane M. Jacobs und Ruth Fincher (Hg.). *Cities of Difference*. New York: Guilford Press. 1-25.
- JACOBS, Jane M. und Ruth Fincher (Hg.). 1998b. *Cities of Difference*. New York: Guilford Press.
- JAKUBOWSKI, Zuzanna. 2011. „Separate Spheres: Atmosphärische, textuelle und metaphorische Gefühlsräume in Romanen der Schwestern Brontë.“ In: Gertrud Lehnert (Hg.). *Raum und Gefühl: Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: transcript. 298-318.
- JAMESON, Fredric. 1986. „Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus.“ In: Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe (Hg.). *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek: Rowohlt. 45-102.
- JAMESON, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Verlag.
- JANNIDIS, Fotis. 2004. *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin: de Gruyter.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. 2005. „Text und Raum.“ In: *KulturPoetik* 5.2: 243-255.
- JOHANNSEN, Anja K. 2008. *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumkonfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: transcript.

- JOHNSON, Mark. 1987. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- JÜNKE, Claudia. 2001. „Selbstschwächung und Selbstbehauptung – Zur Dialektik moderner Subjektivität.“ In: Paul Geyer und Claudia Jünke (Hg.). *Von Rousseau zum Hypertext: Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 9-18.
- JÜNKE, Claudia. 2003. „Theorie und Praxis einer Kritischen Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert.“ In: Paul Geyer und Monika Schmitz-Emans (Hg.). *Proteus im Spiegel: Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen und Neumann. 11-25.
- KAKUTANI, Michiko. 2005. „A Hero with 9/11 Peripheral Vision.“ In: *The New York Times* 18.März 2005. 09. Oktober 2012. <http://www.nytimes.com/2005/03/18/books/18BOOK.html?_r=0>.
- KAVENEY, ROZ. 1994. „Turn and Turn Again: Sinclair, Ackroyd and the London Novel.“ In: *New Statesman & Society* 7.2: 39.
- KESSL, Fabian und Christian Reutlinger. 2007. *Sozialraum: Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- KEUPP, Heiner und Joachim Hohl (Hg.). 2006. *Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne*. Bielefeld: transcript.
- KLEIN, Gabriele. 2008. „Urbane Bewegungskulturen. Zum Verhältnis von Sport, Stadt und Kultur.“ In: Jürgen Funke-Wieneke und Gabriele Klein (Hg.). *Bewegungsraum und Stadtkultur*. Bielefeld: transcript. 13-30.
- KLOTZ, VOLKER. 1969. *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München: Hanser.
- KOWALESKI WALLACE, Elizabeth. 2007. „Postcolonial Melancholia in Ian McEwan’s *Saturday*.“ In: *Studies in the Novel* 39.4: 465-480.
- KRAH, Hans. 1999. „Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen.“ In: *KODIKAS/CODE Ars Semeiotica* 22.1-2: 3-12.
- KRAL, Françoise. 2007. „Shaky Ground and New Territorialities in *Brick Lane* by Monica Ali and *The Namesake* by Jhumpa Lahiri.“ In: *Journal of Postcolonial Writing* 43.1: 65-76.
- KUCHARZEWSKI, Jan D., Stefanie Schäfer und Lutz Schowalter. 2009. „(Re)Constructions of Subjectivity in Contemporary Literature and Culture.“ In: Dies. (Hg.). *‘Hello, I say, It’s Me’: Contemporary Reconstructions of Self and Subjectivity*. Trier: WVT. 1-12.
- KULLMANN, Thomas. 1995. *Vermenschlichte Natur. Zur Bedeutung von Landschaft und Wetter im englischen Roman von Ann Radcliffe bis Thomas Hardy*. Tübingen: Niemeyer.
- KUMAR, Krishan. 2010. „Negotiating English Identity: Englishness, Britishness and the Future of the United Kingdom.“ In: *Nations and Nationalism* 16.3: 469-487.
- LANGE, Bernd Peter. 1995. *Die Großstadt in der britischen Gegenwartsliteratur*. Oldenburg: BIS-Verlag.
- LASH, Scott und John Urry. 1994. *Economies of Signs and Space*. London: Sage.

- LÄUBLI, Martina und Sabrina Sahli. 2011. „Männlichkeiten denken.“ In: Dies. (Hg.). *Männlichkeiten denken. Aktuelle Perspektiven der kulturwissenschaftlichen Masculinity Studies*. Bielefeld: transcript. 7-16.
- LEFEBVRE, Henri. 1991 [1974]. *The Production of Space*. Oxford/Cambridge, MA: Blackwell.
- LEFEBVRE, Henri. 2006 [1974]. „Die Produktion des Raums.“ In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 330-340. [orig.: „Dessin de l’ouvrage“ in: H.L., *La production de l’espace*. Paris: Anthropos 2000 (4. Auflage) [1974], S. 7-82; hier S. 39-43 (Kap. I, 14/15) und S. 46-53 (Kap. I, 17). ÜS: Jörg Dünne.
- LEHNERT, Gertrud (Hg.). 2011a. *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: transcript.
- LEHNERT, Gertrud. 2011b. „Raum und Gefühl.“ In: Dies. (Hg.). *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: transcript. 9-25.
- LEUPOLT, Cécile. 2010. „Resisting Media Manipulation: Ian McEwan’s Politics of Scepticism in *Saturday*.“ In: *Anglistik* 21.2: 57-68.
- LINK, Jürgen. 1988. „Literaturanalyse als Diskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik.“ In: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hg.). *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 284-307.
- LOTMAN, Jurij M. 1993 [1972]. *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink.
- LOTMAN, Jurij M. 2010a. *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Hg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp.
- LOTMAN, Jurij M. 2010b. *Kultur und Explosion*. Hg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp.
- LÖW, Martina. 2001. *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- LÖW, Martina. 2005. „Die Rache des Körpers über den Raum? Über Henri Lefebvres Utopie und Geschlechterverhältnisse am Strand.“ In: Markus Schroer (Hg.). *Soziologie des Körpers*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 241-270.
- LÖW, Martina. 2008. *Soziologie der Städte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- LÖW, Martina. 2010. „Räume sprechen ohne Worte. Geschlechterforschung nach dem *spatial turn*.“ Unveröffentlichter Vortrag zur Eröffnung des DFG-Graduiertenkollegs „Dynamiken von Raum und Geschlecht“ der Universitäten Kassel und Göttingen am 01.11.2010 an der Universität Kassel.
- LÖW, Martina, Silke Steets und Sergej Stoezter. 2008. *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. 2. Auflage. Opladen/Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich.
- LUSIN, Caroline. 2008. „Metamorphosen des Selbst: Ian McEwans *Saturday* (2005) und die Poetik des Traumspiels.“ In: *Sprachkunst* XXXIX/2008, 1. Halbband: 77-96.
- LUSIN, Caroline. 2009. „„We Daydream Hopelessly“. The Poetics of (Day)Dreams in Ian McEwan’s Novels.“ In: Pascal Nicklas (Hg.). *Ian McEwan: Art and Politics*. Heidelberg: Winter. 137-158.

- MACFARLANE, Robert. 2011. „Alan Hollinghurst, *The Line of Beauty*.“ In: Liam McIlvanney und Ray Ryan (Hg.). *The Good of the Novel*. London: faber and faber. 170-185.
- MAHLER, Andreas. 1999. „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution.“ In: Ders. (Hg.). *Stadt-Bilder. Allegorie – Mimesis – Imagination*. Heidelberg: Winter.
- MANSFIELD, Nick. 2000. *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*. New York: New York University Press.
- MASSEY, Doreen B. 1994. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MASSEY, Doreen B. 2005. *For Space*. London: Sage.
- MAXEY, Ruth. 2008. „‘Representative’ of British Asian Fiction? The Critical Reception of Monica Ali’s *Brick Lane*.“ In: Neil Murphy und Wai-chew Sim (Hg.). *British Asian Fiction: Framing the Contemporary*. Amherst, NY: Cambria Press. 217-236.
- MCCALL, Leslie. 2005. „The Complexity of Intersectionality.“ In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 30.3: 1771-1800.
- MCCRUM, Robert. 2005. „The Story of his Life.“ In: *The Observer* 23. Januar 2005. 07. März 2013. <<http://www.guardian.co.uk/books/2005/jan/23/fiction.ianmcewan>>.
- MCDOWELL, Linda. 1997. *Capital Culture. Gender at Work in the City*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- MCDOWELL, Linda und Joanne P. Sharp. 1997. „Introduction.“ In: Dies. (Hg.). *Space, Gender, Knowledge. Feminist Readings*. London: Arnold. 1-11.
- MCKEON, Michael. 1988 [1987]. *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MCLEOD, JOHN. 2004. *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*. London: Routledge.
- MCWEENY, Gage. 2003. „Crowd Management: Matthew Arnold and the Science of Society.“ In: *Victorian Poetry* 41.1: 93-111.
- MERGENTHAL, Silvia. 2002. „‘Whose City?’ Contested Spaces and Contesting Spatialities in Contemporary London Fiction.“ In: Susana Onega und John A. Stotesbury (Hg.). *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis*. Heidelberg: Winter. 123-139.
- MEYER-SICKENDIEK, Burkhard. 2005. *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Königshausen & Neumann: Würzburg.
- MICHAEL, Magali Cornier. 2009. „Writing Fiction in the Post-9/11 World: Ian McEwan’s *Saturday*.“ In: Cara Cilano (Hg.). *From Solidarity to Schisms: 9/11 and After in Fiction and Film Outside the US*. Amsterdam/New York: Rodopi. 25-51.
- MIDDEKE, Martin. 2002. *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- MIDDLETON, Peter and Tim Woods. 2000. *Literatures of Memory. History, Time and Space in Postwar Writing*. Manchester/New York: Manchester University Press.

- MIGGELBRINK, Judith. 2002. „Kommunikation über Regionen. Überlegungen zum Konzept der Raumsemantik in der Humangeographie.“ In: *Berichte zur deutschen Landeskunde* 76.4: 273-306.
- MILLER, Daniel. 2010 [2008]. *The Comfort of Things*. Cambridge/Malden: polity.
- MODOOD, Tariq. 2011. „Multiculturalism, Britishness, and Muslims.“ In: *openDemocracy* 27. Januar 2011. 23. Februar 2013. <http://www.opendemocracy.net/tariq-modood/multiculturalism-britishness-and-muslims?utm_source=feedblitz&utm_medium=FeedBlitzEmail&utm_content=201210&utm_campaign=0>.
- MÖLLER, Swantje. 2011. *Coming to Terms with Crisis: Disorientation and Reorientation in the Novels of Ian McEwan*. Heidelberg: Winter.
- MORRISON, Jago. 2001. „Narration and Unease in Ian McEwan's Later Fiction.“ In: *Critique* 42.3: 253-68.
- MOSS, Stephen. 2004. „I don't make moral judgements.“ In: *The Guardian* 21. Oktober 2004. 09. Januar 2013. <<http://www.guardian.co.uk/books/2004/oct/21/bookerprize2004.bookerprize>>.
- MULLAN, John. 2011. „*The Line of Beauty* by Alan Hollinghurst. Week two: intimations.“ In: *The Guardian* 29. Juli 2011. 07. März 2013. <<http://www.guardian.co.uk/books/2011/jul/29/book-club-alan-hollinghurst-beauty>>.
- MÜLLER, Anette. 2007. *London as a Literary Region. The Portrayal of the Metropolis in Contemporary Postcolonial British Fiction*. Augsburg: Wißner-Verlag.
- NEUMANN, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten.“ In: Astrid Erll et al. (Hg.). *Literatur - Erinnerung - Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT. 49-77.
- NEUMANN, Birgit. 2005. *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin: Walter de Gruyter.
- NEUMANN, Birgit. 2009a. „Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung.“ In: Wolfgang Hallet und Birgit Neumann (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript. 115-138.
- NEUMANN, Birgit. 2009b. *Die Rhetorik der Nation in britischer Literatur und anderen Medien des 18. Jahrhunderts*. Trier: WVT.
- NEUMANN, Birgit und Ansgar Nünning. 2008a. „Ways of Self-Making in (Fictional) Narrative: Interdisciplinary Perspectives on Narrative and Identity.“ In: Dies., Ansgar Nünning und Bo Petterson (Hg.). *Narrative & Identity: Theoretical Approaches and Critical Analyses*. GCSC Giessen Contributions to the Study of Culture 1. Trier: WVT. 3-22.
- NEUMANN, Birgit und Ansgar Nünning. 2008b. *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*. Stuttgart: Klett.
- NEUMANN, Birgit, Ansgar Nünning und Bo Petterson (Hg.). 2008. *Narrative & Identity: Theoretical Approaches and Critical Analyses*. GCSC Giessen Contributions to the Study of Culture 1. Trier: WVT.

- NISCHIK, Reingard M. 1991. *Mentalstilistik: Ein Beitrag zur Stiltheorie und Narrativik*. Tübingen: Narr.
- NÜNNING, Ansgar. 1995. *Von historischer Fiktion zu Historiographischer Metafiktion. Band 1. Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT.
- NÜNNING, Ansgar. 1999. „Beyond the Great Story‘: Der postmoderne historische Roman als Medium revisionistischer Geschichtsdarstellung, kultureller Erinnerung und metahistoriographischer Reflexion.“ In: *Anglia* 117: 15-48.
- NÜNNING, Ansgar. 2001. „Semantisierung literarischer Formen.“ In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler. 579-580.
- NÜNNING, Ansgar. 2004. „Literarische(r) Raum/Raumdarstellung.“ In: Ders. (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart. 558-560.
- NÜNNING, Ansgar. 2009. „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und Perspektiven.“ In: Wolfgang Hallet und Birgit Neumann (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript. 33-80.
- NÜNNING, Vera. 2007. „Experiments with Ethics in Contemporary British Fiction: The Lack of a Stable Framework in Ian McEwan’s *Saturday* and Julian Barnes’ *Arthur and George*.“ In: Susana Onega und Jean Michel Ganteau (Hg.). *The Ethical Component in Experimental Fiction British Fiction since the 1960s*. Cambridge: Cambridge Scholars. 210-231.
- NÜNNING, Vera und Ansgar Nünning. 2000. „Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität.“ In: Dies. (Hg.). *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT. 3-38.
- NÜNNING, Vera und Ansgar Nünning (Hg.). 2002. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT.
- ONEGA, Susana und John A. Stotesbury (Hg.). 2002. *London in Literature. Visionary Mappings of the Metropolis*. Heidelberg.
- PADLEY, Steve. 2006. *Key Concepts in Contemporary Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- PAREKH, Bhikhu. 2000. *The Future of Multi-Ethnic Britain: The Parekh Report*. London: Profile Books.
- PEACH, Ceri. 2006. „Muslims in the 2001 Census of England and Wales: Gender and Economic Disadvantage.“ In: *Ethnic and Racial Studies* 29.4: 629-655.
- PENNY, Laurie. 2011. „Panic On the Streets of London.“ 09. August 2011. 13. August 2012. <<http://pennyred.blogspot.de/2011/08/panic-on-streets-of-london.html>>.
- PFLUGMACHER, Torsten. 2005. „Description.“ In: David Herman, Manfred Jahn und Marie-Laure Ryan (Hg.). *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge. 121-122.

- PHILLIPS, Deborah. 2009. „Creating Home Spaces: Young British Muslim Women’s Identity and Conceptualisations of Home.“ In: Peter Hopkins und Richard Gale (Hg.). *Muslims in Britain: Race, Place and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 23-36.
- PILE, Steve. 1996. *The Body and the City: Psychonanalysis, Space and Subjectivity*. London/New York: Routledge.
- PILE, Steve und Nigel Thrift. 1995. „Introduction.“ In: Dies. (Hg.). *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*. London: Routledge.
- PIRKER, Eva Ulrike. 2011. „Fictions of Multiculturalism.“ In: *British Politics Review* 6.2: 10-11.
- POCOCK, Douglas Charles. 1981. *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*. London: Taylor & Francis.
- PRATT, Geraldine. 1998. „Grids of Difference: Place and Identity Formation.“ In: Jane M. Jacobs und Ruth Fincher (Hg.). *Cities of Difference*. New York: Guilford Press. 26-48.
- PRATT, Geraldine und Susan Hanson. 1994. „Geography and the Construction of Difference.“ In: *Gender, Place and Culture* 1: 5-29.
- PRATT, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- PRIES, Ludger. 2002. „Transnationalisierung der sozialen Welt?“ 22. Februar 2013. <http://www.inccas-service.de/de/download/publ-2002_lp_transdsozWelt.pdf>.
- PRINCE, Gerald. 2003. *Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- QUINN, Anthony. 2004. „„The Line of Beauty“: The Last Good Summer.“ In: *The New York Times* 31. April 2004. 09. Januar 2013. <http://www.nytimes.com/2004/10/31/books/review/31QUINN.html?_r=0>.
- RAGGATT, Peter T. F. 2006. „Multiplicity and Conflict in the Dialogical Self: A Life-Narrative Approach.“ In: Dan P. Adams et al. (Hg.). *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Washington, D.C.: American Psychological Association. 15-36.
- RECKWITZ, Andreas. 2006. *Das hybride Subjekt*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- RECKWITZ, Andreas. 2008a. „Subjekt/Identität: Die Produktion des Selbst und Subversion des Individuums.“ In: Ders. und Stephan Moebius (Hg.). *Poststrukturalistische Sozialwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 75-92.
- RECKWITZ, Andreas. 2008b. *Subjekt*. Bielefeld: transcript.
- REDEPENNING, Marc. 2006. *Wozu Raum? Systemtheorie, critical geopolitics und raumbezogene Semantiken*. Serie: Beiträge zur regionalen Geographie 62. Leipzig: Leibniz-Institut für Länderkunde.
- RICOEUR, Paul. 1988 [1983]. *Zeit und Erzählung*. Band 1. München: Fink.
- RIVKIN, Julie. 2005. „Writing the Gay ‘80s with Henry James: David Leavitt’s *A Place I’ve Never Been* and Alan Hollinghurst’s *The Line of Beauty*.“ In: *Henry James Review* 26.3: 282-292.
- ROBB, Graham. 2005 [2003]. *Strangers: Homosexual Love in the Nineteenth Century*. New York: Norton&Norton.

- RODAWAY, Paul. 1994. *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*. London/New York: Routledge.
- ROGERS, Simon. 2011. „Top-selling 100 books of all time.“ In: *The Guardian* 01. Januar 2011. 13. August 2012. <<http://www.guardian.co.uk/news/datablog/2011/jan/01/top-100-books-of-all-time#data>>.
- ROGERS, Simon. 2012. „The Iron Lady: How Britain Changed under Margaret Thatcher.“ In: *The Guardian* 6. Januar 2012. 19. März 2013. <<http://www.guardian.co.uk/news/datablog/2012/jan/06/iron-lady-margaret-thatcher-data>>.
- RONEN, Ruth. 1986. „Space in Fiction.“ In: *Poetics Today* 7: 241-438.
- RONEN, Ruth. 1994. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RORTY, Richard. 2005. „A Queasy Agnosticism.“ In: *Dissent* (Herbst). 09. Oktober 2012. <<http://www.dissentmagazine.org/article/?article=191>>.
- ROSS, Michael L. 2008. „On a Darkling Planet: Ian McEwan’s *Saturday* and the Condition of England.“ In: *Twentieth Century Literature* 54.1: 75-96.
- RUBENSTEIN, Roberta. 2001. *Home Matters: Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women’s Fiction*. New York/Houndmills: Palgrave.
- RUHNE, RENATE. 2003. *Raum Macht Geschlecht. Zur Soziologie eines Wirkungsgefüges am Beispiel von (Un)Sicherheiten im öffentlichen Raum*. Opladen: Leske&Budrich.
- RUSHDIE, Salman. 1991. *Imaginary Homelands: Essays and Criticisms 1981-1991*. London: Granta Books.
- RYAN, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana UP.
- RYAN, Marie-Laure. 1992. „Possible Worlds in Recent Literary Theory.“ In: *Style* 26.4: 528-53.
- RYAN, Marie-Laure. 2003. „Narrative Cartography: Toward a Visual Narratology.“ In: Tom Kindt und Hans-Harald Müller (Hg.). *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin et al.: de Gruyter. 333-364.
- RYAN, Marie-Laure. 2011. „Space.“ In: Peter Hühn et al. (Hg.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. 30. Dezember 2011. <<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Space>>.
- SAGER, Tore. 2008. „Freedom as Mobility: Implications of the Distinction between Actual and Potential Travelling.“ In: Sigurd Bergmann, Thomas Hoff und Tore Sager (Hg.). *Spaces of Mobility. Essays on the Planning, Ethics, Engineering and Religion of Human Motion*. London/Oakville: Equinox. 243-267.
- SAID, Edward W. 1995 [1978]. *Orientalism*. Harmondsworth: Penguin.
- SANDHU, Sukhdev. 2003. „Come hungry, leave edgy.“ In: *London Review of Books* 25.19: 10-13. 06. März 2013. <<http://www.lrb.co.uk/v25/n19/sukhdev-sandhu/come-hungry-leave-edgy>>.
- SANDHU, Sukhdev. 2004. *London Calling. How Black and Asian Writers Imagined a City*. London: Harper Perennial.

- SARKOWSKY, Katja. 2007. *AlterNative Spaces: Constructions of Space in Contemporary Native American and First Nations' Literatures*. Heidelberg: Winter.
- SCHILLING, Mary Kaye. 2005. „Saturday Night Fever.“ In: *Entertainment Weekly* 813. 01. April 2005. 02. Oktober 2012. <<http://www.ew.com/ew/article/0,,1041443,00.html>>.
- SCHLAEGER, Jürgen. 2003. „Peter Ackroyd's London.“ In: *Journal for the Study of British Cultures* 10.2: 217-226.
- SCHLAEGER, Jürgen. 2005. „Selves for the Twenty-First Century.“ In: Christoph Houswitschka, Gabriele Knappe und Anja Müller (Hg.). *Anglistentag 2005 Bamberg: Proceedings*. Trier: WVT. 424-436.
- SCHLÖGEL, Karl. 2003. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München/Wien: Hanser.
- SCHLÖGEL, KARL. 2004. „Kartenlesen, Augenarbeit.Über die Fälligkeit des *spatial turn* in den Geschichts- und Kulturwissenschaften.“ In: Heinz Dieter Kittsteiner (Hg.): *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*. München: Fink. 261-283.
- SCHMID, Christian. 2010. *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*. 2. Auflage. Stuttgart: Steiner.
- SCHNEIDER, Ralf. 2000. *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*.Tübingen: Stauffenburg.
- SCHOENE-HARWOOD, Berthold. 2000. *Writing Men: Literary Masculinities from Frankenstein to the New Man*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- SCHOENE, Berthold. 2009. *The Cosmopolitan Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- SCHOLZ, Susanne. 2004. *Objekte und Erzählungen: Subjektivität und kultureller Dinggebrauch im England des frühen 18. Jahrhunderts*. Königstein: Ulrike Helmer Verlag.
- SCHRADER LANG, Amy. 2003. *The Syntax of Class: Writing Inequality in Nineteenth-Century America*. Princeton: PUP.
- SCHRÖDER, Nicole. 2006. *Spaces and Places in Motion. Spatial Concepts in Contemporary American Literature*. Tübingen: Narr.
- SCHROER, Markus. 2006. *Räume – Orte – Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- SCHÜTZ, Alfred und Thomas Luckmann. 2003. *Strukturen der Lebenswelt*. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. 2006 [1990]. *Epistemology of the Closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- SEEBER, Hans Ulrich. 2010. „Transculturality and Comedy in Zadie Smith's Serio-comic Novel *White Teeth* (2000).“ In: Heinz Antor, Matthias Merkl, Klaus Stiersdorfer und Laurenz Volkmann (Hg.). *From Interculturalism to Transculturalism: Mediating Encounters in Cosmopolitan Contexts*. Heidelberg: Winter. 101-119.
- SEIFRIED, Bettina. 1999. *Talkshow als Subjekt-Diskurs: Sprachliche und interaktive Verfahren und Strategien einer diskursspezifischen Konstruktion von*

- Subjektpositionen in US-amerikanischen Talk-Service-Shows*. Dissertation Humboldt Universität zu Berlin. 06. Oktober 2011. <<http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/seifried-bettina-1999-12-22/HTML/>>.
- SELF, Will. 2007. *Psychogeography*. London: Bloomsbury.
- SENNETT, Richard. 1996. *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. New York: W W Norton & Co.
- SIELKE, Sabine. 2011. „Die Kultur der Angst.“ In: *Wochenende*, Magazin des *General-Anzeigers* 10./11. September 2011: 1. 22. Oktober 2012. <http://www.nap-uni-bonn.de/events/conferences/NineEleven/GA-Artikel_Sielke.pdf>.
- SIMMEL, Georg. 1903. „Die Großstädte und das Geistesleben.“ In: *Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden Band 9*. Dresden. 186-206.
- SIMMEL, Georg. 1983 [1903]. „Soziologie des Raumes.“ In: Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammsted (Hg.). *Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 221-242.
- SIMMEL, Georg. 1995 [1908]. „Die Kreuzung sozialer Kreise.“ In: Otthein Rammstedt (Hg.). *Georg Simmel – Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Gesamtausgabe Band 11. 2. Auflage. Frankfurt a.M. 456-511.
- SIZEMORE-WICK, Christine. 1989. *A Female Vision of the City. London in the Novels of Five British Women*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- SMERILLI, Fillipo. 2012. „Schemata, Wissen und Literatur: Der Schemabegriff in der Erzählforschung.“ Bericht zum Narratologischen Kolloquium des Zentrums für Erzählforschung (ZEF) der Bergischen Universität Wuppertal am 08.12.2011, 19.01.2012 und 02.02.2012. 12. März 2013. <<http://www.jltonline.de/index.php/conferences/article/view/465/1235>>.
- SOJA, Edward. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso.
- SOJA, Edward. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- SOMMER, Roy. 2000. „Funktionsgeschichten: Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung.“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 41: 319-341.
- SOMMER, Roy. 2001. *Fictions of Migration: Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen Romans in Grossbritannien*. Trier: WVT.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1995 [1988]. „Can the Subaltern Speak?“ In: Bill Ashcroft, Gareth Giffiths und Helen Tiffin (Hg.). *The Postcolonial Studies Reader*. London: Routledge. 24-28.
- STÄDTLER, Thomas. 2003. *Lexikon der Psychologie. Wörterbuch, Handbuch, Studienbuch*. Stuttgart: Kröner.
- STEIN, Mark. 1998. „The Black British ‚Bildungsroman‘ and the Transformation of Britain. Connectedness Across Difference.“ In: Barbara Korte und Klaus Peter Müller

- (Hg.). *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s*. Tübingen: Narr. 89-105.
- STEIN, Mark. 2004. *Black British Literature: Novels of Transformation*. Columbus: Ohio State University Press.
- STOCKHAMMER, Robert (Hg.). 2005. *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. Paderborn: Fink.
- STRAWSON, Galen. 2004. „A Fallacy of Our Age.“ In: *Times Literary Supplement* 15. Oktober 2004: 13-15.
- STRÖKER, Elisabeth. 1965. *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- SU, John S. 2005. *Ethics and Nostalgia in the Contemporary Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SURKAMP, Carola. 2002. „Narratologie und *possible-worlds* Theory: Narrative Texte als alternative Welten.“ In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT. 153-183.
- SURKAMP, Carola. 2003. *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: WVT.
- TAIT, Theo. 2005. „A Rational Diagnosis.“ In: *The Times Literary Supplement* 11. Februar 2005. 10. Dezember 2012. <<http://www.the-tls.co.uk/tls/reviews/fiction/article741335.ece>>.
- TAYLOR, Affrica. 1997. „A Queer Geography.“ In: Andy Medhurst und Sally R. Munt (Hg.). *Lesbian and Gay Studies: A Critical Introduction*. London/Washington: Cassell. 3-19.
- TESKE, Doris. 1999. *Die Vertextung der Megalopolis. London im Spiel postmoderner Texte*. Trier: WVT.
- THACKER, Andrew. 2003. *Moving Through Modernity. Space and Geography in Modernism*. Manchester: Manchester University Press.
- THATCHER, Margaret. 1993. *The Downing Street Years*. London: Harper Collins.
- THOROLD, Peter. 1999. *The London Rich: The Creation of a Great City, from 1666 to the Present*. New York: St. Martin's Press.
- TIBI, Bassam. 1996. „Multikultureller Werte-Relativismus und Werte-Verlust: Demokratie zwischen Werte-Beliebigkeit und pluralistischem Werte-Konsens.“ In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*. B 52-53 (20.12.1996): 27-36.
- TÖNNIES, Merle und Heike Buschmann (Hg.). 2012. *Spatial Representations of British Identities*. Heidelberg: Winter.
- TOÍBÍN, Colm. 2005. „The Comedy of Being English.“ In: *The New York Review of Books* 52.1. 13. Februar 2013. <<http://www.nybooks.com/articles/archives/2005/jan/13/the-comedy-of-being-english/?pagination=false>>.
- TURNER, Bryan S. 1984. *The Body and Society. Explorations in Social Theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- TURNER, Mark. 1991. *Reading Minds. The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton: Princeton University Press.
- UPSTONE, Sara. 2009. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. Farnham/Burlington: Ashgate.

- URRY, John. 2000. *Sociology beyond Societies. Mobilities for the Twenty-first Century*. London/New York: Routledge.
- URBAN, Urs. 2007. *Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- VOßKAMP, Wilhelm. 1994. „Bildung‘ als Synthese.“ In: Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp (Hg.). *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler. 15-24.
- WACHINGER, Tobias. 1999. „A City Visible But Unseen‘. Zur Funktion der Textstadt London in Salman Rushdies *The Satanic Verses*.“ In: Andreas Mahler (Hg.). *Stadt-Bilder. Allegorie – Mimesis – Imagination*. Heidelberg: Winter. 271-287.
- WALDENFELS, Bernhard. 1997. *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- WALZ, Angela (2005): *Erzählstimmen verstehen: narrative Subjektivität im Spannungsfeld von Trans/Differenz am Beispiel zeitgenössischer englischer Schriftstellerinnen*. Münster: LIT.
- WARNING, Rainer. 1999. *Die Phantasie der Realisten*. München: Fink.
- WARNING, Rainer. 2009. *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*. München: Fink.
- WATT, Ian. 1963 [1957]. *The Rise of The Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Penguin.
- WEEKS, Jeffrey. 1990. *Coming Out: Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*. London: Quartet Books.
- WEICHHART, Peter. 1990. *Raumbezogene Identität: Bausteine zu einer Theorie räumlich-sozialer Kognition und Identifikation*. Stuttgart: Steiner.
- WEIGEL, Sigrid. 2002. „Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften.“ In: *Kulturpoetik 2.2*: 151-165.
- WELLS, Lynn. 2006. „The Ethical Otherworld: Ian McEwan’s Fiction.“ In: Philip Tew und Rod Mengham (Hg.). *British Fiction Today*. London: Continuum. 117-127.
- WELLS, Lynn. 2010. *Ian McEwan*. Houndmills/New York: Palgrave Macmillan.
- WELSCH, Wolfgang. 2009. „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ In: Lucyna Darowska und Claudia Machold (Hg.). *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*. Bielefeld: transcript. 39-66. 22. Februar 2013. <<http://www2.uni-jena.de/welsch/tk-1.pdf>>.
- WERLEN, Benno. 2009. „Geographie/Sozialgeographie.“ In: Stephan Günzel (Hg.). *Raumwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 142-158.
- WHEELWRIGHT, Julie. 2009. „Brixton Beach by Roma Tearne.“ 26. Juni 2009. 03. Januar 2013. <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/brixton-beach-by-roma-tearne-1719351.html>>.
- WILSON, Elizabeth. 1991. *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. London: Virago.
- WINKER, Gabriele und Nina Degele. 2009. *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: transcript.

- WINKO, Simone. 2003. *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt.
- WINTER, Rainer. 2003. „Kultursoziologie.“ In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Konzepte der Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart: Metzler. 205-224.
- WIRTH-NESHER, Hana. 1996. *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- WOLF, Werner. 2004. „Fokalisierung.“ In: Ansgar Nünning (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 3. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler. 191.
- WOLFREYS, Julian. 2007. *Writing London Vol.3: Inventions of the City*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- WOOD, James. 2004. „The Ogee Curve.“ In: *The New Republic* 13. Dezember 2004. 04. Januar 2013. <<http://www.newrepublic.com/article/the-ogee-curve>>.
- WOODS, Gregory. 2007. „Queer London in Literature.“ In: *Changing English* 14.3: 257-270.
- WORPOLE, Ken. 1995. „Mother to Legend (or Going Underground): The London Novel.“ In: Ian A. Bell (Hg.). *Peripheral Visions. Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*. Cardiff: University of Wales Press. 181-193.
- WÜRZBACH, Natascha. 2001. „Erzählter Raum: fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung.“ In: Jörg Helbig (Hg.). *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger*. Heidelberg: Winter. 105-129.
- WÜRZBACH, Natascha. 2004. „Raumdarstellung.“ In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: Metzler. 49-71.
- WÜRZBACH, Natascha. 2006. *Raumerfahrung in der klassischen Moderne: Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten*. Trier: WVT.
- WYNNE-DAVIES, Marion. 1997 [1995]. *The Bloomsbury Dictionary of English Literature*. Überarb. Ausg. London: Bloomsbury.
- YEBRA, José M. 2009. „„A Terrible Beauty“: Ethics, Aesthetics and the Trauma of Gayness in Alan Hollinghurst’s *The Line of Beauty*.“ In: Susana Onega und Jean Michel Ganteau (Hg.). *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*. Amsterdam/New York: Rodopi. 175-208.
- YOUNG, Hugo. 2001. „A Corrosive National Danger in Our Multicultural Model: British Muslims Must Answer Some Uncomfortable Questions.“ In: *The Guardian* 6. November 2001. 22. Februar 2012. <<http://www.guardian.co.uk/world/2001/nov/06/september11.politics>>.
- ZAISER, Rainer. 2004. „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft: Antagonismus oder Osmose?“ In: Claudia Jünke, Rainer Zaiser und Paul Geyer (Hg.). *Romanistische Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 83-96.
- ZAPF, Hubert. 2001. „Literature as Cultural Ecology. Notes Towards a Functional Theory of Imaginative Texts with Examples from American Literature.“ In: Herbert Grabes (Hg.). *REAL* 17. Literary History/Cultural History: Forcefields and Tensions. 85-100.

- ZAPF, Hubert. 2002. *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Niemeyer.
- ZERWECK, Bruno. 2001. *Die Synthese aus Realismus und Experiment. Der englische Roman der 1980er und 1990er Jahre aus erzähltheoretischer und kulturwissenschaftlicher Sicht*. Trier: WVT.
- ZIMA, Peter V. 2000. *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: UTB.
- ZUKIN, SHARON. 1998. „Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption.“ In: *Urban Studies* 35.5-6: 825-839.

INTERNETQUELLEN

- <[http://www.buchreport.de/bestseller/jahresbestseller/hardcover.htm?tx_bestseller_pi1\[jahr\]=2009](http://www.buchreport.de/bestseller/jahresbestseller/hardcover.htm?tx_bestseller_pi1[jahr]=2009)> 02. Mai 2012.
- <<http://www.brighton.ac.uk/researchstudy/2012studentships/arts-and-humanities/landscapes-of-affect-the-politics-of-space-place-and-experience>> 12. März 2013.
- <<http://callylabourcouncillors.org.uk/2010/05/15/dispersal-zone-to-counter-new-gang-of-youths-%E2%80%93-starts-monday-17th-may/>> 03. August 2010.
- <<http://www.homeoffice.gov.uk/anti-social-behaviour>> 22. Oktober 2010.
- <<http://www.journals.elsevier.com/emotion-space-and-society>> 12. März 2013.
- <<http://www.literarylondon.org/london-journal/index.html>> 10. Februar 2013.
- <<http://www.rug.nl/research/ursi/events/emospa/>> 12. März 2013.
- <http://www.ons.gov.uk/ons/dcp171778_270487.pdf> 10. April 2012.

FILME

- Bullet Boy*. 2004. Reg. Saul Dibb. Verve.
- Kidulthood*. 2008. Reg. Menhaj Huda. Revolver.
- Ill Manors*. 2012. Reg. Ben Drew. Revolver.
- Beautiful Thing*. 1998. Reg. Hettie Macdonald. Film Four