



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Literarische Repräsentationen und
(De-)Konstruktionen von Grenzen im globalen Raum:
Marie NDiayes *Trois femmes puissantes* und
Kamila Shamsies *Burnt Shadows* im Vergleich“

Verfasserin

Gerlinde Steininger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Doz. Dr. Wolfgang Müller-Funk

Die Frage nach den Grenzen gehört zu dem, was man früher die ersten und die letzten Dinge nannte; sie verweist uns auf die Ordnung der Welt und die Ordnung des Lebens, wie immer diese beschaffen sein mag.

(Bernhard Waldenfels)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Grundzüge und Debatten einer globalen Literatur	6
2.1. Das Globale	6
2.2. Globale Literatur als Literatur der Grenze und der Migration.....	9
2.3. Globale Literatur _Eine (neue) Weltliteratur?	11
3. Grenzstudien in den deutschsprachigen Literaturwissenschaften	15
4. Die Grenze_Theorie und Methode	21
4.1. Der <i>spatial turn</i>	22
4.2. Etymologie und Semantik der Grenze	25
4.3. Grenz(ziehungs)prozesse	27
4.3.1. Grenze und Ordnung	27
4.3.2. Grenze und Territorium.....	29
4.3.3. Grenze und Identität	32
4.3.4. Grenze, Raum und soziales Handeln.....	34
4.4. Grenz(über)gänge.....	36
4.5. Die Grenze in der Erzähltheorie vor dem <i>spatial turn</i>	40
4.6. Die Grenze als Analysekategorie nach dem <i>spatial turn: border poetics</i>	42
4.7. Entwurf einer Grenzpoetik globaler Literatur.....	45
5. Verortungen_Shamsie: <i>Burnt Shadows</i> und NDiaye: <i>Trois femmes puissantes</i>	48
5.1. Anmerkungen zur Romanauswahl	48
5.2. Die Lebenswege	49
5.3. Einordnungen	51
5.4. Marie NDiaye: <i>Trois femmes puissantes</i> (2009).....	55
5.5. Kamila Shamsie: <i>Burnt Shadows</i> (2009)	57
5.6. Die Rezeption im deutschsprachigen Raum	58
6. Vergleichende grenzpoetische Romananalyse	62
6.1. Grenzen auf der Ebene des Textes	62
6.1.1. Diegese_Welt und erzählte Welt.....	62
6.1.2. Analyse der Erzähltechnik.....	72

6.2. Grenzen auf der Ebene der Handlung	77
6.2.1. Das primäre Ereignis des Sujets	78
6.2.2. Entwicklung und Ausgestaltung des Sujets	80
6.3. Grenzen auf der thematischen Ebene des Globalen	92
7. Conclusio.....	107
8. Anhang.....	110
8.1. Bibliografie.....	110
8.1.1. Primärliteratur.....	110
8.1.2. Sekundärliteratur.....	110
8.1.3. Zeitungsartikel	120
8.1.4. Nachschlagewerke	122
8.1.5. Internetquellen	123
8.2. Abstract	124
8.2.1. Deutsch	124
8.2.2. Englisch	125
8.3. Curriculum Vitae.....	126

1. Einleitung

Die gegenwärtigen, sich in alle Wissenschafts- und Gesellschaftsbereiche ausdehnenden Globalisierungsdiskurse favorisieren eine Terminologie der Grenze *ex negativo*. Globalisierung meine „das erfahrbare Grenzenloswerden alltäglichen Handelns“¹ und das „Denken in Räumen und Entfernungen unter Globalisierungsbedingungen [sei] durch Überschreitungen und Entgrenzungen gekennzeichnet“.² Es komme zu einer Raum-Zeit-Verdichtung³ und die Welt werde schlussendlich zu einem globalen Dorf.⁴ „Es wird“, wie Wolfgang Gabert feststellt, „der Anschein erweckt, als handele es sich dabei um *ein* Phänomen, als liefen all diese Prozesse in dieselbe Richtung.“⁵ Das Globale wird laut Urs Stäheli letztlich zur „alles zusammenführende Bühne“,⁶ zu einem *grand recit*, da eine unüberschreitbare, absolute Grenze eingeführt werde und zwar ohne die Problematisierung des verwendeten Grenzkonzepts.⁷ Diese „Globalitätssemantiken und Globalisierungsdiskurse“⁸ sollten nicht mit der Welt verwechselt, sondern als Weltsemantiken klassifiziert werden, als „hegemoniale Diskurse, welche versuchen, eine Einheit herzustellen“;⁹ die sich zwar auf die Kontingenz der Welt beziehen, sie aber nicht realisieren können. Dies erst ermögliche die Dekonstruktion des Globalen.¹⁰

Eine andere Möglichkeit hierzu ist die Hinzuziehung einer interdisziplinär agierenden Forschungsrichtung, die sich ungefähr zeitgleich entwickelt hat, nämlich die *border*

¹ Ulrich Beck: *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 (= Edition Zweite Moderne). S. 44.

² Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra: „Vorwort der Herausgeber“. In: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Hrsg. v. Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 13). S. 5-21. Hier S. 5.

³ Der Begriff der *time-space-compression* wurde vom Humangeographen David Harvey (*The Condition of Postmodernity* 1989) eingeführt und hat sich danach in den Kultur- und Sozialwissenschaften verselbstständigt. Er bezieht sich auf „eine dem Kapitalismus inhärente Logik zur geographischen Expansion, die mit verkehrs- und medientechnisch induzierten Akzelerationserfahrungen einhergeht“ (Jörg Döring: „Spatial Turn“. In: *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. v. Stephan Günzel. Unt. Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010. S. 90-99. Hier S. 95).

⁴ Siehe: Marshall McLuhan: *Gutenberg Galaxy* (1962).

⁵ Wolfgang Gabert: „Das Eigene und das Fremde im ‚globalen Dorf‘ – Perspektiven einer kritischen Soziologie der Globalisierung“. In: *Postkoloniale Soziologie. Empirische Befunde, theoretische Anschlüsse, politische Intervention*. Hrsg. v. Julia Reuter u. Paula-Irene Villa. Bielefeld: transcript 2010 (= Postcolonial Studies. Bd. 2). S. 159-179. Hier S. 173.

⁶ Urs Stäheli: „Die Dekonstruktion des Globalen“. In: *Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. v. Ulfried Reichardt. Heidelberg: Universitätsverl. Winter 2008 (= American Studies – A Monograph Series. Bd. 162). S. 49-61. Hier S. 49.

⁷ Vgl. ebenda. S. 51f.

⁸ Ebd. S. 55.

⁹ Ebd. S. 57.

¹⁰ Vgl. ebd.

studies,¹¹ die genau das in den Mittelpunkt ihres Interesses stellen, was in den Globalisierungsdiskursen leichthin ‚überwunden‘ beziehungsweise in das simple global/lokal-Schema überführt wird, nämlich die Grenze(n) und hier besonders die Prozesse von Grenzziehungen. Grenzstudien tragen der Tatsache Rechnung, dass „Zonen, Linien, Marken und Mauern [...] keineswegs von der Landkarte verschwunden“¹² sind. Man beschäftigt sich mit Grenzen in ihren vielfältigen (Aus-)Gestaltungen; dabei zeigen sich in Praxis und Theorie „borders as zones of instability in which ethical, political, cultural and national questions are negotiated“.¹³ Es wird gezeigt, dass wir alle “border subjects”¹⁴ sind und es unmöglich erscheint, ohne Grenzen oder Kategorien zu leben, ungeachtet ihrer Instabilität.¹⁵

Mit den Grenzstudien als Korrektiv der hegemonialen Globalisierungsdiskurse entlarvt sich die Vorstellung einer ‚grenzenlosen‘, entsymbolisierten Welt als kapitalistisches Projekt mit dem Ziel des freien Warenverkehrs¹⁶ und als Perspektive einer (elitären) Minderheit.¹⁷ Diesbezüglich bilden die *postcolonial studies* ein weiteres wichtiges Korrektiv¹⁸ – schließlich war es der Imperialismus, der die Grundlagen der heutigen ‚globalisierten‘ Welt gelegt hat¹⁹ –, wobei diese allerdings durch die Fokussierung auf Zwischenräume und Hybridisierungsphänomene der Gefährdung unterworfen sind, die „unfamiliar, but equally powerful, local scenes of being and belonging“²⁰ zu übersehen.

¹¹ Der aus der Wirtschaft kommende Begriff der Globalisierung drang in den frühen 1990er-Jahren in die Sozialwissenschaften ein und wurde seit dem *cultural turn* desselben Jahrzehnts zunehmend relevanter für die Literaturwissenschaft (Vgl. Ulfried Reichardt: *Globalisierung: Literaturen und Kulturen des Globalen*. Berlin: Akademie Verlag 2010 (= Akademie Studienbücher: Kulturwissenschaften). S. 13 u. 72). Die Grenzstudien erleben seit ungefähr 15 Jahren vor allem im englischsprachigen Raum eine Renaissance, wobei sich diese durch eine komplexere und interdisziplinäre Auseinandersetzung mit Grenzprozessen auszeichnet (Vgl. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe: „Entry Points: An Introduction“. In: *Border Poetics De-limited*. Hrsg. v. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe. Hannover: Wehrhahn Verlag 2007 (= TROLL. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft. Bd. 9). S. 9-26. Hier S. 9).

¹² Joachim Becker u. Andrea Komlosy: „Vorwort“. In: *Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich*. Hrsg. v. Joachim Becker u. Andrea Komlosy. 2. Aufl. Wien: Promedia & Südwind 2006 (= Historische Sozialkunde / Internationale Entwicklung. Bd. 23). S. 7-19. Hier S. 7.

¹³ Schimanski u. Wolfe: „Entry Points“. S. 9.

¹⁴ Ebenda. S. 18.

¹⁵ Vgl. ebd. S. 13.

¹⁶ Vgl. Lene Johannessen: „De-Symbolization and the Cultural Act“. In: *Border Poetics De-limited*. S. 163-176. Hier S. 169.

¹⁷ Vgl. Gabert: „Das Eigene und das Fremde im ‚globalen Dorf““. S. 159.

¹⁸ Vgl. ebenda. S. 172.

¹⁹ Vgl. Edward Said: *Culture and Imperialism*. London: Vintage Books 1994. S. 4.

²⁰ Simon Gikandi: „Globalization and the Claims of Postcoloniality“. In: *The South Atlantic Quarterly* 100.3 (2001). S. 627-657. Hier S. 639.

Hinsichtlich der von Ulrich Beck konstatierten „Unrevidierbarkeit entstandener Globalität“,²¹ die in die zeitgenössische Literatur zunehmend formal wie inhaltlich Eingang findet und zugleich von ihr mit erzeugt wird, sowie der ansteigenden Akzeptanz vormaliger marginaler Literaturen wie der sogenannten Migranteliteratur oder der postkolonialen Literaturen, die sich den herkömmlichen Kategorien und Untersuchungsmethoden entziehen, entstand und entsteht in der Literaturwissenschaft die Notwendigkeit, diese Veränderungen zu registrieren und angemessene Analysemethoden zu entwickeln. Während die deutschsprachige Philologie mit der *Interkulturellen Germanistik* auf diese Veränderungen reagiert hat, ist es in der Komparatistik vor allem der Begriff der Weltliteratur, der neuen Konzeptionen unterworfen wird, und mit ihm kommen die „Rahmenbedingungen der weltweiten Literatur- und Textproduktion [...] verstärkt in den Blick und damit auch die historisch-politischen Standorte der jeweiligen Texte selbst“.²²

Diese Diplomarbeit positioniert sich im Kontext dieser Debatten und versucht im Vergleich der Romane *Trois femmes puissantes* (2009) von Marie NDiaye und *Burnt Shadows* (2009) von Kamila Shamsie aufbauend auf die zu den *border studies* gehörenden *border poetics* und anschließend an Jurij Lotmans Erzähltheorie der Grenze, eine Methode zu entwickeln, um Grenzen auf formaler wie inhaltlicher Ebene unter Einschluss kulturwissenschaftlicher Fragestellungen adäquat untersuchen zu können. Es wird gezeigt, dass in diesen beiden Romanen unter dem Einfluss der gegenwärtigen Veränderung der raumzeitlichen Ordnungsstruktur der Kultur(en) die vielfältigen Grenzen der Lebenswelt sichtbar gemacht und zugleich verhandelt werden. Die gewählten Romane kennzeichnen sich durch die Verbindung des Themas des Globalen mit dem der Familie sowie der feministischen Perspektive auf symbolische Grenzziehungen aus. Ihr Vergleich versteht sich daher als ein typologischer, dessen Besonderheit darin liegt, dass das *tertium comparationis* – die Grenze – im Zentrum der Analyse steht.

Ein solches Projekt verlangt nach ausführlichen methodischen und theoretischen Positionierungen, der die ersten drei Kapitel dieser Arbeit gewidmet sind. Das erste Kapitel der „Grundzüge und Debatten einer globalen Literatur“ ist als eine Annäherung an die

²¹ Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 29.

²² Doris Bachmann-Medick: „Multikultur oder kulturelle Differenz? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive“. In: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Doris Bachmann-Medick. 2., aktual. Aufl. Tübingen, Basel: A. Franke 2004 (= UTB. Bd. 2565). S. 262-296. Hier S. 266.

Fragestellung zu verstehen. Nach der Klärung des Begriffs des Globalen wird in einer kurzen Auseinandersetzung mit einschlägiger Literatur aufgezeigt, welche eminente Position Begriffe wie Differenz, Heterogenität, Dialog, Ränder oder Zwischenräume – Begriffe, die alle in einem Bezug zur Grenze stehen – in diesen Diskursen einnehmen. Dies zeigt sich besonders in den aktuellen Debatten um eine (neue) Weltliteratur, in der die Differenz zum neuen Leitbegriff avanciert ist.

Da mit dem deutschen Terminus Grenze gearbeitet wird, der eine breitere Semantik als jener des englischen *border* aufweist, werden im darauffolgenden Kapitel vorhandene literaturwissenschaftliche Grenzstudien aus dem deutschsprachigen Raum untersucht. Diese Einschränkung steht zudem im Zusammenhang mit dem Rahmen dieser Arbeit, die eine ausgedehntere Analyse der Forschungsliteratur nicht möglich macht. Es stellt sich hier die Frage, inwieweit der Gegenstand theoretisch und methodisch bereits erschlossen ist und welche Arbeitsfelder eröffnet wurden.

Das vierte Kapitel „Die Grenze_Theorie und Methode“ beginnt einleitend mit einigen Anmerkungen zum *spatial turn*, der in einer direkten Beziehung mit dem neuen Forschungsinteresse für die Grenze steht, und einer Zusammenfassung der Etymologie und Semantik der Grenze. Das darauffolgende Unterkapitel beschäftigt sich mit Grenz(ziehungs)prozessen in jenen Diskursen, die für die vergleichende Romananalyse relevant werden: der Epistemologie („Grenze und Ordnung“), der politischen Geografie („Grenze und Territorium“), der Psychologie („Grenze und Identität“) und der Soziologie („Grenze, Raum und soziales Handeln“). Aufbauend auf diesen interdisziplinären Exkurs folgt eine Erörterung unterschiedlicher Konzepte von Grenz(über)gängen. Die nächsten zwei Unterkapitel widmen sich dann jenen Methoden der grenzbasierten Textanalyse, die bereits angesprochen wurden: der kulturwissenschaftlichen Erzähltheorie Lotmans – ergänzt durch Michail Bachtins Konzept des *Chronotopos* – und der *border poetics*. Als Abschluss nicht nur des vierten Kapitels sondern des ganzen ersten Teiles der Diplomarbeit wird im Kapitel 4.7 eine Grenzpoetik globaler Literatur entworfen. Dafür wird ausgehend von Bachtin ein gestalterischer Chronotopos des Globalen bestimmt und es werden jene Punkte angesprochen, die in der Analyse im Vordergrund stehen sollen.

Das fünfte Kapitel stellt zuerst die beiden Autorinnen Kamila Shamsie und Marie NDiaye sowie ihr Werk vor und gibt danach eine erste inhaltliche und thematische Einführung in die Romane *Trois femmes puissantes* und *Burnt Shadows*. Der darauf folgende Vergleich

gliedert sich in drei Hauptteile: Zuerst werden die Grenzen auf der Ebene des Textes untersucht, also jene Grenze zwischen dem literarischen Text und seinem Außerhalb sowie die strukturierenden Grenzen in seinem Innerhalb. Im Kapitel der „Grenzen auf der Ebene der Handlung“ wird eine schematische Analyse des Sujets durchgeführt und dessen Entwicklung und Ausgestaltung im Detail betrachtet. Hier kommen bereits jene symbolischen und imaginären Grenzen zur Erwähnung, die im abschließenden Kapitel der „Grenzen auf der thematischen Ebene des Globalen“ ausführlich untersucht werden.

2. Grundzüge und Debatten einer globalen Literatur²³

2.1. Das Globale

Der Begriff des Globalen spielt neben dem der Grenze eine wichtige Rolle in dieser Arbeit, wie der Titel bereits ankündigt. Aber was heißt *global*? Die *Brockhaus Enzyklopädie* gibt zwei Denotate an, erstens ‚die gesamte Erde umfassend, weltweit‘ und zweitens ‚umfassend; nicht ins Detail gehend, allgemein‘.²⁴ Es ist meist die erste Bedeutung, die aktiviert werden soll, wobei die zweite fast zwangsweise mitschwingt. Wie bereits eingangs erwähnt wurde, unterliegt der Gebrauch dieses Begriffes diversen Gefahren. Stähli führt fünf explizit an, nämlich die Gefahr der universalistischen Totalisierung, der Unterlegung einer Teleologie, der Fetischisierung, der Erzeugung eines Realitätseffekts und der Entpolitisierung.²⁵ Das Globale selbst habe keinen Ort, trotzdem „scheint es überall seine Spuren zu hinterlassen.“²⁶ Mit diesem Begriff lässt es sich nicht ohne weiteres empirisch arbeiten, wie die Konstruktion der gängigen Begriffe ‚glokal‘ und ‚Glokalisierung‘ zeigt.²⁷ Diese Unterscheidung kann dazu führen, dass das Globale mit dem Notwendigen und das Lokale mit dem Kontingenten identifiziert werde.²⁸ Um dem zu entgehen, erscheint es einerseits angebracht, auf jene Definition des Globalen von Beck zurückzugreifen, der es, „übersetzt und geerdet“, als „an mehreren Orten zugleich“, also translokal²⁹ beschreibt. Andererseits zeigt sich im Wortgebrauch, dass *global* in

²³ Der Begriff der globalen Literatur lehnt sich an jenen von Reichardt an, ist aber nicht mit ihm ident, da er hier viel breiter und offener, aber auch kritischer gefasst werden soll, während Reichardt globale Literatur von Weltliteratur, weltenschaffender Literatur und Literatur der Globalisierung abgrenzt (Vgl. Reichardt: *Globalisierung*. S. 151). Zudem erscheint die Definition von Reichardt, wie in diesem Kapitel in einer kritischen Betrachtung der Globalisierungsterminologie gezeigt wird, in ihrer Formulierung als nicht unproblematisch: „Globale Literatur bezeichnet Literatur, die Ereignisse, Prozesse oder Personen schildert, in denen sich globale Ströme schneiden, die also auf mehrere (kulturelle, geografische) Kontexte verweisen und die als lokale Schnittpunkte von globalen Prozessen durchzogen sind.“ (Ebenda; Unterstreichungen v. d. Verf.)

²⁴ „global“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: <http://www.brockhaus-encyklopaedie.de> (am 20.8.2012).

²⁵ Vgl. Stäheli: „Die Dekonstruktion des Globalen“. S. 53-55.

²⁶ Ebenda. S. 53.

²⁷ „Globalisierung meint vielmehr ‚Glokalisierung‘; „Erst und nur als glokale Kulturforschung [...] wird die Soziologie der Globalisierung *empirisch möglich* und nötig.“ (Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 63 u. 91) Auch in die Literaturwissenschaften wurde dieser Begriff aufgenommen, siehe zum Beispiel: Horst Steinmetz: „Globalisierung und Literatur(geschichte)“. In: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Hrsg. v. Manfred Schmelting, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 13). S. 189-201. Hier S. 197; Elke Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. S. 204; Werner Wintersteiner: *Poetik der Verschiedenheit: Literatur, Bildung, Globalisierung*. Klagenfurt/Celovec: Drava 2006. S. 148.

²⁸ Vgl. siehe Anm. 25. S. 59.

²⁹ Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 86.

Ermangelung einer fehlenden Begrifflichkeit für all jenes verwendet wird, dass das Nationale überschreitet, aber in keine vorhandenen Kategorien (zum Beispiel ‚europäisch‘) eingeordnet werden kann.³⁰ Dementsprechend könnte man *global*, wenn es nicht in der Bedeutung von ‚weltweit‘ verwendet wird, als einen Hilfsterminus mit negierendem Sinn (nicht-national, nicht-europäisch und so weiter) betrachten, der in erster Linie Platzhalter für etwas Anderes ist und der damit eine kritische Perspektive eröffnet (siehe folgendes Unterkapitel und Kapitel 4.3).

Man kann nun festhalten, was die beiden Romane *Burnt Shadows* und *Trois femmes puissantes* mit dem Globalen und dem globalen Raum bezüglich der Handlung und ihrer Schauplätze zu tun haben, wobei diese Bewegungsmuster auf der Mikroebene einen wichtigen Hinweis für die Selbstpositionierung der Texte geben:³¹ Das Lokale wird oder wurde in beiden überschritten, die Schauplätze verteilen sich auf verschiedene Kontinente, ein Großteil der Protagonist_innen ist nicht mehr *einer* Lokalität zuzuordnen (Beck bezeichnet dies als ‚transnationale Ortspolygamie‘³²), wodurch das soziale Netz translokal wird. Dieses Translokale impliziert erstens die Nutzung von Verkehrsmitteln (Topos der Reise) und Kommunikationstechnologien (die virtuelle Anwesenheit an mehreren Orten zugleich) – zwei Aspekte der Raum-Zeit-Verdichtung – und zweitens ist davon auszugehen, dass durch das Verlassen des Lokalen Grenzen auf verschiedenen Ebenen (sozial, national, kulturell, territorial et cetera) aktiviert werden.

Durch diese räumliche Bewegung geraten Kategorien, die besonders seit der Ausbreitung des Nationalismus seit dem frühen 19. Jahrhundert eine fixierte (und konstruierte) räumliche Zuordnung (auf das Territorium der Nation) erfahren haben, wie Gesellschaft, Sprache, Kultur oder Religion ins Wanken. Dass die Nation nie in sich homogen war und sein kann, ist heute in der Wissenschaft zumeist anerkannt, weswegen im Zuge der Globalisierungsdebatte in der Soziologie das sogenannte Container-Modell, „die Vorstellung nationalstaatlich getrennter Lebenswelten“,³³ aufgegeben und „durch *dritte* Lebensformen, d.h. transnational integrierte, die unterstellten Grenzen unterlaufende,

³⁰ Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 66.

³¹ Vgl. Doris Bachmann-Medick: „Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S. 257-279. Hier S. 267.

³² Vgl. Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 129.

³³ Ebenda. S. 63.

übergreifende Handlungsräume des Sozialen³⁴ ersetzt wurde. Die damit einhergehende Gefahr ist offensichtlich und bekannt: Dass durch die Verabschiedung der Nation und der Einführung des Globalen als neuer Bezugsrahmen eine neue Homogenisierung und Universalisierung entsteht, das Modell der Homogenität mit jenem der Hybridität ersetzt werde.³⁵ Obwohl die Nation in Globalisierungstheorien (und in der Ausbreitung auf andere Disziplinen) vor allem als Negativfolie dient, „verschwinden regionale bzw. lokale, aber auch nationale Dimensionen des Kulturellen keineswegs, ja einige entstehen erst und gerade als Reaktion auf die Globalisierung.“³⁶

Es scheint notwendig, die dem Globalen inhärente Gefahr des Universalismus als Denkmuster zurückzuweisen, wie es bei Ulfried Reichardt (teilweise) zu finden ist. Er spricht diesbezüglich von einem ‚globalen Denken‘, was eben nicht heißt, „dass immer die ganze Welt erforscht werden muss“,³⁷ denn es gehe vielmehr darum, „nicht allein von einer fixen und stabilen Position auszugehen sondern das Denken zu mobilisieren und auf die Komplexität globaler Verhältnisse umzustellen.“³⁸ Die ‚Welt‘ wird dadurch zu einem imaginären Fluchtpunkt, „[d]a es die ‚eine Welt‘ nicht gibt, sie vielmehr ein beobachterbedingter und daher sich wandelnder Horizont ist“.³⁹ Eine solche kulturwissenschaftliche Perspektive der Globalisierung nimmt einerseits die „Vernetzungen und Interdependenzen zwischen Ländern, Kulturen, Erdteilen und Weltsichten in den Blick“⁴⁰ und stellt andererseits „auf radikale Pluralität um“.⁴¹ Es handelt sich um einen Perspektivenwechsel, durch den „die Kategorien und Muster, mit denen wir die Welt beobachten“,⁴² in Frage gestellt und verändert werden. Reichardt bezeichnet dies auch als Dialog, in den man durch eine solche reflexive Distanz zur eigenen Position mit anderen Standpunkten eintritt.⁴³ Hier gebe es einen wichtigen

³⁴ Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 63.

³⁵ Vgl. Helmut Schmitz: „Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur“. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur: Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi 2009 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 69). S. 7-15. Hier S. 11.

³⁶ Reichardt: *Globalisierung*. S. 17.

³⁷ Ebenda. S. 63.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd. S. 133.

⁴⁰ Ebd. S. 18.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd. S. 64.

⁴³ Vgl. ebd. S. 65.

Anknüpfungspunkt zur Komparatistik, wie sie von Peter Zima, bei dem der Dialogbegriff eine wichtige Rolle einnimmt, vertreten wird.⁴⁴

2.2. Globale Literatur als Literatur der Grenze und der Migration

Michael Hofmann zum Beispiel definiert die Interkulturalität (der *Interkulturellen Germanistik*) in einem solchen dialogischen Sinne, so beziehe sich der Begriff „auf die Konstellation der Begegnung zweier (oder mehrerer) Subjekte, die im Austausch die Differenz konstituieren.“⁴⁵ Vergleichbar konstatiert Doris Bachmann-Medick, dass „in diesem ‚inter‘ – an dem sich Kulturen überschneiden – [...] Übersetzung verortet [ist], es [...] der ‚inbetween space‘ liminaler Existenzen [ist]“;⁴⁶ wo die „kulturelle Bedeutung ‚im Fluß“⁴⁷ sei. Geschaffen werde dieser „neue Spannungsraum kultureller Auseinandersetzung (‚third space‘) [...] durch Massenmigration und bizarre interethnische Beziehungen“.⁴⁸ Ähnlich definiert Beck als einen Aspekt der Globalisierung „das Zusammenziehen, Aufeinandertreffen lokaler Kulturen, die in diesem ‚clash of localities‘ inhaltlich neu bestimmt werden müssen.“⁴⁹

Solche Begriffe des Dialogs, des Aufeinandertreffens und der Übersetzung – weitere häufig verwendete sind Transfer, Heterogenität und besonders Hybridität⁵⁰ – zeigen eine wichtige Verschiebung an, die (auch) in den Literaturwissenschaften stattgefunden hat: Man fokussiert sich zunehmend auf Ränder und Zwischenräume.⁵¹ In der Theorie wird dafür oft auf Homi K. Bhabha zurückgegriffen, der mit Martin Heidegger formuliert: „[T]he boundary becomes the place from which *something begins its presencing*“.⁵² Der ‚neue‘ Internationalismus, wie er ihn noch nennt, zeichne sich dadurch aus, dass ‚nationale‘ Kulturen zunehmend aus der Perspektive von entrechteten Minderheiten

⁴⁴ Zima definiert die Komparatistik als eine dialogische (Meta-)Theorie, weil sie über die Fähigkeit verfüge, „den zugleich kulturspezifischen (nationalen) und interkulturellen (internationalen) Charakter von Theorien zu erkennen und den Dialog zu ermöglichen.“ (Peter V. Zima: *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Unt. Mitarb. v. Johann Strutz. Tübingen: Francke 1992 (= UTB. Bd. 1705). S. 61)

⁴⁵ Michael Hofmann: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink 2006 (= UTB. Bd. 2839). S. 12.

⁴⁶ Bachmann-Medick: „Multikultur oder kulturelle Differenz?“ S. 285.

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 90.

⁵⁰ Gerade dieser Begriff ist omnipräsent, wodurch er allerdings immer diffuser und bedeutungsloser werde, wie Gikandi anmerkt (Vgl. Gikandi: „Globalization and the Claims of Postcoloniality“). S. 644).

⁵¹ Im territorialen wie im metaphorischen Sinne.

⁵² Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. Mit einem neuen Vorwort d. Autors. London, New York: Routledge 2004 (= Routledge Classics). S. 7.

produziert werden.⁵³ Ähnlich schreibt Edward Said von „hybrid counter-energies“,⁵⁴ die die Möglichkeit haben, das System herauszufordern, es in einer Sprache zu beschreiben, die jenen unzugänglich sei, die das System bereits unterworfen habe.⁵⁵

Andere Studien argumentieren mit dem Begriff der Kleinen Literaturen (*littérature mineure*) von Gilles Deleuze und Felix Guattari.⁵⁶ Für Werner Wintersteiner zeichnet sich ihr Konzept durch die Verbindung von Politik und Ästhetik aus; die Kernaussage sei, „dass von den ‚Rändern‘, von den Marginalisierten, den ‚Deterritorialiserten‘ die Kraft der kulturellen Erneuerung ausgeht.“⁵⁷ Ähnlich argumentiert Dorothee Kimmich, dass kleine Literaturen „die eigentlichen Orte literarischer Innovation [sind] und [...] daher am Ende keine Außenseiterposition, sondern die Avantgarde [markieren].“⁵⁸

Die Literatur der Grenze und der Zwischenräume wird und wurde oft mit der Literatur von Minderheiten, (Ent-)Kolonisierten oder Migrant_innen gleichgesetzt. Sturm-Trigonakis jedoch merkt an, dass in ihr System der Neuen Weltliteratur Texte von Autor_innen ohne Migrationshintergrund aufgenommen wurden, da sie dennoch Migrationsprozesse behandeln. So könnte man Shamsie als postkoloniale Migrationsautorin mit Sprachwechsel einordnen, während dies bei NDiaye nicht der Fall ist (siehe Kapitel 5). Für Søren Frank ist dieses – scheinbar jüngere Phänomen – eine logische Folge unseres Zeitalters. Als vierte These seiner „Four Theses on Migration and Literature“⁵⁹ formuliert er: „*In an age of migration [das 20. Jahrhundert] all literature, written by migrants as well as nonmigrants, is potentially a literature of migration.*“⁶⁰ Seine Migrationsliteratur bezieht sich vorwiegend auf thematische und formale Aspekte des literarischen Textes.⁶¹ Migration – vom lateinischen *migrare*, das er mit ‚wandern‘ (*to wander*) oder ‚sich bewegen‘ (*to move*) übersetzt⁶² – sollte primär als ein Konzept verstanden werden, als eine Brücke, die

⁵³ Vgl. Bhabha: *The Location of Culture*. S. 8.

⁵⁴ Said: *Culture and Imperialism*. S. 406.

⁵⁵ Vgl. ebenda. S. 404.

⁵⁶ Gilles Deleuze u. Felix Guattari: *Kafka - Pour une littérature mineure* (1975).

⁵⁷ Wintersteiner: *Poetik der Verschiedenheit*. S. 156.

⁵⁸ Dorothee Kimmich: „Öde Landschaften und die Nomaden der eigenen Sprache. Bemerkungen zu Franz Kafka, Feridun Zaimoğlu und der Weltliteratur als ‚littérature mineure‘“. In: *Wider den Kulturreiz. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Hrsg. v. Özkan Ezli, Dorothee Kimmich u. Annette Werberger. Bielefeld: transcript 2009. S. 297-315. Hier S. 309.

⁵⁹ Søren Frank: „Four Theses on Migration and Literature“. In: *Migration and Literature in Contemporary Europe*. Hrsg. v. Mirjam Gebauer u. Pia Schwarz. München: Martin Meidenbauer 2010. S. 39-57.

⁶⁰ Ebenda. S. 52.

⁶¹ Vgl. ebd. S. 44f.

⁶² Vgl. ebd. S. 46. Der Stowasser gibt folgende Bedeutungen an: 1. ‚ausziehen, auswandern, übersiedeln‘, 2. ‚fortschaffen, transportieren‘. Das Nomen *migratio* wird mit ‚Auswanderung, Wanderung; Umzug‘ übersetzt

Ästhetik und Soziologie im Sinne von Georg Lukács verbindet.⁶³ Mit seiner These postuliert er eine allgemeine Veränderung in der Literatur als Resultat einerseits des Einflusses von Migrant_innen auf andere Autor_innen und andererseits als Konsequenz der verstärkten Mobilität in der globalisierten Welt. Es gebe also in der Literatur von nicht-Migrant_innen die Tendenz, Themen zu reflektieren und diskursive Strategien anzuwenden, die oft als typisch für Migrant_innenliteratur angesehen werden. Produziert werde Literatur, die von der Bewegung von Menschen und Objekten über Geografien und Kulturen hinweg handle⁶⁴ und die eine kosmopolitische, transnationale und hybride Vision der sozialen Realität formuliere,⁶⁵ denn wir leben „in an era in which maps, real and symbolic, are constantly redrawn: people pass borders, but borders also pass people.“⁶⁶

2.3. Globale Literatur _Eine (neue) Weltliteratur?

Der von Johann Wolfgang von Goethe geprägte Begriff der Weltliteratur ist von ihm selbst nicht systematisch entwickelt, sondern in diversen Publikationen und Korrespondenzen eher beiläufig erwähnt worden,⁶⁷ weswegen es bis heute keine einheitliche oder verbindliche Definition gibt und jeder, der sich daran versucht, bei ihm anschließen wollte und will.⁶⁸ Es waren besonders ökonomische und politische Veränderungen, die zur kritischen Neuüberprüfung des Konzepts der Weltliteratur angeregt haben.⁶⁹ Eine solche

(Joseph M. Stowasser, M. Petschenig u. F. Skutsch: *Stowasser: lateinisch-deutsches Schulwörterbuch*. Auf d. Grundlage d. Bearb. v. 1979 v. R. Pichl, H. Reitterer, E. Sattmann u.a. Neu bearb. u. erweit. v. Alexander Christ, Heiner Eichner, Fritz Fassler u.a. Gesamted.: Fritz Lošek. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky; München: Oldenburg 1994. S. 316).

⁶³ Vgl. Frank: „Four Theses on Migration and Literature“. S. 45.

⁶⁴ Eine ähnliche Betonung der Bewegung findet sich auch bei anderen, so zum Beispiel bei Sturm-Trigonakis, die festhält, dass „dem Unterwegssein in den Texten das Primat zu[fällt]“ (Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 214). Verwiesen wird häufig auf: Ottmar Ette: *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika* (2001). Grundlegend ist zudem: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn* (2009) von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann.

⁶⁵ Vgl. siehe Anm. 63. S. 52f.

⁶⁶ Ebenda. S. 42.

⁶⁷ Siehe: Johann Wolfgang von Goethe: „Goethes wichtigste Äußerungen über ‚Weltliteratur‘“. In: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Bd. XII: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen (1967). S. 361-364.

⁶⁸ Vgl. Horst Steinmetz: „Weltliteratur. Umriß eines literaturgeschichtlichen Konzeptes“. In: *Arcadia* 20.1 (1985). S. 2-19. Hier S. 2.

⁶⁹ Vgl. Dieter Lamping: *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Mit 7 Abb. Stuttgart: Alfred Kröner 2010 (= Kröner Taschenbuch. Bd. 509). S. 115.

setzte nach dem Zweiten Weltkrieg mit Erich Auerbach⁷⁰ ein, die, wie Lamping zusammenfasst, „unter dem Eindruck der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen vorgenommen worden [ist], die man heute als ‚Globalisierung‘ bezeichnet“.⁷¹ Mittlerweile sei die Ansicht weit verbreitet, dass „Goethes Konzept sehr wohl dazu dienen könne, die Literatur im Zeitalter der Globalisierung zu beschreiben.“⁷² So identifiziert zum Beispiel Horst Steinmetz als Weltliteratur die Literatur der Epoche der Industrialisierung, die in Goethes Zeit anbreche.⁷³ Denn sie habe „[a]naloge Lebenswelten und gleichartige Produktions- und Rezeptionsbedingungen“⁷⁴ und damit „äußerlich eine literaturgeschichtliche Situation [erzeugt], die nationale Unterschiede und Grenzen als nicht existent erscheinen läßt.“⁷⁵ Steinmetz verweist hier wie viele andere auf das *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848), in dem es heißt: „Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur.“⁷⁶ 25 Jahre später jedoch konstatiert Steinmetz das Ende dieser Epoche: „Die Periode dieser Weltliteratur ist vorüber. An ihrer Stelle ist die Literatur des Zeitalters der Globalisierung getreten.“⁷⁷ Der wesentliche Unterschied besteht für ihn darin, dass in dieser neuen Epoche die Literatur nicht mehr von „allgemeine[r] Weltkultur“⁷⁸ sondern von „regional gebundene[r] Kultur“⁷⁹ handle, von Schicksalen, die nicht notwendigerweise die eigenen sind oder sein müssen.⁸⁰

Auch Sturm-Trigonakis geht von der Globalisierung aus, wenn sie „für die literarischen *global players*, die hybriden Texte der Globalisierungsepoche, eine literaturwissenschaftliche Ordnung ‚Neue Weltliteratur‘“⁸¹ versuchsweise entwirft und dabei bei Goethe anknüpft. Auffällig an ihrem System ist, dass sie es „im Kontrast zu den

⁷⁰ Siehe: Erich Auerbach: „Philologie der Weltliteratur“. In: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* (1967). S. 301–310.

⁷¹ Lamping: *Die Idee der Weltliteratur*. S. 127.

⁷² Ebenda. S. 131.

⁷³ Vgl. Steinmetz: „Weltliteratur“. S. 8.

⁷⁴ Ebenda. S. 14.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Karl Marx u. Friedrich Engels: „Manifest der Kommunistischen Partei“. In: dies.: *Studienausgabe in 4 Bänden*. Bd. 3: Geschichte und Politik 1. Hrsg. v. Iring Fetscher. Frankfurt am Main: Fischer 1966 (= Fischer-Bücherei. Bd. 766). S. 59-87. Hier S. 62.

⁷⁷ Steinmetz: „Globalisierung und Literatur(geschichte)“. S. 194.

⁷⁸ Ebenda.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Vgl. ebd.

⁸¹ Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 16.

homogenisierenden Charakteristika der Nationalliteratur⁸² entwirft⁸³ und die Neue Weltliteratur formal und inhaltlich als prinzipiell hybrid definiert, weil darin Differenz und Heterogenität bevorzugt werden.⁸⁴ Für sie bezeichnet die Neue Weltliteratur eine sehr spezifische Literatur, die bestimmte Merkmale erfüllen muss⁸⁵ und die jeweils Schnittmengen mit der postkolonialen Literatur, der Migrationsliteratur und der Literatur der Globalisierung aufweise.⁸⁶

Die *postcolonial studies* nennt Lamping als den zweiten Hintergrund neben der Globalisierung, vor dem der „Auftakt für neue Interpretationen der Idee der Weltliteratur“⁸⁷ stattgefunden habe. Im Anschluss an Saids Begriff der *counter-energies* und Bhabha, der als neues Terrain der Weltliteratur die „transnational histories of migrants, the colonized or political refugees – these border and frontier conditions“⁸⁸ vorschlägt, liegt für Bachmann-Medick das Wesentliche der Weltliteratur gerade in der Herausforderung der „globalen Internationalisierung“.⁸⁹ Es sei nicht „weltliterarischer Konsens, nicht Vielfalt, sondern vor allem die Differenz von Kulturen und Literaturen“,⁹⁰ die zum Leitbegriff der aktuellen Diskussion um die Weltliteratur geworden sei.⁹¹ Ähnlich betont Dorothee Kimmich die Heterogenität dieser Literatur, weil es in ihr um alltägliche Unterschiede gehe, „die die Erfahrung eines ‚allgemein Menschlichen‘ nicht nur unwahrscheinlich machen, sondern seine Existenz überhaupt in Frage stellen.“⁹² Manfred Schmelting sieht gerade in der Verbindung der Weltliteratur „mit den besonderen sozio-kulturellen Anliegen postkolonialer Prägung“⁹³ das Neue, weil sich aus ästhetischer Perspektive kaum etwas verändert habe, da „die Möglichkeiten, Interkulturalität oder kulturelle Hybridität ästhetisch adäquat umzusetzen, unter anderem aus der manieristischen

⁸² Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 245.

⁸³ So schreibt sie davon, dass sich Neue Weltliteratur und Nationalliteratur gegenseitig exkludieren würden, „es sei denn, man öffnet die Nationalliteratur für ein so weites Gebiet, dass das Nationale seinen Sinn verliert.“ (Ebenda. S. 246) Worin nun dieses ‚Nationale‘ und worin das Homogene der Nationalliteratur liegt, wird nicht explizit erklärt.

⁸⁴ Vgl. ebd. S. 245.

⁸⁵ Ihre drei Kriterien sind Zwei- oder Mehrsprachigkeit, die inhaltliche Thematisierung von Globalisierungsphänomenen und ein Regionalismus (Vgl. ebd. S. 108f).

⁸⁶ Vgl. ebd. S. 246-252.

⁸⁷ Lamping: *Die Idee der Weltliteratur*. S. 131.

⁸⁸ Bhabha: *The Location of Culture*. S. 17.

⁸⁹ Bachmann-Medick: „Multikultur oder kulturelle Differenz?“ S. 290.

⁹⁰ Ebenda. S. 268.

⁹¹ Vgl. ebd.

⁹² Kimmich: „Öde Landschaften“. S. 300.

⁹³ Manfred Schmelting: „Differenz, Hybridisierung, Globalisierung – Interkulturelle Poetik heute“. In: *Other Modernisms in an Age of Globalization*. Hrsg. v. Djelal Kadir u. Dorothea Löffermann. Heidelberg: Universitätsverl. Winter 2002 (= American Studies – A Monograph Series. Bd. 99). S. 265-282. Hier S. 281.

Tradition der europäischen Moderne [erwachsen].⁹⁴ Sich als *neue* Weltliteratur zu reklamieren, wie es vor allem postkoloniale Literaturen machen, kann man mit Wintersteiner als „Geste, einen Platz im weltweiten literarischen Feld zu beanspruchen“,⁹⁵ betrachten, mit der Literaturen des ‚Dazwischen‘ ihre „eigene Besonderheit zum allgemeinen Maßstab [...] machen“.⁹⁶

Als gemeinsames Charakteristikum dieser Versuche der Neupositionierung des Begriffes der Weltliteratur zeigt sich die Betonung der Differenz, worin Lamping eine weite Entfernung von Goethes Idee erkennt, da „nun nicht mehr die Aufhebung nationaler Verwerfungen, sondern die Aufrechterhaltung nationaler kultureller Differenz propagiert wird.“⁹⁷ Zudem zeige sich als weitere Gemeinsamkeit eine „historische Konkretisierung und Präzisierung, die allerdings zugleich eine Limitierung darstellt“,⁹⁸ und das Paradox der Anbindung des Konzepts an gesellschaftliche Entwicklungen aus denen diese Weltliteratur überhaupt erst entsteht.⁹⁹

⁹⁴ Schmeling: „Differenz, Hybridisierung, Globalisierung“. S. 281.

⁹⁵ Wintersteiner: *Poetik der Verschiedenheit*. S. 250.

⁹⁶ Ebenda.

⁹⁷ Lamping: *Die Idee der Weltliteratur*. S. 132.

⁹⁸ Ebenda. S. 133.

⁹⁹ Vgl. ebd.

3. Grenzstudien in den deutschsprachigen Literaturwissenschaften

Obwohl, wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt werden sollte, Grenzen und besonders diverse Grenzkonzepte hinsichtlich globaler Literaturen eine nicht unwesentliche Rolle spielen, sind in solchen Untersuchungen Auseinandersetzungen mit der Grenze selbst kaum zu finden. Vereinzelt seit den 1990er-Jahren und verstärkt seit der Jahrtausendwende werden unabhängig (aber nicht unbeeinflusst) davon im deutschsprachigen Raum literaturwissenschaftliche Studien¹⁰⁰ publiziert, in denen von der Grenze ausgehende und auf die Grenze bezogene Literaturanalysen erarbeitet werden, wobei grundsätzlich ein weiter, nicht auf territoriale Grenzen beschränkter Grenzbegriff verfolgt wird. Hier andererseits wird des Öfteren auf Globalisierungsdiskurse hingewiesen. So begründen Beate Burtscher-Bechter und Birgit Mertz-Baumgartner das erhöhte Interesse für die Grenze in dem von ihnen herausgegebenen Sammelband *Grenzen und Entgrenzungen. Historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums* (2006) einerseits mit den politischen Entwicklungen seit 1989 in Mittel- und Osteuropa und andererseits mit der erhöhten Migration und der Globalisierung.¹⁰¹ Claudia Benthien und Irmela Marei Krüger-Fürhoff sprechen im Vorwort von *Über Grenzen: Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik* (1999) von einer „Redynamisierung des Grenzkonzeptes“¹⁰² und Rüdiger Görner und Suzanne Kirkbright konstatieren in *Nachdenken über Grenzen* (1999), dass Grenzen in der Globalisierung nicht verschwinden, sondern sich verlagern, das heißt ihre Qualität verändern würden.¹⁰³

Da im deutschsprachigen Raum im literatur- und kulturwissenschaftlichen Bereich keine umfassenden theoretisch-methodischen Erforschungen des Gegenstandes Grenze vorliegen, handelt es sich bei diesen Publikationen um erste Annäherungen an das Thema, um die „Erprobung einzelner Fragestellung[en]“,¹⁰⁴ die „die Komplexität der Problematik

¹⁰⁰ Untersucht wurden selbstständige Publikationen aus dem deutschsprachigen Raum, die die Grenze im Titel führen und sich maximal auf eine bestimmte Großregion spezialisieren.

¹⁰¹ Beate Burtscher-Bechter u. Birgit Mertz-Baumgartner: „Vorwort“. In: *Grenzen und Entgrenzungen. Historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums*. Hrsg. v. Beate Burtscher-Bechter, Peter W. Haider, Birgit Mertz-Baumgartner u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 36). S. 11-16. Hier S. 12.

¹⁰² Claudia Benthien u. Irmela Marei Krüger-Fürhoff: „Vorwort“. In: *Über Grenzen: Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Hrsg. v. Claudia Benthien u. Irmela Marei Krüger-Fürhoff. Stuttgart: Metzler 1999 (= M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung). S. 7-16. Hier S. 11.

¹⁰³ Vgl. Rüdiger Görner u. Suzanne Kirkbright: „Wege zur Grenze. Als Einführung“. In: *Nachdenken über Grenzen*. Hrsg. v. Rüdiger Görner u. Suzanne Kirkbright. München: Iudicium 1999. S. 9-18. Hier S. 10.

¹⁰⁴ Siehe Anm. 102. S. 11.

verdeutlichen“.¹⁰⁵ Man versucht, „Elemente und Fragmente für eine Grenz-Theorie zusammenzutragen“,¹⁰⁶ und nimmt überwiegend Fallstudien vor, „von denen aus der Fragebereich zu erschließen versucht“¹⁰⁷ wird. Denn obwohl das Interesse für die Grenze groß sei, „gibt es kaum Versuche, die Grenze als kulturwissenschaftliches Thema zu erfassen.“¹⁰⁸ „[D]ie Literatur der Grenze [sei] bis heute eine terra incognita“¹⁰⁹ und die „Grenze als literarisches Motiv [besetze] in der [...] literaturwissenschaftlichen Raumforschung noch keinen besonders prominenten Platz“.¹¹⁰ Ein wesentliches Problem sei, wie es nur Benthien und Krüger-Fürhoff sowie Edit Király in einer Kritik an anderen Grenzstudien formulieren, dass es zudem „kaum Versuche [gebe], die Grenze als ästhetischen bzw. literarischen Gegenstand zu definieren.“¹¹¹

Während also vergleichsweise für den Raum schon aus der Zeit vor aber besonders seit dem *spatial turn* (siehe Kapitel 4.1) mehrere methodische Studien vorliegen und in jüngerer Zeit daran gearbeitet wird, kulturwissenschaftliche Ansätze einzubeziehen und den Raum als grundlegende Kategorie in die Narratologie aufzunehmen,¹¹² ist dies für die Grenze nicht der Fall. Laut Ansgar Nünning würde „die Kategorie der Grenze und der Grenzüberschreitungen noch eine Vielzahl von Anwendungsmöglichkeiten bei Untersuchungen [...] literarischer Raumdarstellung“¹¹³ bieten. In den Grenzstudien jedoch zeigt sich der Raum als eine vernachlässigte Kategorie. Wie wichtig es aber hier und in Folge auch für die Grenze wäre, in der Analyse zwischen verschiedenen Aspekten des

¹⁰⁵ Benthien u. Krüger-Fürhoff: „Vorwort“. S. 11.

¹⁰⁶ Thomas Geisen u. Allen Karcher: „Einleitung“. In: *Grenze: Sozial - Politisch - Kulturell. Ambivalenzen in den Prozessen der Entstehung und Veränderung von Grenzen*. Hrsg. v. Thomas Geisen u. Allen Karcher. Frankfurt am Main, London: IKO 2003 (= Beiträge zur Regional- und Migrationsforschung. Bd. 2). S. 7-20. Hier S. 20.

¹⁰⁷ Edgar Platen: „Vorwort und Auswahlbibliographie“. In: *Grenzen, Grenzüberschreitungen, Grenzauflösungen*. Hrsg. v. Edgar Platen und Martin Todtenhaupt. München: Iudicium 2004 (= Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Bd. 3). S. 7-10. Hier S. 9.

¹⁰⁸ Edit Király: „Der Kongo fließt durch Ungarn. Literarische Grenzinszenierungen am Beispiel der ‚Donau‘“. In: *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Hrsg. v. Wladimir Fischer, Waltraud Heindl, Alexandra Millner u. Wolfgang Müller-Funk. Tübingen: Francke 2010 (= Kultur – Herrschaft – Differenz. Bd. 11). S. 49-110. Hier S. 50.

¹⁰⁹ Dieter Lamping: *Über Grenzen. Eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. S. 16.

¹¹⁰ Eva Geulen u. Stephan Kraft: „Vorwort“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hrsg. v. Eva Geulen u. Stephan Kraft. Berlin: Schmidt 2010 (= Zeitschrift für Deutsche Philologie: Sonderheft. Bd. 129). S. 1-4. Hier S. 1.

¹¹¹ Siehe Anm. 108. S. 51. Diese Kritik findet sich beispielsweise ebenfalls bei Sturm-Trigonakis (Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 106).

¹¹² Siehe zum Beispiel: Ansgar Nünning: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur*. S. 33-52.

¹¹³ Ebenda. S. 48.

Räumlichen (real, imaginär und symbolisch) zu unterscheiden, zeigt der Beitrag von Wolfgang Müller-Funk in dem von ihm mitherausgegebenen *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen* (2010).¹¹⁴

Die Grenze ist jedoch nicht nur ein Element des Raumes sondern wesentlich komplexer, da sie „ein Begriff [ist], ohne den die Welt denkerisch nicht erschlossen werden könnte“,¹¹⁵ weswegen Immanuel Kant Begrenzungen als eine allgemeine Qualität aller Dinge definierte.¹¹⁶ Literaturwissenschaftliche Grenzstudien müssen daher fast zwangsläufig, besonders in diesem Anfangsstadium, inter- und transdisziplinär ausgerichtet sein, was sich in den hier behandelten Studien zeigt, die zu einem überwiegenden Teil Sammelbände mit kulturwissenschaftlichem Ansatz sind. Oft mit einer thematischen Gruppierung sind neben literaturwissenschaftlichen vor allem geschichtswissenschaftliche, soziologische, kulturanthropologische und philosophische Beiträge enthalten. Der 1995 von Richard Faber und Barbara Naumann herausgegebene Band *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze* (1995) enthält zwei grundlegende Beiträge, die zu den am häufigsten zitierten gehören: Hans Medick zeichnet aus geschichtswissenschaftlicher Sicht die deutsche und französische Begriffsgeschichte in der frühen Neuzeit nach und sieht in der Grenze nicht nur einen Erkenntnisgegenstand sondern eine „methodisch relevante Erkenntnisperspektive.“¹¹⁷ Der Philosoph Norbert Wokart andererseits präsentiert zwanzig „Facetten“ des Begriffes der Grenze, „nicht ohne Ordnung, wohl aber ohne Prinzip“,¹¹⁸ da sich der Begriff einem solchen entziehe: „[J]e tiefer man in die Struktur [...] eindringt, desto komplizierter werden seine Einzelheiten und desto komplexer ihre Beziehungen.“¹¹⁹ Interessant ist zudem der Beitrag von Andreas Rutz in dem von Eva Geulen und Stephan Kraft 2010 publizierten *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*, in dem er darauf hinweist, dass in einer „neue[n] Kulturgeschichte“¹²⁰ die Zusammenarbeit der

¹¹⁴ Wolfgang Müller-Funk: „Jesenice und Zemplén. Grenzen und Peripherien. Skizze zu einer Poetologie des Raumes im Kontext der späten Habsburger Monarchie“. In: *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918*. S. 19-33.

¹¹⁵ Norbert Wokart: „Differenzierungen im Begriff ‚Grenze‘. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs“. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Hrsg. v. Richard Faber u. Barbara Naumann. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 275-289. Hier S. 276.

¹¹⁶ Vgl. ebenda. S. 280.

¹¹⁷ Hans Medick: „Grenzziehungen und die Herstellung des politisch-sozialen Raumes. Zur Begriffsgeschichte und politischen Sozialgeschichte der Grenzen in der frühen Neuzeit“. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. S. 211-224. Hier S. 212.

¹¹⁸ Siehe Anm. 115. S. 278.

¹¹⁹ Ebenda.

¹²⁰ Andreas Rutz: „Grenzen im Raum – Grenzen in der Geschichte. Probleme und Perspektiven“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. S. 7-32. Hier S. 32.

Geschichtswissenschaft mit der Literatur- und Kunstgeschichte eine wichtige Rolle einnehmen würde, da „[k]ünstlerische und literarische Darstellungen von territorialen Grenzen [...] wichtige Quellen für die Mentalitätsgeschichte von Grenzen und deren Wahrnehmung“¹²¹ seien.

In den diversen Einleitungen und Vorwörtern der Herausgeber_innen und Autor_innen selbst zeigt sich ein sehr heterogenes Bild bezüglich der theoretischen und methodischen Annäherung an die Grenze. Einen systematischen Ansatz verfolgen die beiden Monografien von Dieter Lamping (*Über Grenzen. Eine literarische Topographie*, 2001) und Rüdiger Görner (*Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, 2001) sowie jene von Albrecht Koschorke (*Die Geschichte des Horizonts*, 1990), der hier nur am Rande erwähnt werden soll, da er sich bereits auf einen spezifischen Grenzaspekt bezieht.¹²² Lamping nimmt eine diachrone Studie des Grenzdiskurses, der „zugleich ein nationaler Diskurs“¹²³ sei, um die deutschen (Territorial-)Grenzen zwischen 1918 und 1989 vor, an dessen Konstruktion die Literatur wesentlich mitgewirkt habe.¹²⁴ Ein völlig anderer Ansatz findet sich bei Görner, denn bei ihm geht es darum, in der „ästhetischen Suche nach Übergängen“,¹²⁵ der „künstlerische[n] Arbeit mit Grenzen und Schwellen“,¹²⁶ die laut ihm die „Sehnsucht nach Transzendente[m]“¹²⁷ substituieren, ein „poetisches Verfahren zu orten.“¹²⁸

In den Sammelbänden sind solche methodischen Ansätze schwierig. In den Vorwörtern und Einleitungen finden sich neben zeitdiagnostischen Anmerkungen häufig Allgemeinplätze über die Grenze, die selten theoretisch vertieft werden. Eine Ausnahme stellen beispielsweise Benthien und Krüger-Fürhoff dar, die mit Michel Foucault die Notwendigkeit betonen, Limitation und Transgression zusammenzudenken. Sie stellen die Hypothese auf, dass liminale Phänomene vor allem „dort ein erkenntnistheoretisches

¹²¹ Rutz: „Grenzen im Raum – Grenzen in der Geschichte“. S. 32.

¹²² Koschorke untersucht das Horizontmotiv als epistemologische Grenze vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert. Der Horizont ist bei ihm „eine konstituierende Bezugslinie für die Ordnung der Empirizität“ und Landschaftsdarstellungen bezeichnet er als „semiologische Prozeduren“ (Albrecht Koschorke: *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990 (Zugl.: München: Univ.-Diss. 1989). S. 7 u. 9).

¹²³ Lamping: *Über Grenzen*. S. 11.

¹²⁴ Vgl. ebenda.

¹²⁵ Rüdiger Görner: *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. S. 133.

¹²⁶ Ebenda.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd.

Potential [besitzen], wo sie im philosophischen oder künstlerischen Sinne die Logik der Überschreitung problematisieren.“¹²⁹ Burtscher-Bechter und Mertz-Baumgartner weisen besonders auf den Konstruktionscharakter von Grenzen hin und darauf, wie gerade der diachrone Blick zeige,¹³⁰ dass „Grenzen nie fixiert und eindeutig, sondern an den Blickwinkel derer gebunden sind, die Grenzen festlegen, sei es durch konkrete oder diskursive Handlungen.“¹³¹ Edgar Platen erklärt die Grenze in dem von ihm und Martin Todtenhaupt herausgegebenen Band *Grenzen, Grenzüberschreitungen, Grenzauflösungen* (2004) zum „Ort, der auch den Menschen bestimmt“¹³² und der daher zur *conditio humana* gehöre.¹³³ Als Einziger fügt er seinem Vorwort eine Auswahlbibliografie bei, die überwiegend deutschsprachige Titel enthält, die zum Teil nicht oder nicht überwiegend auf Literatur bezogen sind. Es handelt sich wohl um den Versuch einer ersten Bestandsaufnahme. Generell lässt sich in vielen Grenzstudien ein geringes Interesse an der Forschungsgeschichte oder an nicht-deutschsprachigen Studien feststellen. Dabei ist kein wesentlicher Unterschied zwischen jüngeren oder älteren Publikationen festzustellen, es kann also nicht von einer aufeinander aufbauenden Erforschung des Gegenstandes Grenze gesprochen werden. Dies korrespondiert mit dem Eindruck, dass die Grenze manchmal nur Anlass für die Analyse, nicht aber ihr Gegenstand ist.

Betrachtet man die literaturwissenschaftlichen Beiträge, zeigt sich der weite Untersuchungsbereich: Ausgehend von realen Grenzen beschäftigt man sich mit Repräsentationen staatlicher Grenzen, Grenzerfahrungen, Grenzen im Krieg, Literaturen und Autor_innen aus Grenzregionen und Peripherien, Besitzgrenzen, Migration, Reisen und Exil. Hinsichtlich imaginärer und symbolischer Grenzen geht es vor allem um ethnische, kulturelle und nationale, weniger um religiöse und *gender*-Grenzen, man interessiert sich für Identität und Alterität auf individueller und kollektiver Ebene, Stereotypen, Fremdheit sowie Grenz- und Schwellensituationen. Neben epistemologischen Grenzen wie dem Horizontmotiv untersucht man ästhetische Grenzen wie Sprach- und Textgrenzen, Mehrsprachigkeit, spezifische Grenzmetaphern und -motive, fantastische Grenzen, Intertextualität und Übersetzung. Die Autor_innen bleiben dabei selten nur einer Grenzebene verhaftet, beziehen sich allerdings vorwiegend auf einzelne

¹²⁹ Benthien u. Krüger-Fürhoff: „Vorwort“. S. 8.

¹³⁰ Vgl. Burtscher-Bechter u. Mertz-Baumgartner: „Vorwort“. S. 11f.

¹³¹ Ebenda. S. 12.

¹³² Platen: „Vorwort und Auswahlbibliographie“. S. 7.

¹³³ Vgl. ebenda.

Aspekte von Grenze und Grenzüberschreitung. Terminologische Unterscheidungen fehlen öfters und insgesamt zeigen sich auf theoretischer Ebene große Unterschiede. Als ein Beispiel hierfür sei der jüngste Band von Geulen und Kraft herangezogen. Ungefähr die Hälfte der Aufsätze arbeitet ohne Grenztheorien, das heißt zum Teil ohne einen komplexeren oder reflexiven Grenzbegriff. Auffallend ist der Beitrag von Geulen, die sowohl das Verständnis von Grenzen als ‚natürlich‘ als auch im Sinne der Kulturwissenschaft als ‚konstruiert‘ ablehnt, im letzteren Fall, weil hier „die Frage derart abstrakt verhandelt [werde], dass die Antwort nur weitere Fragen produziert, etwa wer wo und wie eine Grenze zieht.“¹³⁴ Andererseits gibt es in diesem Band theoretisch und/oder methodisch interessante Beiträge wie vor allem jener von Michael White. Er legt mit seinem Aufsatz ‚Hier ist die Grenze [...]. Wollen wir darüber hinaus?‘ *Borders and Ambiguity in Theodor Fontane’s ‚Unwiederbringlich‘*¹³⁵ eine Analyse im Sinne der unten beschriebenen *border poetics* vor – allerdings ohne Literaturverweise. Er untersucht das Zusammenwirken realer, symbolischer und imaginärer Grenzen auf thematischer und formaler Ebene im Roman, arbeitet die Wichtigkeit der Grenzüberschreitung für die Romanhandlung heraus und bezieht den sozialgeschichtlichen Kontext mit ein. Ein ähnlich elaborierter Aufsatz aus einer anderen Publikation ist jener von Alexandra Millner,¹³⁶ der ausgehend von Lotman Raum, Grenze und Handlung gleichermaßen in die Analyse einbezieht. Sie untersucht die repräsentierten Raumordnungen und entworfenen Gegenräume, die Bewegungen der Figuren, die handlungsrelevanten symbolischen Zugehörigkeitsdifferenzen wie Ethnie, Gender und Klasse und die Romanhandlung als versuchte Störung der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung.

Es liegen also durchaus interessante Einzeluntersuchungen vor, die als Vorbilder für eine grenz- und raumbezogene Literaturanalyse verwendet werden können, wie sie in dieser Arbeit vorgenommen wird.

¹³⁴ Eva Geulen: „Habe und Bleibe in Kellers ‚Romeo und Julia auf dem Dorfe‘“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. S. 253-263. Hier S. 253.

¹³⁵ Michael White: ‚Hier ist die Grenze [...]. Wollen wir darüber hinaus?‘ *Borders and Ambiguity in Theodor Fontane’s ‚Unwiederbringlich‘*. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. S. 109-123.

¹³⁶ Alexandra Millner: „Konkrete Räume – soziale Konstruktionen. Zur literarischen Gestaltung von Raum, Ethnie und Gender am Beispiel von Marie Eugenie delle Grazies Erzählung *Die Zigeunerin* (1885)“. In: *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918*. S. 195-226.

4. Die Grenze_Theorie und Methode

Zuerst empfiehlt es sich jedoch, auf den *spatial turn* (Kapitel 4.1) einzugehen, dem die gesteigerte Aufmerksamkeit für die Grenze geschuldet ist, wie Bachmann-Medick hervorhebt: „Grenzen und Grenzüberschreitungen überhaupt entwickeln sich zu herausgehobenen Forschungsfeldern des *spatial turn*.“¹³⁷ Nicht zu vergessen ist, dass das Globale ebenso ein raumgebundener Begriff ist, „sich Globalität (fast) immer durch den Verweis auf räumliche Verhältnisse und Beziehungen erst ergibt“,¹³⁸ und die Raumreflexion des *spatial turn* rückgebunden ist „an globale und gesellschaftliche Entwicklungen von Mobilität, Grenzproblem, Migration, geschlechtsspezifischer und ethnischer Ausgrenzung [...] usw.“¹³⁹

Danach wird in einer kurzen Einführung in die Etymologie und Semantik des Wortes Grenze das ausgedehnte Wortfeld vermessen, wobei zudem ein Vergleich mit dem englischen *border* nötig wird, da die herangezogenen Publikationen der *border poetic*-Gruppe englischsprachig sind. Daran anschließend folgt eine Auseinandersetzung mit Aspekten von Grenz(ziehungs)prozessen in unterschiedlichen Disziplinen und einer kurzen Diskussion konzeptioneller Positionen hinsichtlich Grenz(über)gängen.

In den nachfolgenden drei Unterkapiteln (4.5-4.7) rückt dann die Frage nach der Methode der Textanalyse in den Vordergrund. Zuerst wird auf Lotmans Erzähltheorie eingegangen, in der die Grenze „zum wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes“¹⁴⁰ wird und die laut Ansgar Nünning vor dem Hintergrund von dessen semiotischer Raumkonzeption „wegweisend für eine kulturwissenschaftliche ausgerichtete Erzähltextanalyse“¹⁴¹ sei. Auf dieser Grundlage und nach der Erklärung der wesentlichen Prinzipien der *border poetics* werden im abschließenden Unterkapitel jene Punkte angesprochen, die für eine Untersuchung von literarischen Texten, die sich im globalen Raum verorten und dabei Grenzen und Grenzprozesse thematisieren und den kulturellen Raum auf seine (De-)Konstruktion hin befragen, als zentral erscheinen.

¹³⁷ Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2010 (= rowohlts enzyklopädie). S. 297.

¹³⁸ Reichardt: *Globalisierung*. S. 122.

¹³⁹ Siehe Anm. 137. S. 305.

¹⁴⁰ Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränd. Aufl. München: Wilhelm Fink 1993 (= Uni-Taschenbücher. Bd. 103). S. 327.

¹⁴¹ Nünning: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung“. S. 37.

4.1. Der *spatial turn*

Begrifflich geprägt vom Stadtplaner Edward Soja in Bezug auf Michel Foucault¹⁴² und verbreitet seit der Publikation seines *Third Space* (1996),¹⁴³ ausgelöst vom „Gleis einer postmodernen und postkolonialen Geographie, die auf eine kritische Geopolitik hinarbeitet“,¹⁴⁴ vorbereitet von Said¹⁴⁵ im *postcolonial turn*,¹⁴⁶ entschieden beeinflusst vom Ende der bipolaren Weltordnung in den späten 1980er-Jahren und dem mit der Grenzöffnung zusammenhängenden Vorantreiben der ökonomischen Globalisierung,¹⁴⁷ markiert der *spatial turn* einen Paradigmenwechsel durch die „Wiederentdeckung des Raums als einer sozial- und kulturwissenschaftlichen Leitkategorie“.¹⁴⁸ Eine sozial-konstruktivistische Raumauffassung, als deren Begründer der Soziologe Georg Simmel¹⁴⁹ gilt,¹⁵⁰ ist die Prämisse des *spatial turn*, wobei häufig die Raumtheorie des marxistischen Soziologen Henri Lefebvre (*La production de l'espace* 1974),¹⁵¹ in der der Raum als eine untrennbare Verbindung von mentalem, physischem und symbolischem Konstrukt definiert wird,¹⁵² den gemeinsamen Bezugspunkt darstellt.¹⁵³ Dementsprechend bezieht sich der Begriff Raum im *spatial turn* laut Bachmann-Medick auf die

soziale Produktion von Raum als einem vielschichtigen und oft widersprüchlichen gesellschaftlichen Prozess, eine spezifische Verortung kultureller Praktiken, eine Dynamik sozialer Beziehungen, die auf die Veränderbarkeit von Raum hindeuten.¹⁵⁴

¹⁴² Michel Foucault hat in einem Vortrag von 1967 das gegenwärtige Zeitalter in Abgrenzung zum vorangegangenen (dem der Geschichte) folgendermaßen bestimmt: „Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeiten, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten.“ (Michel Foucault: „Von anderen Räumen“. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Hrsg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarb. mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1800). S. 317-327. Hier S. 317)

¹⁴³ Vgl. Döring: „Spatial Turn“. S. 90.

¹⁴⁴ Bachmann-Medick: *Cultural Turns*. S. 290.

¹⁴⁵ Laut Birgit Neumann ist Saids *Orientalism* (1978) ein „maßgebliche[r] Bezugspunkt des *spatial turn*“ (Birgit Neumann: „Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur*. S. 115-138. Hier S. 117).

¹⁴⁶ Vgl. siehe Anm. 144. S. 294.

¹⁴⁷ Vgl. ebenda. S. 287.

¹⁴⁸ Ebd. S. 285.

¹⁴⁹ Siehe das neunte Kapitel („Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft“) von Simmels *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* (1908).

¹⁵⁰ Vgl. siehe Anm. 143. S. 94.

¹⁵¹ Laut Döring war es gerade die von Soja beförderte Entdeckung Lefebvres in der Humangeografie, die aus retrospektiver Sicht den Beginn des *spatial turns* markiert (Vgl. ebenda. S. 91).

¹⁵² Vgl. Laura Kajetzke u. Markus Schroer: „Sozialer Raum: Verräumlichung“. In: *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. S. 192-203. Hier S. 196.

¹⁵³ Vgl. siehe Anm. 144. S. 291.

¹⁵⁴ Ebenda. S. 289.

Eine nicht unwesentliche Rolle spielt – wie bereits durch den Hinweis auf die *postcolonial studies* offensichtlich wird – der Zusammenhang von Raum und Macht,¹⁵⁵ denn Raum ist „kulturell produziert und kulturell produktiv: Der Raum selbst spiegelt [...] bestehende Machtverhältnisse wider und verfestigt diese.“¹⁵⁶

Die Raumwende findet auch in den Literaturwissenschaften statt, wobei man in einem bereits stattfindenden Ausdifferenzierungsprozess bevorzugt vom *topographical turn* spricht.¹⁵⁷ Denn man fokussiert sich nicht auf „die *materielle* Hervorbringung des Raumes durch soziale Praktiken, sondern auf seine *ideelle* Hervorbringung.“¹⁵⁸ Die Basis jeglicher Raumanalyse ist dementsprechend der Konstruktionscharakter von Literatur: „Jeder fiktionale Text entwirft eine eigene Welt.“¹⁵⁹ Für die Erzeugung dieser Diegese maßgebend ist deren „raumzeitliche Lokalisierung und Ausgestaltung“,¹⁶⁰ weswegen Nünning – ähnlich Hallet und Neumann¹⁶¹ – anmerkt, dass eine narratologische Analyse „die Grundlage [sei], um Hypothesen zur Funktionalisierung und Semantisierung des Raumes in der Literatur zu formulieren.“¹⁶² Wie wichtig dies gerade in Bezug auf die Grenze und das Globale ist, wird im sechsten Kapitel gezeigt.

Auf diesen prioritären Aspekt der (Raum-)Konstruktion verweist der Begriff der Repräsentation, auf den sich die Bezeichnung *topographical turn* in erster Linie bezieht.¹⁶³ Literarische Raumentwürfe ermöglichen als „Repräsentationen von Raum [...] Zugang zu kulturell vorherrschenden Raumordnungen“;¹⁶⁴ dementsprechend besteht die Aufgabe der Literaturwissenschaften in der „Identifikation und Analyse raumkultureller Wissensfiguren, kultureller Raumordnungen und Raumepestemologien“.¹⁶⁵ Die Episteme von Grenze und dem Globalen sind es, die in dieser Arbeit in erster Linie unter Beobachtung stehen. Welches Wissen und welche kulturellen Wissensordnungen werden

¹⁵⁵ Vgl. Bachmann-Medick: *Cultural Turns*. S. 292.

¹⁵⁶ Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann: „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur*. S. 11-32. Hier S. 11.

¹⁵⁷ Im deutschsprachigen Raum wurde dieser Begriff von Sigrid Weigel eingeführt (Vgl. Kirsten Wagner: „Topographical Turn“. In: *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. S. 101-109. Hier S. 101).

¹⁵⁸ Michael C. Frank: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur*. S. 53-80. Hier S. 62.

¹⁵⁹ Matias Martinez u. Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6. Aufl. München: Verlag C. H. Beck 2005. S. 123.

¹⁶⁰ Nünning: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung“. S. 33.

¹⁶¹ Vgl. siehe Anm. 156. S. 23.

¹⁶² Siehe Anm. 160. S. 46.

¹⁶³ Vgl. siehe Anm. 155. S. 299.

¹⁶⁴ Siehe Anm. 156. S. 16.

¹⁶⁵ Ebenda. S. 24.

diesbezüglich in *Trois femmes puissantes* und *Burnt Shadows* repräsentiert beziehungsweise (de-)konstruiert? Der Begriff der (De-)Konstruktion bezieht sich hier auf die „kulturpoietische Kraft der in der Literatur inszenierten Raummodelle, die die Realität von Machtverhältnissen mitprägen oder aber unterlaufen.“¹⁶⁶ Es handelt sich um das Konzept eines räumlich Imaginären¹⁶⁷ – ‚imaginative Geografien‘ bei Said, ‚real-and-imagined places‘ bei Soja – in dem alle kulturellen Raumerzeugnisse in einem durchaus widersprüchlichen Zusammenwirken auf performative Weise den physischen Raum mit kulturellen Symbolisierungen überdecken.¹⁶⁸

Ein Machtverhältnis, das hier hinsichtlich der zu vergleichenden Romane eine primäre Stellung innehat, ist jenes der sozialen Geschlechter. Es war die feministische Geografie, die solche literaturwissenschaftlichen Raumanalysen mitinitiierte, in dem sie darauf aufmerksam gemacht hat, „dass der menschliche Lebensraum mitnichten geschlechtsneutral [...] ist.“¹⁶⁹ Demgemäß stellt sich die Frage nach Repräsentation und (De-)Konstruktion von Geschlechterhierarchien und –stereotypen mittels literarischer Raumdarstellungen. Dass hierzu bereits die Erzähltechnik einen Betrag leistet, demonstriert die Narratologie von Natascha Würzbach,¹⁷⁰ die in der vergleichenden Romananalyse herangezogen wird. Würzbach betont hinsichtlich der weiblichen Emanzipation die Bedeutsamkeit der meist konfliktbehafteten Raumbewegung.¹⁷¹ Diese Relevanz findet sich nicht nur hier, denn einerseits wurde der Zusammenhang von Bewegung mit dem Globalen bereits im zweiten Kapitel diskutiert und andererseits weisen diese speziellen Fälle darauf hin, dass Bewegung im Allgemeinen elementar für die Raumanalyse ist. Sie erst ermöglicht nämlich den Einbezug des Faktors Zeit, was von einigen Forschern gefordert wird, da der Raum ohne diesen nicht adäquat untersucht werden könne.¹⁷² Damit treten die Figuren (wieder) in den Vordergrund, weil die

¹⁶⁶ Hallet u. Neumann: „Raum und Bewegung in der Literatur“. S. 16.

¹⁶⁷ Vgl. Neumann: „Imaginative Geographien“. S. 117.

¹⁶⁸ Vgl. ebenda. S. 119.

¹⁶⁹ Stefanie Bock: „*Geographies of Identity*: Der literarische Raum und kollektive Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalitäten und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes *Her Husband's Country* (1911)“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur*. S. 281-297. Hier S. 282.

¹⁷⁰ Natascha Würzbach: „Raumdarstellung“. In: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hrsg. v. Vera u. Ansgar Nünning. Unt. Mitarb. v. Nadyne Stritzke. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2004 (= Sammlung Metzler. Bd. 344). S. 49-71.

¹⁷¹ Vgl. ebenda. S. 52.

¹⁷² Vgl. siehe Anm. 166. S. 20; Bachmann-Medick: „Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze“. S. 259; Ottmar Ette: „ZwischenWelten der Literatur(wissenschaft): Auf dem Weg zu einer Poetik der Bewegung im Kontext der TransArea Studies“. In: *Cultures à la dérive – cultures entre les rives. Grenzgänge zwischen Kulturen, Medien und Gattungen. Festschrift f. Ursula Mathis-Moser zum 60. Geburtstag*. Hrsg. v. Doris

„subjektive[n] Verortungsversuche“¹⁷³ als grundlegend für die Dynamisierung des Raumes betrachtet werden.¹⁷⁴

4.2. Etymologie und Semantik der Grenze

Grenze ist ein Lehnwort aus dem Slawischen, übernommen im 13. Jahrhundert im Deutschordensland¹⁷⁵ „in Urkunden zur Regelung von Grenzstreitigkeiten und Landteilungen“.¹⁷⁶ Dementsprechend gibt das Grimm'sche Wörterbuch als Ursprungsbedeutung die „gedachte linie, die zur scheidung von gebieten der erdoberfläche dient“.¹⁷⁷ Im Duden als Mittelhochdeutsch *greniz(e)* verzeichnet¹⁷⁸ und verwandt mit dem Polnischen und Russischen *granica* („Grenze“), gehört es zur slawischen Wortgruppe von *gran* („Ecke“).¹⁷⁹ Möglicherweise zuerst bezüglich des Privatbesitzes verwendet,¹⁸⁰ avancierte der politische Gebrauch (vor allem für die Landesgrenze) bald zum dominierenden.¹⁸¹ Mittels Synekdoche wurde das Wortfeld in der Folge auf physische Grenzmarkierungen (künstliche und natürliche) erweitert¹⁸² sowie auf Raumgrenzen ohne Besitz- oder Herrschaftsverhältnisse übertragen.¹⁸³ Das Wort breitete sich im 15. Jahrhundert von den östlichen Grenzgebieten Richtung Westen aus und setzte sich im darauffolgenden Jahrhundert allgemein durch. Verantwortlich für diese Expansion war vor allem Martin Luthers Bibelübersetzung,¹⁸⁴ aber auch andere Reformatoren sowie humanistische Gelehrte und Dichter leisteten dazu ihren Beitrag.¹⁸⁵

Eibl, Gerhild Fuchs, Birgit Mertz-Baumgartner. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010. S. 41-57. Hier S. 45.

¹⁷³ Hallet u. Neumann: „Raum und Bewegung in der Literatur“. S. 20.

¹⁷⁴ Vgl. ebenda. S. 21.

¹⁷⁵ Vgl. „Grenze“. In: Jacob u. Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 9 = Bd. 4. Abt. I. Teil 6. Bearb. v. Arthur Hübner u. Hans Neumann in Verbind. mit d. Arbeitsstelle d. Dt. Wörterbuches. Fotomechan. Nachdr. d. Erstausg. v. 1935. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. Sp. 124-148. Hier Sp. 124.

¹⁷⁶ Medick: „Grenzziehungen“. S. 217.

¹⁷⁷ Siehe Anm. 175. Sp. 127.

¹⁷⁸ Vgl. „Grenze“. In: *Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*. 3., völlig neu bearb. u. erweit. Aufl. Hrsg. v. d. Dudenred. Auf d. Grundlage d. neuen amtl. Rechtschreibregeln. Mannheim, Leipzig u.a.: Duden 2001 (= Duden. Bd. 7). S. 302.

¹⁷⁹ Vgl. „Grenze“. In: *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden*. Bd. 4. 3., völlig neu bearb. u. erweit. Aufl. Hrsg. v. Wissenschaftl. Rat d. Dudenred. Mannheim, Leipzig u.a.: Duden 1999. S. 1581.

¹⁸⁰ Vgl. siehe Anm. 175. Sp. 127. Ausführlicher erläutert bei: Friedrich Kreienbrock: „Von Linien, Säumen und Räumen. Konzeptualisierungen der Grenze zwischen Jacob Grimm, Friedrich Ratzel und Carl Schmitt“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. S. 33-48.

¹⁸¹ Vgl. ebenda. Sp. 129.

¹⁸² Vgl. ebd. Sp. 127.

¹⁸³ Vgl. ebd. Sp. 130.

¹⁸⁴ Vgl. ebd. Sp. 125.

¹⁸⁵ Vgl. siehe Anm. 176. S. 217.

Bis ins 18. Jahrhundert hinein trug die *Grenze* die Bedeutung als Zone beziehungsweise Gebiet, die es von der *Mark* (als dessen Synonym) übernahm;¹⁸⁶ also in jener Zeit, in der herrschaftliche Grenzen als Säume mit Verteidigungs-, Expansions- oder Übergangsfunktionen konzipiert wurden.¹⁸⁷ Zu eindeutigen Linien wurden diese Grenzen erst mit der beginnenden Staatsformation und dem Übergehen zum Territorialstaat ab dem 17. Jahrhundert.¹⁸⁸ Im 18. Jahrhundert fand eine wichtige qualitative Bedeutungserweiterung der *Grenze* statt, man begann sie einerseits für das Temporale und andererseits für das Abstrakte zu benutzen. Des Weiteren kam die zweite, bis heute gültige semantische Hauptgruppe hinzu, die *Grenze* entgegen dem ursprünglichen Konzept nicht mehr als auf beiderseitig von Raum eingefasst sieht, sondern auf den jenseitigen Raum verzichtet, also in der Bedeutung von ‚Schranke, Abschluss, Ziel, Ende‘.¹⁸⁹ In dieser semantischen Form wurde sie in jener Zeit im realen, imaginären wie abstrakten Bereich eingesetzt, wobei sich die übertragene Verwendung oft in Bezug auf die menschlichen Fähigkeiten, besonders dem Erkenntnisvermögen (Immanuel Kant) und dem Moralisch-Ethischen, fand.¹⁹⁰

Border, im Mittlenglischen als *bordure* und mit korrespondierenden Wörtern in den romanischen Sprachen, ist aus etymologischer Sicht eine Entlehnung des germanischen *bord* in der Bedeutung von ‚side‘ ins Altenglische. Seit dem späten 14. Jahrhundert wurde *border* laut dem *Oxford English Dictionary* als ‚side, edge, brink or margin‘, als ‚limit or boundary‘ beziehungsweise als ‚the part of anything lying along its boundary or outline‘ verwendet. Wie die angeführten Beispiele im *OED* zeigen, liegt im Gegensatz zur *Grenze* zuerst der Gebrauch als Konkretum vor. Erst seit dem frühen 16. Jahrhundert benutzte man das Wort für die politische Grenzlinie und die bildliche Verwendung als ‚limit, boundary, ‚verge‘‘ setzte ab dem frühen 18. Jahrhundert ein. Dabei fand wie im Deutschen ein Transfer vom räumlichen auf den zeitlichen und abstrakten Bereich statt.¹⁹¹

¹⁸⁶ Vgl. „Grenze“. In: Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Sp. 130.

¹⁸⁷ Vgl. Becker u. Komlosy: „Vorwort“. S. 10.

¹⁸⁸ Vgl. ebenda.

¹⁸⁹ Vgl. siehe Anm. 186. Sp. 133f.

¹⁹⁰ Vgl. ebenda. Sp. 135f.

¹⁹¹ Vgl. „border“. In: *The Oxford English Dictionary*. Vol. II. 2. Aufl. Vorbereit. v. J. A. Simpson u. E. S. C. Weiner. Oxford: Clarendon Press 1989. S. 411.

Das Wortfeld von *border* ist also im Vergleich zur *Grenze* nicht nur enger, worauf auch Müller-Funk hinweist,¹⁹² sondern inkludiert bis heute den Bedeutungsaspekt als räumlicher Streifen und „meint dann tatsächlich einen Behälter, der einen bestimmten Raum umschließt“¹⁹³ und daher selbst Begrenzungen haben kann.¹⁹⁴ Im englischen Sprachraum zeigt sich zudem – korrespondierend mit der Etymologie und der semantischen Entwicklung von *border* –, dass sich *border studies* in erster Linie auf territoriale Grenzen und deren Markierungen beziehen und erst in zweiter Linie auf imaginäre, symbolische oder abstrakte Grenzen. Anders im deutschen Sprachraum, wie bereits im dritten Kapitel deutlich geworden ist: Eine Grenzstudie kann, muss sich aber nicht auf territoriale Grenzen beziehen. Dass dies unter anderem zu unterschiedlichen theoretischen Ansätzen und methodischen Zugängen führen kann, ist eine logische Konsequenz. Im Kapitel 4.6 wird der Frage nachgegangen, welchen Ausgangspunkt diesbezüglich die *border poetics* vertreten.

4.3. Grenz(ziehungs)prozesse

4.3.1. Grenze und Ordnung

Bereits im dritten Kapitel wurde kurz angesprochen, dass Grenzen die Voraussetzung sind, um überhaupt etwas wahrzunehmen. Erst mit dem Setzen von Grenzen, dem Erstellen einer Ordnung bilde sich demnach eine ‚Welt‘ aus, da es Aufgabe der Grenze sei, einen ‚identifizierbaren Sachverhalt‘¹⁹⁵ zu konstituieren. Eine Grenze zu ziehen, heiße, zugleich ein- und auszugrenzen, wodurch eine gemeinsame Grenze von unterschiedlichen Dingen entstehe,¹⁹⁶ weswegen das andere nötig für die Grenze und damit ‚konstitutiv für die intendierte Sache‘¹⁹⁷ sei.

Eine hier einzuführende Unterscheidung, die von Wokart wie von Bernhard Waldenfels als überaus notwendig erachtet wird,¹⁹⁸ ist jene (in der Terminologie Wokarts) zwischen ‚definierendem‘ und ‚identifizierendem Abgrenzen‘. Bei ersterem werde auf nächsthöherer

¹⁹² Vgl. Wolfgang Müller-Funk: „Space and Border: Simmel, Waldenfels, Musil“. In: *Border Poetics Delimited*. S. 75-95. Hier S. 75.

¹⁹³ Paul A. Chilton: „Grenzsemantik“. In: *Nachdenken über Grenzen*. S. 19-32. Hier S. 27.

¹⁹⁴ Vgl. ebenda.

¹⁹⁵ Wokart: „Differenzierungen im Begriff ‚Grenze‘“. S. 279.

¹⁹⁶ Vgl. ebenda. S. 278f.

¹⁹⁷ Ebd. S. 279.

¹⁹⁸ Vgl. ebd. S. 281; Bernhard Waldenfels: *Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Bd. 4: Vielstimmigkeit der Rede. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1442). S. 188.

Ebene die Gemeinsamkeit der abzugrenzenden Dinge festgestellt und dann auf derselben die spezifischen Unterschiede.¹⁹⁹ Die Grenzziehung sei symmetrisch und reversibel; es werde das ‚Selbe‘ getrennt.²⁰⁰ Bei zweitem werden zwei sich auf gleicher Ebene befindliche Dinge hierarchisch getrennt.²⁰¹ Nach Waldenfels, der dies genauer ausführt, sondert sich hier ein ‚Selbst‘ ab, wodurch die asymmetrische Differenz von Drinnen und Draußen entstehe. Es fehle folglich ein verbindendes Ganzes, da es erst durch die Trennung zu einer Verbindung komme,²⁰² und „*Eigenes [...] Fremdem gegenüber[trete]*“,²⁰³ jedoch – aufgrund der paradoxen Konstruktion der Selbstabgrenzung²⁰⁴ – in einem „*Fremdbezug[] im Selbstbezug.*“²⁰⁵

Mindestens seit Friedrich Nietzsches radikaler Kritik der abendländischen Metaphysik, die Hand in Hand geht mit einer Kritik an Grenzen und Grenzziehungen, sind Ordnungen als scheinhafte entlarvt worden.²⁰⁶ Man kann jedoch nicht ohne Grenzen oder Kategorien leben,²⁰⁷ denn die Alternative wäre Chaos, die „Auflösung jeglicher Ordnung, jeglicher Verantwortung, jeglichen Maßstabes, kurz: Anarchie“,²⁰⁸ weil alles „gleich-gültig, indifferent“²⁰⁹ wäre. Es ist deswegen „Partikularität und kulturelle Vielfalt“,²¹⁰ die die Diskurse der Postmoderne den (nur scheinbar) widerspruchsfreien und hegemonial-universalistischen Ordnungen der Moderne mit ihren rigiden Grenzziehungen gegenüberstellen.²¹¹ Waldenfels zum Beispiel spricht davon, dass sich als Ersatz totaler Ordnungen „nur im Plural denkbar[e]“²¹² regionale oder lokale Ordnungen anbieten, die, wenn sie „als solche bewußt werden, [...] nicht nur anders sein [können], sie *sind* schon

¹⁹⁹ Vgl. Wokart: „Differenzierungen im Begriff ‚Grenze‘“. S. 280f.

²⁰⁰ Vgl. Waldenfels: *Studien zur Phänomenologie des Fremden*. S. 190.

²⁰¹ Vgl. siehe Anm. 199. S. 281.

²⁰² Vgl. siehe Anm. 200. S. 190f.

²⁰³ Ebenda. S. 191.

²⁰⁴ Die Grenzziehung sei erstens selbst nicht greifbar und dauere nur als Spur fort und zweitens springe das Selbst erst im Zuge der Grenzziehung als „*Innen* [heraus], *das sich selbst von einem Außen absondert* und damit eine *Präferenz in der Differenz* bewirkt.“ (Ebd. S. 196f)

²⁰⁵ Ebd. S. 198.

²⁰⁶ Vgl. Monika Schmitz-Emans: „Vom Archipel des reinen Verstandes zur Nordwestpassage. Strategien der Grenzziehung, der Reflexion über Grenzen und des ästhetischen Spiels mit Grenzen“. In: *Grenzen und Entgrenzungen*. S. 19-47. Hier S. 35f.

²⁰⁷ Vgl. Schimanski u. Wolfe: „Entry Points“. S. 13.

²⁰⁸ Bernhard Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 868). S. 24.

²⁰⁹ Ebenda.

²¹⁰ Thomas Geisen: „Grenze und Ambivalenz“. In: *Grenze: Sozial - Politisch - Kulturell*. S. 99-126. Hier S. 105.

²¹¹ Vgl. ebenda. S. 110.

²¹² Siehe Anm. 208. S. 22.

andere gegenüber anderen.“²¹³ Das Ineinandergreifen dieser pluralen Ordnungen würde voraussetzen, „daß jemand, der sich redend und handelnd in den Grenzen einer bestimmten Ordnung bewegt, diese Grenzen zugleich überschreitet, ohne sie zu überwinden.“²¹⁴

Der theoretische Fokus der postmodernen Diskurse richtet sich also auf die Grenze und die mit ihr erzeugten Ordnungen. So konstatiert Michel Foucault das

Auftauchen einer Form des Denkens [...], in der das Fragen nach der Grenze an die Stelle einer Suche nach der Totalität tritt und in der die Geste der Überschreitung die Bewegung von Widersprüchen ersetzt.²¹⁵

Ein wichtiger Bezugspunkt dafür ist für viele Theorien Jacques Derridas *différance*-Konzept, in dem sich die Bedeutung von Differenz und Aufschub vereinigt.²¹⁶ Derrida, im Gefolge von Nietzsche mit seiner Dekonstruktion des Signifikats und damit der Onto-Theologie und der Metaphysik der Präsenz, ersetzt das abwesende transzendente Signifikat – denn es gebe nur ‚Zeichen‘, nur das „Spiel aufeinander verweisender Signifikanten“²¹⁷ – mit dem Begriff des Spiels „als Entgrenzung des Spiels“.²¹⁸ Die Bewegung der *différance* ist demnach jeglicher Entstehung von Sinn vorgängig.²¹⁹

4.3.2. Grenze und Territorium

Die Staatsgrenze markiert nicht nur das politische Staatsgebiet, „sondern spiegelt ökonomische Kräfteverhältnisse innerhalb und zwischen den Staaten und vermittelt soziale und kulturelle Unterschiede.“²²⁰ Zudem steht sie in Relation zu „innerstaatlichen Grenzen und trans- oder supranationalen Formationen“²²¹ und regelt den Verkehr von Waren, Kapital und Personen. Ihre Durchlässigkeit, der Grad der Geschlossen- oder Offenheit

²¹³ Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*. S. 22.

²¹⁴ Ebenda. S. 26.

²¹⁵ Michel Foucault: „Vorrede zur Überschreitung“. In: ders.: *Schriften zur Literatur*. Hrsg. v. Daniel Defert u. François Ewald unt. Mitarb. v. Jacques Lagrange. Übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba. Auswahl u. Nachwort v. Martin Stingelin. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1675). S. 64-85. Hier S. 83.

²¹⁶ Vgl. Peter Rusterholz: „Zum Verhältnis von Hermeneutik und neueren antihermeneutischen Strömungen“. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering. 6. Aufl. München: dtv 2003. S. 157-177. Hier S. 165.

²¹⁷ Jacques Derrida: *Grammatologie*. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 417). S. 17.

²¹⁸ Ebenda. S. 87.

²¹⁹ Vgl. ebd. S. 109.

²²⁰ Joachim Becker u. Andrea Komlosy: „Grenzen und Räume – Formen und Wandel. Grenztypen von der Stadtmauer bis zum ‚Eisernen Vorhang‘“. In: *Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich*. S. 21-54. Hier S. 22.

²²¹ Ebenda. S. 25.

kann je nach Seite beziehungsweise nach sozialer Lage des Individuums unterschiedlich sein.²²² Die Staats- und Ländergrenze ist damit bei weitem mehr als eine raumtrennende Linie, sie ist „*a meaning-producing difference*“.²²³ Zentral sei die ‚Politik mit der Grenze‘,²²⁴ die jene Staaten, Staatenbünde oder transnationalen Konzerne in hohem Ausmaß betreiben, die sich an den vordersten Stellen der weltweiten Machthierarchie befinden. Am offensichtlichsten wird dies bei der vom ökonomischen Globalisierungsdiskurs propagierten ‚Grenzenlosigkeit‘, die nichts Anderes ist als ein „Deckmantel“, unter dem sich „ein Grenzregime durchgesetzt [hat], das Grenzen im Interesse der starken Kapitale öffnet“.²²⁵ Des Weiteren zieht sie strenge Grenzregime an jenen Grenzen nach sich, die wirtschaftlich und politisch sehr unterschiedlich entwickelte Staaten oder Staatenbünde teilen, wie etwa an der Schengen-Grenze. Keine Konsequenz dieser ‚Grenzenlosigkeit‘ jedoch ist das Verschwinden der Territorialität an sich, wie Helber Menning betont.²²⁶

Territorialität heißt für das Individuum territoriale Zuordnung und Unterordnung unter die Staatsmacht.²²⁷ Trotzdem in der Menschenrechtserklärung von 1948 die Rechte des Individuums supranational und universal niedergeschrieben wurden, erhält das Individuum aufgrund der fehlenden institutionellen Durchsetzung derselben²²⁸ seine Rechte durch seine Staatszugehörigkeit, weswegen das Verlassen des Territoriums dieses Staates zu einer Änderung des Rechtsstatus führen kann. Es ist Giorgio Agamben,²²⁹ der darauf hingewiesen hat, dass sich Grenzen und Grenzgebiete im Ausnahmezustand befinden, denn dort gerate das „souveräne Subjekt mit dem souveränen Staat in Konflikt“,²³⁰ ersteres werde exponiert und auf seine leibliche Existenz reduziert.²³¹

Diese Tatsachen stehen im Konflikt mit der zunehmenden Migration, transnationalen Ortspolygamie und Mobilität, die den Nationalstaat als *imagined community* (Benedict

²²² Vgl. Becker u. Komlosy: „Grenzen und Räume“. S. 25f.

²²³ Svend Erik Larsen: „Boundaries: Ontology, Methods and Analysis“. In: *Border Poetics De-limited*. S. 97-113. Hier S. 98.

²²⁴ Vgl. Becker u. Komlosy: „Vorwort“. S. 26-29.

²²⁵ Siehe Anm. 222. S. 27.

²²⁶ Vgl. Henning Melber: „Grenzen des (post-)kolonialen Staates. Von Deutsch-Südwest nach Namibia“. In: *Grenzen weltweit*. S. 125-140. Hier S. 125.

²²⁷ Vgl. siehe Anm. 224. S. 10.

²²⁸ Vgl. Reichardt: *Globalisierung*. S. 213.

²²⁹ Siehe: Giorgio Agamben: *Stato di eccezione* (2003).

²³⁰ Birgit Lang u. Johan Schimanski: „Das Subjekt am Grenzübergang. Terézia Moras ‚STILLE.mich.NACHT‘ und Yoko Tawadas ‚Das Leipzig des Lichts und der Gelatine‘“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. S. 161-179. Hier S. 176.

²³¹ Vgl. ebenda.

Anderson) in Frage stellen. Dies geschieht jedoch von einer Minderheitenposition aus, da nur ein kleiner Prozentsatz der Weltbevölkerung an diesen realen Wanderungsbewegungen beteiligt ist.²³² Veränderungen größeren Ausmaßes, die die territorialen Grenzen (nur) scheinbar obsolet werden lassen und die Wahrnehmung von Raum und Zeit beeinflussen, finden im Zuge der rasanten Weiterentwicklung von Kommunikationsmedien und Verkehrstechnologien statt. Der *imagined community* gesellen sich durch die Medien, allen voran das Internet, Fernsehen und Literatur, weitere *imaginary worlds* (Arjun Appaduraj) hinzu. Es kommt zu einer Simultaneität, der „medial generierte[n] Möglichkeit, Informationen weltweit in Echtzeit zu übertragen und zu erhalten“,²³³ zu einer Durchsetzung des Lokalen mit der „Imagination möglicher Lebensentwürfe“,²³⁴ die aus anderen Lokalitäten stammt,²³⁵ und damit zum Kampf „about ideas, about forms, about images and imaginings.“²³⁶ Diese imaginierten Welten sind weder frei von Macht, noch von einer komplexen Wechselwirkung mit Räumen anderer Ebenen,²³⁷ noch von Grenzen, da zum Beispiel durch Sprache, Zugänglichkeit, Gruppenbildungen oder Zensur neue, dem jeweiligen Medium entsprechende Grenzen gezogen werden.

Die wohlhabenden Menschen führen zudem „ein Leben ‚auf Reisen‘ [...], ein Nomaden-Leben, ein Leben im Auto, im Flugzeug, in der Bahn oder am Telephon, im Internet“.²³⁸ Beck spricht in diesem Zusammenhang von ‚Übersetzungs-Biografien‘,²³⁹ womit er vorführt, wie die Überwindung (nicht Auslöschung) von territorialen Grenzen zum Verstärken von Grenzprozessen auf anderen Ebenen führt. Der äußeren Mobilität, die ihre Bedeutung verlieren würde, stellt er „die *innere* Mobilität des eigenen Lebens“²⁴⁰ gegenüber, „für die das Hin und Her, das zugleich Hier- und Dort-Sein über Grenzen hinweg normal geworden ist.“²⁴¹

²³² Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 86.

²³³ Reichardt: *Globalisierung*. S. 92.

²³⁴ Bachmann-Medick: *Cultural Turns*. S. 296.

²³⁵ Vgl. ebenda.

²³⁶ Said: *Culture and Imperialism*. S. 6.

²³⁷ Vgl. auch Kapitel 4.1 „Der *spatial turn*“.

²³⁸ Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 129f.

²³⁹ Vgl. ebenda. S. 131.

²⁴⁰ Ebd. S. 132.

²⁴¹ Ebd.

4.3.3. Grenze und Identität

Identitätsbildung auf individueller (wie auf kollektiver) Ebene ist ohne Grenzziehungen nicht möglich.²⁴² Der Verdienst der Phänomenologie ist es, wie Müller-Funk hervorhebt, auf die leibkörperliche Existenz und damit auf die realen Grenzen der Lebenswelt hingewiesen zu haben, die die grundlegende Innen-Außen-Perspektive vorgeben.²⁴³ Waldenfels spricht in dieser Hinsicht von „Grenzen, die man *hat und erwirbt*“,²⁴⁴ die veränderbar aber nicht überschreitbar sind,²⁴⁵ denn „our doors of perception are the borders/limits of our world.“²⁴⁶ So werde die Haut zum ersten Kontaktmedium mit der Welt, zum ersten Ort der Grenzerfahrung und damit zum Vorläufer des Ichs.²⁴⁷

Die eigentliche Ich-Bildung erfolgt laut dem strukturalistischen Psychoanalytiker Jacques Lacan im sogenannten Spiegelstadium, das im sechsten Lebensmonat des Kindes beginne. In diesem erfahre das Kind sein Ich (als ein objektcharakterliches Selbst-Ich) durch die Wahrnehmung seines Körpers im Spiegel als eine von der Umwelt abgegrenzte, einheitliche Form. Es identifiziere sich mit dem imaginären Spiegelbild, nachdem es dieses zuerst als das Bild eines anderen verkannt habe.²⁴⁸ Das Subjekt entwerfe sich also im „faszinierenden Spiel zwischen Leib und imaginierter Leiblichkeit [...] als psychische Einheit“,²⁴⁹ wodurch ein „Ideal-Ich als Grundlage aller Vorstellungen von Ganzheit und Vollkommenheit“²⁵⁰ sowie ein primärer Narzissmus entstehe.²⁵¹ Damit aber das Kind den realen Körper überhaupt mit dem Bild dieses imaginären anderen in Beziehung setzen könne, müsse ein Dritter anwesend sein, der auf diesen Zusammenhang hinweist und damit das symbolisch Andere einführt.²⁵² Das Ich erkenne und verkenne sich zugleich, da es sich nur über das (unerreichbare und fiktive) Bild seiner selbst vergewissern kann.²⁵³ Lacan erläutert dies mit G. W. F. Hegels Dialektik von Herrschaft und Knechtschaft: Das Ideal-Ich entspreche dem Herrscher, der sich für autonom hält und den Repräsentationscharakter

²⁴² Vgl. Schimanski u. Wolfe: „Entry Points“. S. 12.

²⁴³ Vgl. Müller-Funk: „Space and Border“. S. 94.

²⁴⁴ Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*. S. 31.

²⁴⁵ Vgl. ebenda.

²⁴⁶ Siehe Anm. 243. S. 86.

²⁴⁷ Vgl. Sigrun Anselm: „Grenzen trennen, Grenzen verbinden“. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. S. 197-209. Hier S. 200.

²⁴⁸ Vgl. August Ruhs: *Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse*. Wien: Löcker 2010. S. 25-28.

²⁴⁹ Gerda Pagel: *Jacques Lacan zur Einführung*. Hamburg: Junius 1989. S. 24.

²⁵⁰ Siehe Anm. 248. S. 26.

²⁵¹ Vgl. ebenda.

²⁵² Vgl. siehe Anm. 249. S. 28.

²⁵³ Vgl. ebenda. S. 25.

des Spiegelbild-Ichs negiert, das Subjekt dem Knecht, „der im Bild seiner Einheit den Herrn zu finden glaubt.“²⁵⁴

Die gesellschaftspolitische Wichtigkeit von Lacans Spiegeltheorie liegt nun darin, dass sie die „Möglichkeit bereit[stelle], die Wirkungsweisen identitätsverheißender Formationen zu entlarven.“²⁵⁵ Denn dieses Herrscher-/Ideal-Ich könne durch andere Zentren ersetzt werden, die dem Knecht/Subjekt die Spiegelung beziehungsweise die Identifikation ermöglichen.²⁵⁶ Als Folge davon vertausche das Subjekt sein kritisches Ich-Ideal mit einer Idealisierung, der „es sich in kritikloser Zuwendung ‚selbstlos‘ unterwirft.“²⁵⁷ Dies könne dazu führen, dass unter dem Motto von ‚Du oder Ich‘ alles Identitätsbedrohende ferngehalten oder sogar vernichtet werde.²⁵⁸

Während Lacan auf der Ebene der Ich-Werdung mit den Begriffen des imaginären anderen und symbolisch Anderen operiert, die in dieser Form auch Eingang in die postkoloniale Theorie gefunden haben,²⁵⁹ wurde auf der Ebene von kollektiv-kulturellen Identitätsprozessen in poststrukturalistischen Theorien der Begriff der Alterität eingeführt. Dieser verweist erstens auf die dichotomische Zusammengehörigkeit von Identität und Alterität²⁶⁰ und zweitens auf das A/andere nicht als epistemologisches Problem sondern als konkrete, moralische, sich in einem bestimmten Kontext situierende Alterität.²⁶¹ Die Identität in einer autonomen, essentialistischen und damit stabilen Form wird in ideologiekritischen Theorien als eurozentristisch-patriarchalisches Konstrukt entlarvt, das dazu diene, „hierarchische Machtverhältnisse [zum Beispiel] zwischen Geschlechtern und Ethnien“²⁶² zu reproduzieren und zu stabilisieren. Ziel ist demnach die Ent-Ontologisierung der Identität sowie die Analyse ihrer diskursiven Konstruktion,²⁶³ wie es wegbereitend von Said in *Orientalism* (1978) und Simone de Beauvoir in *Le Deuxième*

²⁵⁴ Pagel: *Jacques Lacan zur Einführung*. S. 27.

²⁵⁵ Ebenda. S. 33.

²⁵⁶ Vgl. ebd.

²⁵⁷ Ebd. S. 34.

²⁵⁸ Vgl. ebd.

²⁵⁹ Vgl. „Other“. In: *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. Hrsg. v. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths u. Helen Tiffin. 2. Aufl. London, New York: Routledge 2007. S. 154-156.

²⁶⁰ Vgl. Anna Babka u. proddiff: „Alterität“. In: *produktive/differenzen. forum für differenz- und genderforschung*. URL: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=7> (am 22.08.2012).

²⁶¹ Vgl. „Alterity“. In: *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. S. 9-10. Hier S. 9.

²⁶² Hanne Birk u. Birgit Neumann: „Postkoloniale Erzähltheorie“. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Tübingen: WVT 2002. S. 115-152. Hier S. 120.

²⁶³ Vgl. ebenda. S. 120f.

Sexe (1949) durchgeführt wurde. In den Vordergrund rücken dadurch die prozessualen Aspekte von Identitätsbildungen, die sich über Differenz als *différance* herstellen.²⁶⁴

4.3.4. Grenze, Raum und soziales Handeln

Neben diesen Identitätsgrenzen sind es besonders soziale Grenzen, die den Lebensalltag der Menschen bestimmen, da sie für das Individuum wie das Kollektiv eine geschlossene Sphäre erzeugen,²⁶⁵ das Vertraute ein- und das Unvertraute (Fremde) ausschließen.²⁶⁶ Die Grenze ist deswegen für Simmel „nicht eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt.“²⁶⁷ Raumerzeugende Grenzen als ‚seelische‘ Tätigkeiten²⁶⁸ seien somit formale Bedingungen für die Möglichkeiten einer Vergesellschaftung und damit – wie Müller-Funk anfügt – für die Erzeugung der Kultur.²⁶⁹ Dem realen Raum gegenüber – an sich leer und neutral²⁷⁰ – sei eine solche Grenzziehung ein willkürlicher Akt. Finden diese Grenzen jedoch eine physische Ausgestaltung, so werden sie zu einer „lebendigen Energie“,²⁷¹ die eine starke (Rück-)Wirkung auf den Zusammenhalt einerseits und die Trennung andererseits habe. Da innerhalb der einrahmenen Grenzen eine eigene Ordnung, zum Beispiel ein eigener Rechtsraum, herrsche, sei es die Eigenart der soziologischen Grenze, dass die Verbindung der beiden abgegrenzten Elemente darin bestehe, auf den anderen „überhaupt nicht wirken zu wollen oder zu können.“²⁷² Diese Grenzen haben also auch eine symbolische Bedeutung,²⁷³ denn sie verweisen auf die soziale Ordnung innerhalb eines Raumes.²⁷⁴

Ferner gibt es neben den einrahmenen Grenzen innere (Raum-)Grenzen, die zum Beispiel in der Grenzziehung zwischen Verbotenem und Erlaubten die Funktion haben, das Verhalten von Menschen im Raum zu organisieren. Solche Grenzen können formell oder informell sein und dementsprechende Sanktionen bei ihrer Überschreitung nach sich

²⁶⁴ Vgl. Anna Babka: „Identität“. In: *produktive/differenzen. forum für differenz- und genderforschung*. URL: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=23> (am 22.8.2012).

²⁶⁵ Vgl. Müller-Funk: „Space and Border“. S. 81.

²⁶⁶ Vgl. ebenda. S. 87.

²⁶⁷ Georg Simmel: *Gesamtausgabe*. Bd. 11: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Hrsg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. S. 697.

²⁶⁸ Vgl. ebenda. S. 688.

²⁶⁹ Vgl. siehe Anm. 265. S. 77.

²⁷⁰ Vgl. siehe Anm. 267. S. 689.

²⁷¹ Ebenda. S. 697.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Vgl. ebd.

²⁷⁴ Vgl. siehe Anm. 265. S. 81.

ziehen.²⁷⁵ Sie gehören somit zum Handlungsfeld des Menschen und daher in jene Waldenfels'sche Kategorie von „Grenzen, die man *hat und erwirbt*“.²⁷⁶ Waldenfels verwendet diesbezüglich den Begriff des Horizonts,²⁷⁷ was ihren epistemologischen Charakter verdeutlicht: Sozial-kulturelle Grenzen einer fremden Ordnung sind erfahr- und erlernbar, man kann sie sich vertraut machen. Michael Makropoulos weist darauf hin, dass sich in heutiger Zeit diese Horizonte des Wissens und der Erfahrung auf individueller wie kollektiver Ebene durch die erhöhte Mobilität und den ausgeweiteten Zugang zu Wissen „aus ihren Bindungen an traditionelle Erfahrungsräume“²⁷⁸ gelöst haben, wodurch es zu einer vermehrten Weltkenntnis und infolgedessen zu einer strukturellen Veränderung des Verhältnisses zur Fremdheit gekommen sei.²⁷⁹ Solche Veränderungen bezüglich der Fremdheit finden ferner auf anderen Ebenen statt. Laut Makropoulos komme es in den funktional ausdifferenzierten Industriegesellschaften zu einer „Generalisierung von Fremdheit durch zunehmende Individualisierung“.²⁸⁰ Da das Individuum vermehrt in anonymer und abstrakter Form „über die Gewalt und die Verlockungen des ‚freien‘ Marktes“²⁸¹ sozialisiert werde, sei der Einzelne in seinen „Grenzkonflikten und bei seinen Versuchen zur Selbstbehauptung letztlich isoliert“.²⁸² Der Bedeutungsverlust von objektiven, durch die sozialen Gruppen gesetzten Grenzen führe zum Bedeutungsgewinn von subjektiven Grenzen, wodurch „das, was ihn [den Einzelnen] dennoch behindert und begrenzt, letztlich er selbst“²⁸³ sei.

Zudem führen die gesteigerte Mobilität und die Ausbreitung des Kapitalismus mit seiner Standardisierung zu einem weltweiten Entstehen von Räumen, die vielen Individuen vertraut sind, da in ihnen soziale Grenzordnungen aus der lokalen Kultur so weit als möglich nivelliert werden,²⁸⁴ damit der Reisende sich „an den entlegenen Orten ein-

²⁷⁵ Vgl. Müller-Funk: „Space and Border“. S. 84f.

²⁷⁶ Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*. S. 31.

²⁷⁷ Vgl. ebenda.

²⁷⁸ Michael Makropoulos: „Grenzen im Sozialen. Eine sozialphilosophische Studie“. In: *Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium*. Hrsg. v. Norina Procopan u. René Scheppeler. Klagenfurt, Wien, Ljubljana u.a.: Wieser 2008. S. 169-179. Hier S. 177.

²⁷⁹ Vgl. ebenda. S. 176.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Gottfried Mergner: „Zwanghafte und erzwungene Identitäten. Zur Theorie sozialer Lerngrenzen“. In: *Grenze: Sozial - Politisch - Kulturell*. S. 63-82. Hier S. 70.

²⁸² Ebenda. S. 71.

²⁸³ Anselm: „Grenzen trennen, Grenzen verbinden“. S. 204.

²⁸⁴ Vgl. Monika Schmitz-Emans: „Globalisierung im Spiegel literarischer Reaktionen und Prozesse“. In: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. S. 285-315. Hier S. 298.

heimisch²⁸⁵ fühlen könne. Der Anthropologe Marc Augé bezeichnet diese Räume (zum Beispiel Flughäfen) deswegen als Nicht-Orte.²⁸⁶ Es zeichnet sich folglich eine Veränderung bezüglich der Entsprechungen von nah/vertraut und fern/fremd ab, wie es Schmitz-Emans darlegt: „Die eigentliche Fremde liegt nicht (mehr) [nur] in der räumlichen Ferne; sie liegt ‚dazwischen‘, direkt nebenan, am Rand der Asphaltpisten.“²⁸⁷

4.4. Grenz(über)gänge

Trotzdem die (Distanz-)Verhältnisse bezüglich Fremdheit enormen Veränderungen unterworfen sind, erweisen sich jene Eigenschaften, die Simmel ganz allgemein dem Fremden – jenem, „*der heute kommt und morgen bleibt*“²⁸⁸ – zuschreibt, nicht als obsolet, da der Dualismus von Vertrautheit und Fremdheit auf der Ebene des Sozialen an sich nicht gelöscht werden kann. Der/die Fremde trage laut Simmel fremde Qualitäten in den betreffenden Raum hinein, wobei er/sie sich in einer außen- und zugleich gegenüberliegenden Position innerhalb der Gruppe befinde, weswegen er/sie eine objektive, aber keineswegs unbeteiligte Perspektive einnehme. Das Verhältnis dem/der Fremden gegenüber sei ein abstraktes, weil die Beziehung auf allgemeinen gemeinsamen Qualitäten basiere, während vertraute Beziehungen auf spezifischen Differenzen gegenüber der Allgemeinheit gründen. Negativ konnotiert werde der/die Fremde, wenn ihm/ihr dieses allgemeine Gemeinsame (wertende Alteritätskonstruktionen) abgesprochen beziehungsweise wenn das nicht-Gemeinsame (also nicht ein individuelles sondern typisierendes Element) besonders betont werde.²⁸⁹

Markiert wird die Fremdheit durch den Grenzübergang, durch den Eintritt in eine andere Ordnung. Waldenfels beschreibt solche überschreitbaren Grenzen als Schwellen: „Wer eine Schwelle überschreitet, gelangt nicht nur anderswohin, sondern wird ein anderer.“²⁹⁰

Die Überquerung führe demnach zu einer Veränderung des Subjekts: „[T]he border often forces the border crosser to identify herself or himself and even renegotiate their own sense of identity.“²⁹¹ Um solche Grenzübergänge zu beschreiben, wird in Literatur- und

²⁸⁵ Schmitz-Emans: „Globalisierung“. S. 298.

²⁸⁶ Siehe: Marc Augé: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992).

²⁸⁷ Siehe Anm. 285. S. 299.

²⁸⁸ Simmel: *Gesamtausgabe*. S. 764.

²⁸⁹ Vgl. ebenda. S. 765-770.

²⁹⁰ Waldenfels: *Studien zur Phänomenologie des Fremden*. S. 203.

²⁹¹ <http://borderpoetics.wikidot.com/border-crosser> (am 3.1.2012).

Kulturwissenschaften²⁹² vielfach auf das in der Anthropologie zuerst von Arnold van Gennep²⁹³ und dann von Victor W. Turner²⁹⁴ entwickelte Liminalitäts-Konzept zurückgegriffen, das aus der Untersuchung von Übergangsriten hervorging. Van Gennep entdeckte einen universalen dreistufigen Ablauf, die Phase der Trennung, der Schwelle/Umwandlung und der Angliederung.²⁹⁵ Die liminale Phase diene dazu, „das Individuum oder die Gruppe von einer genau definierten Situation in eine andere hinüberzuführen.“²⁹⁶ Das ‚revolutionäre‘ Element sieht man in der zweiten Phase des Übergangs, denn liminale Wesen befinden sich „zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen.“²⁹⁷ Gekennzeichnet sei dieses ‚Dazwischen‘ durch „Paradoxie, Mehrdeutigkeit, Unbestimmtheit, Inversion, Reflexivität und Kreativität.“²⁹⁸ Die Liminalitätstheorie entwirft also nicht eine Grenzlinie – „Grenze [bezeichnet] immer einen harten und eindeutigen Schnitt“²⁹⁹ – sondern einen eigenständigen *Grenzraum* zwischen zwei voneinander abgegrenzten Sphären. Die Grenzen sind bereits gesetzt, der Durchgang dient dem Erkennen der unterschiedlichen Seinsbereiche und damit der Bestätigung der herrschenden (exklusiven) Ordnung.³⁰⁰ Bhabha nun entwickelt die Liminalität zum Konzept des *third space* weiter,³⁰¹ wobei er die Begriffe liminal, dazwischen und hybrid synonym verwendet.³⁰² Die Grenzgänger treten bei ihm im Gegensatz zum anthropologischen Modell in keine andere Ordnung ein, sondern verbleiben im liminalen Raum. Mit dieser Vorstellung eines Raumes zwischen beziehungsweise außerhalb von Ordnungen bleibt Bhabha dem exklusiven

²⁹² Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/liminality> (am 3.1.2012).

²⁹³ Arnold van Gennep: *Les Rites de passage* (1909).

²⁹⁴ Victor W. Turner: *The Ritual Process* (1969).

²⁹⁵ Vgl. Sabina Kalinock: „Arnold van Gennep: *Les Rites de passage*“. In: *Hauptwerke der Ethnologie*. Hrsg. v. Christian F. Feest u. Karl-Heinz Kohl. Stuttgart: Kröner 2001 (= Kröners Taschenbuchausgabe. Bd. 380). S. 128-133. Hier S. 130.

²⁹⁶ Ebenda. S. 129.

²⁹⁷ Sylvia M. Schomburg-Scherff: „Victor Witter Turner: The Ritual Process“. In: *Hauptwerke der Ethnologie*. S. 485-492. Hier S. 489.

²⁹⁸ Ebenda.

²⁹⁹ Wokart: „Differenzierungen im Begriff ‚Grenze‘“. S. 284.

³⁰⁰ Vgl. Christian Moser: „Der Weltrand als mythopoetischer Reflexionsraum. Epische Passagen an die Grenzen der Erde von ‚Gilgamesch‘ bis zu Mary Shelleys ‚Frankenstein‘“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. S. 51-73. Hier S. 59.

³⁰¹ Vgl. siehe Anm. 292.

³⁰² Vgl. Hein Viljoen u. Chris N. van der Merwe: „Introduction – A Poetics of Liminality and Hybridity“. In: *Beyond the Threshold: Explorations of Liminality in Literature*. Hrsg. v. Hein Viljoen u. Chris N. van der Merwe. New York: Peter Lang 2007. S. 1-26. Hier S. 9.

Ordnungsschema der Moderne und ihrem Essentialismus verhaftet; dies ist ein wesentlicher Angriffspunkt in der Rezeption seiner Theorien.³⁰³

Es ist die Vorstellung der Grenze als Raum, die zu jener Problematik führt:

Insofern ist Grenzraum, entgegen der heute verbreiteten Haltung, die ihn weniger als trennend, denn als verbindend sieht, ein höchst polemischer Begriff, der die Grenze zwar zunächst negiert, doch nur, um sie uns doppelt zurückzugeben.³⁰⁴

Deswegen erscheint es notwendig, ein Konzept von Grenz(über)gängen zu verwenden, in dem die Grenze linear gedacht wird. Paradoxerweise findet sich ein solches ebenfalls bei Bhabha. So vertritt er einen postmodernen Grenzbegriff,³⁰⁵ wenn er zum Beispiel von den „borderline engagements of cultural difference“³⁰⁶ spricht. Aus dieser Perspektive sind für Bhabha alle Kulturen hybrid, weshalb die Frage auftaucht, „von welchem Nutzen [überhaupt] Vorstellungen von ‚Dritten Räumen‘, ‚Dazwischen‘ und ‚Hybridität‘ sind.“³⁰⁷ Es zeigt sich, dass das kritische Moment in der Verortung des Zwischenraumes liegt: Zwischenräume im Sinne eines Raumes der Dissemination und der Verhandlungen entstehen durch die Inkongruenzen von Grenzen, die sich zugleich auf unterschiedlichen Ebenen befinden sowie aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden können.³⁰⁸ Hier kommt die Frage der Macht ins Spiel und damit des Zentrum-Peripherie-Konfliktes; die Spannungen zwischen der Grenzausbildung ‚von oben‘ (Machtinstanzen) und der Grenzbildung ‚von unten‘ (performative Tätigkeit des Individuums).³⁰⁹

Lotmans Semiosphäre-Modell sowie Bachtins Dialogizitäts-Konzept sind geeignet, um diese Vorgänge annähernd beschreiben zu können, da beide ein dualistisch-dialogisches (Grenz-)Denken verfolgen. Lotmans Semiosphäre, der semiotische Raum einer Kultur,³¹⁰ der dynamisch, heterogen, asymmetrisch und von zahlreichen Binnengrenzen durchzogen ist, hat im Zentrum (Meta-)Sprachen³¹¹ der Selbstbeschreibungen, die eindeutig und daher

³⁰³ Vgl. María do Mar Castro Varela u. Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript 2005 (= Cultural Studies. Bd. 12). S. 101.

³⁰⁴ Wokart: „Differenzierungen im Begriff ‚Grenze‘“. S. 284.

³⁰⁵ Vgl. siehe Anm. 303. S. 99.

³⁰⁶ Bhabha: *The Location of Culture*. S. 3.

³⁰⁷ Siehe Anm. 303.

³⁰⁸ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/border-zone> (am 3.1.2012).

³⁰⁹ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/border-formation> (am 3.1.2012).

³¹⁰ Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Aus d. Russ. v. Gabriele Leupold u. Olga Radetzkaja. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp 2010 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1944). S. 165.

³¹¹ Mit dem Begriff der Sprachen bezieht sich Lotman auf eigenständige semiotische Systeme, wobei er zwischen primären („natürlichen“) Sprachen wie dem Deutschen und sekundären modellbildenden Systemen

adynamisch geworden seien. Bachtin schreibt diesbezüglich vom autoritären, eindeutigen (monologischen) Wort,³¹² das entweder vollkommen anerkannt oder abgelehnt werden müsse³¹³ und das zu den zentralisierenden Kräften der Sprache gehöre.³¹⁴ An der Peripherie der Semiosphäre liegt für Lotman das kreative Potential, da hier Norm und Praxis bis hin zum Widerspruch im Konflikt miteinander liegen und zudem ständig äußere Einflüsse eindringen, wodurch sich ein Spannungsfeld öffne, „in dem künftige Sprachen sich entwickeln“³¹⁵ können, die, wenn sie selbst ins Zentrum gelangen, erstarren.³¹⁶ Durch die Aufnahme ins Zentrum werde in diesem selbst nun „mehr Welt“³¹⁷ integriert, es erfasse ein größeres Gebiet, woraus sich ein „wachsender Universalismus kultureller Systeme“³¹⁸ ergebe. Bachtin spricht von den dezentrierenden und differenzierenden (dialogischen) Kräften der Sprache, die die Redevielfalt (Polyphonie) vergrößern. Die dialogisierte Redevielfalt ist bei Bachtin den normierten Sprachen entgegengestellt,³¹⁹ sie kann in diesem Sinne nicht selbst zur Norm werden, sondern nur zu einer generellen Relativierung und Dezentrierung führen,³²⁰ das heißt zur Anerkennung von Sprache als einer „von mehreren möglichen Hypothesen des Sinns“.³²¹

Die Grenzen der Semiosphäre seien die „Brennpunkte der semiotisierenden Prozesse“,³²² da sie zu beiden Seiten, zum Innen wie zum Außen gehören, und daher zum Ort der Übersetzung werden, zu einer „filternde[n] Membran“³²³ und dem „Ort des permanenten

wie der Kunst oder Literatur unterscheidet. Die Sprachen können jeweils unterschiedlich stark ausgeprägt sein (Vgl. Frank Zimmer: „Raumkonzeptionen vom Strukturalismus bis zur Postmoderne und ihr heuristisches Potential für die Literaturwissenschaft“. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 39.1 (2006). S. 51-60. Hier S. 51).

³¹² Es ist das rhetorische Wort, das Bachtin interessiert, da dieses all jene Elemente jedes Wortes anschaulich zeige, welche bisher in der Forschung vernachlässigt worden seien. Sprache selbst fasst Bachtin als „ideologisch gefüllte Sprache, Sprache als Weltanschauung und sogar als konkrete Meinung“ (Michail M. Bachtin: „Das Wort im Roman“. In: ders.: *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. u. eingeleit. v. Rainer Grübel. Aus d. Russ. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. 7. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005 (= edition suhrkamp). S. 154-300. Hier S. 164).

³¹³ Vgl. ebenda. S. 229f.

³¹⁴ Vgl. ebd. S. 165.

³¹⁵ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*. S. 177f.

³¹⁶ Vgl. ebenda. S. 189.

³¹⁷ Ralf Simon: *Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der matière de Bretagne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990 (= Epistema: Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 66). S. 89.

³¹⁸ Siehe Anm. 315. S. 193.

³¹⁹ Vgl. siehe Anm. 312. S. 165f.

³²⁰ Vgl. ebenda. S. 254.

³²¹ Ebd. S. 255.

³²² Siehe Anm. 315. S. 182.

³²³ Ebenda.

Dialogs“,³²⁴ weshalb an den Grenzen auch eine gemeinsame Sprache (Kreolisierung) entstehe, damit Verständigung überhaupt möglich werde.³²⁵ Bachtin – aus einer anderen Perspektive – erwähnt fremde ideologische Wörter, die, wenn sie innerlich anerkannt werden, sich mit dem eigenen Wort verbinden und neue Wörter und Gedanken, neue Kontexte erzeugen, dabei aber immer teilweise fremd bleiben und in eine kämpferische Wechselwirkung mit „anderen innerlich überzeugenden Wörtern“³²⁶ treten: „Die Sinnstruktur des innerlich überzeugenden Wortes ist *nicht vollendet*, ist *offen*, in jedem neuen, es dialogisierenden Kontext kann es ganz neue *Sinnmöglichkeiten* erschließen.“³²⁷ Fremde und eigene Wörter stehen allgemein immer im Dialog, „[d]as ideologische Werden des Menschen ist [...] der Prozeß der auswählenden Aneignung fremder Wörter.“³²⁸

4.5. Die Grenze in der Erzähltheorie vor dem *spatial turn*

Lotman unterscheidet im literarischen Text zwei Texte, die im Dialog³²⁹ miteinander einen neuen Typ von Ordnung generieren,³³⁰ den sujetlosen³³¹ Text, der klassifikatorischen Charakter habe, da er die herrschende kulturelle Ordnung bestätige,³³² und den sujethaften Text, der in dessen Negation darauf basiere, weil er jenes zum Sujet erkläre, das der sujetlose Text als unmöglich deklariert, weswegen er einen revolutionären Status einnehme. Der literarische Text bilde also den Konflikt zwischen dem Zentrum und der Peripherie der Semiosphäre ab und stelle beide gleichberechtigt auf einer Ebene dar. Analog dazu gebe es unbewegliche (ordnungsbestätigende) Figuren und bewegliche (ordnungsstörende) Figuren,³³³ die in der Lage sind, „die strukturellen Grenzen des kulturellen Raums zu überwinden.“³³⁴ Eine solche Überschreitung definiert Lotman als Ereignis: „*Ein Ereignis ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes.*“³³⁵ Die semantischen Felder sind zwei durch die Grenze bestimmte disjunkte

³²⁴ Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*. S. 190.

³²⁵ Vgl. ebenda.

³²⁶ Bachtin: „Das Wort im Roman“. S. 232.

³²⁷ Ebenda.

³²⁸ Ebd. S. 228.

³²⁹ Lotman verwendet Bachtins Dialogizitäts-Konzept.

³³⁰ Vgl. siehe Anm. 324. S. 222.

³³¹ Den Begriff des Sujets übernimmt Lotman von Boris V. Tomaševskij und wie Aristoteles Mythos-Begriff meint er die Reihenfolge und Verknüpfung der einzelnen Ereignisse in einem Text (Vgl. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. S. 330).

³³² Vgl. ebenda. S. 336.

³³³ Vgl. ebd. S. 338f.

³³⁴ Ebd. S. 203.

³³⁵ Ebd. S. 332.

Teilräume, die unterschiedliche innere Strukturen aufweisen.³³⁶ Dieses einfache Ausgangsschema (eine Grenze, zwei Felder) werde im Roman häufig viel komplexer umgesetzt,³³⁷ wobei man dennoch das Sujet auf eine solche Hauptepisode, die „Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze“,³³⁸ zusammenziehen könne. Die Sujetbewegung selbst entfaltet sich in einem „gestaffelte[n] System semantischer Grenzen“.³³⁹ Die Frage nach dem (Haupt-)Ereignis ist eine wichtige, da dieses von der herrschenden Ordnung abhängt sowie von der Ebene (dem Diskurs), auf dem es lokalisiert, und der Perspektive, aus der es betrachtet werde.³⁴⁰ Generell sei das Ereignis etwas Außergewöhnliches und stehe daher im Gegensatz zu den zyklischen ‚Ereignissen‘ des Zentrums.³⁴¹

Damit eine Figur jedoch überhaupt Beweglichkeit erlangt, brauche es „die Herstellung einer Relation der Differenz und der gegenseitigen Freiheit zwischen dem Helden als Handlungsträger und dem ihn umgebenden semantischen Feld“.³⁴² Um in einer Differenz stehen zu können, muss die Figur in diesem Feld zu einer peripheren (dialogischen) Figur werden, das heißt sie steht (freiwillig oder unfreiwillig) im Konflikt mit der Norm der herrschenden Ordnung. Dadurch hat diese gesetzte Grenze eine spezifische Bedeutung für die Figur, weshalb überhaupt erst die Überschreitung möglich wird. Lotman erwähnt diesbezüglich eine „gewisse strukturbedingte Erwartung [...], die erfüllt werden kann oder auch nicht erfüllt werden kann“;³⁴³ das heißt es gebe für „ein bestimmtes Weltbild und eine bestimmte Strukturebene [...] ein einziges Sujet“.³⁴⁴

Das abstrakte, strukturelle Modell Lotmans vernachlässigt, obwohl es die Bewegung der Grenzüberschreitung fasst, die Kategorie der Zeit beziehungsweise überhaupt die Ausgestaltung des Sujets in Zeit und Raum, weshalb Bachtins Chronotopos-Konzept eine wertvolle Erweiterung darstellt.³⁴⁵ Denn erst der Chronotopos³⁴⁶ bilde laut Bachtin „als die

³³⁶ Vgl. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. S. 327. Es handelt sich also nicht um ein simples Oppositionsschema sondern um ein hierarchisches Schema, in dem die Innen-Außen-Perspektive mitgedacht wird. Lotman erwähnt als Beispiel die Semantisierung des topologischen Begriffspaares offen/geschlossen mit fremd, feindlich/vertraut, sicher.

³³⁷ Vgl. ebenda.

³³⁸ Ebd. S. 338.

³³⁹ Ebd. S. 339.

³⁴⁰ Vgl. ebd. S. 333.

³⁴¹ Vgl. Lotman: *Die Innenwelt des Denkens*. S. 204.

³⁴² Siehe Anm. 336. S. 341f.

³⁴³ Ebenda. S. 340.

³⁴⁴ Ebd. S. 339f.

³⁴⁵ Vgl. Frank: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*“. S. 71.

hauptsächliche Materialisierung der Zeit im Raum das Zentrum der gestalterischen Konkretisierung“.³⁴⁷ Erst er fülle und umhülle die Sujetereignisse.³⁴⁸ Bachtins Auseinandersetzung mit dem Chronotopos basiert auf einer diachronen Untersuchung der gestalterischen Chronotopoi spezieller Romangenres ab der Antike, wobei der Fokus auf dem komplexen Prozess der literarischen Aneignung von historischer Zeit und historischem Raum liegt.³⁴⁹ Denn als „Medium des kulturellen Gedächtnisses“³⁵⁰ speichere der Roman „die epochenspezifische raumzeitliche Ordnungsstruktur der menschlichen Weltwahrnehmung“.³⁵¹ Auf dieser Ebene geht es um den kulturellen Chronotopos, auf den im übernächsten Kapitel eingegangen wird.

Bezüglich des Themas ‚Grenzen im globalen Raum‘ werden besonders zwei von Bachtin definierte gestalterische Chronotopoi tragend, nämlich jener des Weges, der in einem engen Zusammenhang mit dem Motiv der Begegnung steht, und jener der Schwelle, der sich mit dem Chronotopos der Krise und des Wendepunktes verbindet. Diese beiden Chronotopoi finden ihren Kristallisationspunkt aber in einem anderen, nämlich dem idyllischen Chronotopos in seiner in den Familienroman eingegangenen Form, wodurch sich die Spezifik der beiden hier analysierten Romane ergibt.

4.6. Die Grenze als Analysekategorie nach dem *spatial turn: border poetics*

Die *border poetics* sind eine, von einer Forschergruppe an der Universität von Tromsø, Norwegen, entwickelte methodologische Disziplin innerhalb der Literaturwissenschaften,³⁵² die sich zum Ziel gesetzt hat, „to create a set of strategies for analyzing and identifying the processes of border-making and border permeability in contemporary societies through aesthetic forms.“³⁵³ Als wesentlich verantwortlich für die *border poetics* zeichnen sich der Komparatist Johan Schimanski und der Anglist Stephen

³⁴⁶ Der Begriff des Chronotopos wird bei Bachtin unterschiedlich und zum Teil widersprüchlich verwendet. Frank und Mahlke unterscheiden sechs Verwendungsweisen, auf deren Begrifflichkeit im Folgenden zurückgegriffen wird (Vgl. Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke: „Nachwort“. In: Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Aus d. Russ. v. Michael Dewey. Mit einem Nachwort v. Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1879). S. 201-242. Hier S. 205-207).

³⁴⁷ Bachtin: *Chronotopos*. S. 188.

³⁴⁸ Vgl. ebenda.

³⁴⁹ Vgl. ebd. S. 7.

³⁵⁰ Siehe Anm. 346. S. 205.

³⁵¹ Ebenda.

³⁵² Siehe: http://uit.no/publikum/prosjekter/prosjeksub?p_document_id=234871&sub_id=308699. Dieses Projekt gehört zur der an derselben Universität ansässigen interdisziplinären Plattform der *border culture*.

³⁵³ <http://borderpoetics.wikidot.com/border-poetics> (am 3.1.2012).

Wolfe, die auch die Herausgeber des Sammelbandes *Border Poetics De-limited* (2007) sind und die Wiki-Datenbank³⁵⁴ betreuen.

Die Grenzen auf der Ebene der Präsentation und der Ebene der präsentierten Welt als in einer engen Verbindung stehend zu betrachten, ist das distinkte Merkmal der *border poetics*, die aufgrund der kulturwissenschaftlichen Ausrichtung symbolische Grenzziehungen wie jene des sozialen Geschlechts oder der kulturellen Identitäten in die Untersuchung integrieren.³⁵⁵ Diese Betonung der ‚Integration‘ führt unmittelbar zu der im Kapitel der „Etymologie und Semantik der Grenze“ (4.2) aufgeworfenen Frage nach der Semantik von *border* in *border poetics* und damit in Folge zum theoretischen Grenzbegriff dieser Disziplin. Auf der Hauptseite der Homepage wird eindeutig auf territoriale Grenzen und deren Repräsentationen in narrativen und symbolischen Formen verwiesen, wobei im Zentrum die Analyse der Funktion dieser Formen „in the intersection between territorial borders and aesthetic works“³⁵⁶ stehe. Besieht man sich jedoch die Einleitung von Schimanski und Wolfe zur *Border Poetics De-limited*, so zeigt sich die Verwendung eines weiteren, der deutschen Semantik näheren Grenzbegriffes. Müller-Funk weist darauf hin, dass es im Norwegischen ein der deutschen Grenze ähnliches Wort gebe.³⁵⁷ Weitere Gründe wie die Internationalität der Forschergruppe oder die unterschiedlichen Publikationssprachen legen die Schlussfolgerung nahe, dass in jenes *border* Begriffskonzepte und -bedeutungen aus anderen Sprachen eingeflossen sind. Bezüglich der Theorie(n) der Grenze bleiben die *border poetics* indeterminiert, da es laut Schimanski und Wolfe gerade die Komplexität der Grenze erfordere, eine Offenheit von Theorie und Methode beizubehalten, nicht zuletzt um die Diskussion von einzelnen Konzepten und Ansätzen zu ermöglichen.³⁵⁸ Sie sehen Grenzen grundsätzlich als dynamisch an, als „a phenomena constantly undergoing processes of both fixing and blurring.“³⁵⁹

Eine der wesentlichen Leistungen der *border poetics* liegt in der Einführung einer Terminologie, die einen methodischen Zugang für literaturwissenschaftliche Untersuchungen bietet. Wie bereits erwähnt, werden zuallererst zwei Grundebenen von Grenzen unterschieden, die im ästhetischen Text repräsentierten Grenzen (*borders*

³⁵⁴ Siehe: <http://borderpoetics.wikidot.com/>.

³⁵⁵ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/border-poetics> (am 3.1.2012).

³⁵⁶ http://uit.no/publikum/prosjekter/prosjekt?p_document_id=234871 (am 7.9.2012).

³⁵⁷ Vgl. Müller-Funk: „Space and Border“. S. 75.

³⁵⁸ Vgl. Schimanski u. Wolfe: „Entry Points“. S. 11.

³⁵⁹ Ebenda. S. 13.

represented) und die Grenzen des Textes (*bordered representation*). Diese werden jeweils (analytisch) auf fünf weitere Ebenen (*planes*) aufgegliedert: Topografische (*topographic*) Grenzen sind physische Raumgrenzen jeglicher Art, wie Staatsgrenzen, architektonische Grenzen oder Körpergrenzen, die insgesamt als Ausdruck von symbolischen (*symbolic*) Grenzen betrachtet werden können.³⁶⁰ Letztere könnte man ebenso als abstrakte oder konzeptionelle Grenzen bezeichnen, da sie auf einer mentalen oder metaphorischen Ebene liegen.³⁶¹ Zeitliche (*temporal*) Grenzen markieren ein ‚davor‘ und ‚danach‘ (eine symbolische Differenzierung) auf individueller (Geburt, Heirat et cetera) oder kollektiver Ebene (Krieg, Revolution et cetera). Gerade für Erzählungen spielen diese Grenzen eine zentrale Rolle, weil sie ein wesentliches narratives Element sind und generell mit Grenzen anderer Ebenen zusammenfallen.³⁶² Epistemologische (*epistemological*) Grenzen differenzieren zwischen Wissen und nicht-Wissen (wieder eine symbolische Unterscheidung)³⁶³ und textuelle (*textual*) Grenzen beziehen sich auf die einzelnen Teile des Textes (stilistisch, diskursiv, narrativ, kompositorisch et cetera) und trennen ihn von seinem Außen.³⁶⁴ Grenzen können simultan (ohne Hierarchie) auf diesen verschiedenen Ebenen liegen, weswegen sie als wechselseitige Artikulationen, Kartierungen oder Projektionen konzeptualisiert werden, wobei diese ‚Überlappungen‘ nicht exakt übereinstimmen, so dass Brüche und Faltungen (*border zones*) entstehen. Diese Gegenüberstellung erzeuge die Möglichkeit, Bedeutungen allegorisch von einer Ebene zur anderen zu transferieren,³⁶⁵ und man könne, je nach Ausgangsebene, eine primäre Grenze identifizieren, von der die anderen abhängig sind.³⁶⁶

Als ein wesentliches Problem der *border poetics*, das möglicherweise einerseits mit der unterlassenen theoretischen Positionierung und andererseits mit dem Fokus auf die territoriale Grenze zusammenhängt, erscheint die Vorrangigkeit des Repräsentationsbegriffes. So werden sowohl symbolische wie topografische Grenzen „usually conceived of as being represented borders, rather than borders of the

³⁶⁰ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/topographic-border> (am 3.1.2012).

³⁶¹ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/symbolic-border> (am 3.1.2012).

³⁶² Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/temporal-border> (am 3.1.2012).

³⁶³ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/epistemological-border> (am 3.1.2012).

³⁶⁴ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/textual-border> (am 3.1.2012).

³⁶⁵ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/border-planes> (am 3.1.2012).

³⁶⁶ Vgl. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe: „Imperial Tides. A Border Poetics Reading of *Heart of Darkness*“. In: *Border Poetics De-limited*. S. 217-234. Hier S. 227.

representation.“³⁶⁷ Es ließe sich hier der Einwand vorbringen, ob nicht diese Hervorstreichung der repräsentativen Dimension zu einer Vernachlässigung des (de-)konstruktiven Aspekts führt.³⁶⁸

4.7. Entwurf einer Grenzpoetik globaler Literatur

Das Primat der narrativen Ebene in der vergleichenden Romananalyse dieser Arbeit hat zur Folge, dass nicht, wie in den *border poetics*, die Untersuchung der Überlagerungen von Grenzen sondern die Figurenbewegung im Zentrum steht. Für diese Bevorzugung wurden bereits in vorhergehenden Kapiteln mehrere Gründe genannt, die mit dem Globalen und der Dynamisierung des Raumes im Zusammenhang stehen.

Ein Behelfskonstrukt namens ‚globale Literatur‘ zu vertreten, impliziert die Annahme eines gestalterischen Chronotopos des Globalen, der von „erstrangige[r] sujetbildende[r] Bedeutung“³⁶⁹ sein sollte. Ein solcher ‚neuer‘ Chronotopos hat der Theorie Bachtins zu Folge seinen Ursprung in einer Veränderung des kulturellen Chronotopos. Ein Wandel in der raumzeitlichen Ordnungsstruktur zeigt sich aktuell in jenen Kulturen, deren Mitglieder in einem hohen Ausmaß Zugang zu den sich ständig weiterentwickelnden Verkehrs-, Kommunikations- und Informationstechnologien haben. Die Vermutung, dass diese Veränderung verstärkt von jenen Autor_innen wahrgenommen wird, die selbst eine hohe Mobilität (zum Beispiel in Form der Migration) aufweisen, liegt nahe. Zudem wird davon ausgegangen, dass dieser gestalterischer Chronotopos mit dem kulturellen Chronotopos in einer Wechselwirkung steht. In der im zweiten Kapitel diskutierten Forschungsliteratur versucht man von unterschiedlichen Diskursen aus, den Einfluss dieses kulturellen Chronotopos auf die Literatur zu erfassen. Schmeling, Monika Schmitz-Emans und Kerst Walstra schreiben zum Beispiel von einer „strukturellen ‚Mimesis‘ der Globalisierung“.³⁷⁰ Schmeling zählt die „dezentrale Form, die Relativierung, Hybridisierung und Polyphonie“³⁷¹ zu den ästhetischen Konsequenzen. Auch Reichardt erwähnt eine formale Hybridität (räumlich wie zeitlich),³⁷² da „vor allem Polyperspektivität, Polykontextualität und die Betonung von Komplexität und Kontingenz“³⁷³ wesentlich für die Herstellung von

³⁶⁷ <http://borderpoetics.wikidot.com/symbolic-border> (am 3.1.2012).

³⁶⁸ Vgl. Kapitel 4.1 „Der *spatial turn*“.

³⁶⁹ Bachtin: *Chronotopos*. S. 187.

³⁷⁰ Schmeling, Schmitz-Emans u. Walstra: „Vorwort der Herausgeber“. S. 17.

³⁷¹ Schmeling: „Differenz, Hybridisierung, Globalisierung“. S. 276.

³⁷² Vgl. Reichardt: *Globalisierung*. S. 120.

³⁷³ Ebenda. S. 127.

Globalität seien. Es komme zu einer Vielstimmigkeit im Sinne Bachtins,³⁷⁴ die sich auch in Form einer Mehrsprachigkeit äußern könne.³⁷⁵ Würde man hier den globalen Raum und die mit ihm zusammenhängenden Kategorien weglassen,³⁷⁶ käme man, wie Schmeling anmerkt,³⁷⁷ zur Ästhetik der europäischen Moderne. Dies zeigt sich nicht zuletzt durch den häufigen Rückgriff dieser Forschungsliteratur auf Bachtins Theorie der Dialogizität und Polyphonie. Schon Bachtin definierte den Roman „als künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt“.³⁷⁸ Gerade der Roman sei „[ä]sthetisch und kulturtheoretisch betrachtet [...] das zeitgemäße literarische Format einer sich zunehmend pluralisierenden Welt“.³⁷⁹

Eine Grenzpoetik muss neben den bereits angesprochenen Untersuchungsbereichen die den literarischen Texten zugrunde liegenden Grenzkonzepte in den Blick nehmen. Im Lauf der gesamten Analyse wird ein Fokus auf der Art der Darstellung von Grenze, den bevorzugten Grenzaspekten und -ebenen und damit zusammenhängend von möglichen Grenzbildern liegen. Besonders aussagekräftig ist hierbei die konzeptuelle Erfassung und erzählerische Darstellung von Grenzverhandlungen und -(über)gängen, wobei mitbedacht wird, wie diese mit der Erzähltechnik im Zusammenhang stehen. Ein weiterer Themenbereich betrifft die Identität auf kollektiver und individueller Ebene. Welche Ebene in den einzelnen Romanen im Vordergrund steht und wie symbolische Differenzen, Stereotypen und die Fremdbild-/Selbstbildproblematik behandelt werden, ist ein weiterer Aspekt der Grenzuntersuchung. Hierbei wird sich zeigen, ob es ein durchgehendes Grenzkonzept gibt oder ob unterschiedliche Formen vorgeführt beziehungsweise gegeneinander geführt werden. Nicht nur für die Chronotopoi relevant ist die Auswahl der erzählten Räume und Raumausschnitte, die hier zu zeigenden Überlagerungen von Grenzen im Sinne der *border poetics* und die Positionen, die die Figuren in den Räumen und zueinander einnehmen. In Bezug auf den imaginären Raum geht es ferner um die in Kapitel 4.3.2 erwähnten Veränderungen, also um die Frage, welche imaginierten Gemeinschaften und welche imaginären Welten für die Figuren maßgeblich sind.

³⁷⁴ Vgl. Reichardt: *Globalisierung*. S. 135.

³⁷⁵ Vgl. neben Sturm-Trigonakis zum Beispiel: Wintersteiner: *Poetik der Verschiedenheit*. S. 164.

³⁷⁶ Vgl. Kapitel 2 „Grundzüge und Debatten einer globalen Literatur“.

³⁷⁷ Vgl. Seite 13f.

³⁷⁸ Bachtin: „Das Wort im Roman“. S. 157.

³⁷⁹ Wolfgang Müller-Funk: „Michail Bachtin: Chronotopischer ‚turn‘ und ‚Hybridität‘“. In: ders.: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2., erweit. u. bearb. Aufl. Tübingen, Basel: A. Francke 2010 (= UTB. Bd. 2828). S. 311-331. Hier S. 327.

Hinsichtlich der oben angesprochenen strukturellen Veränderung von Fremdheit müsste man davon ausgehen, dass sich diese in den beiden Romanen zeigen sollte. Wo wird Fremdheit verortet und findet sich die Veränderung des Distanzverhältnisses?

Zuallererst jedoch müssen die Autorinnen, Marie NDiaye und Kamila Shamsie sowie ihre Romane *Trois femmes puissantes* und *Burnt Shadows* vorgestellt werden: die Chronotopoi der Schriftstellerinnen, ihre Verortung im literarischen Feld, jene Grenzziehungen, die bestimmend für ihre Werke sind, sowie die Rezeption der Romane.

5. Verortungen_Shamsie: *Burnt Shadows* und NDiaye: *Trois femmes puissantes*

5.1. Anmerkungen zur Romanauswahl

Die Wahl der 2009 erschienenen Romane *Burnt Shadows* von Kamila Shamsie und *Trois femmes puissantes* von Marie NDiaye für diese Studie lässt sich auf mehrere Gemeinsamkeiten und bestimmte Differenzen zurückführen. Die Entscheidung für verschiedensprachige Romane und Autorinnen aus unterschiedlichen Herkunftsländern entspricht den traditionellen Anforderungen der Komparatistik. Beide Romane sollten den Chronotopos des Globalen aufweisen und zwar dezidiert gekoppelt an eine kritische Sichtweise durch die Aufnahme von marginalisierten Stimmen aus peripheren Regionen der Welt in die Polyphonie des Romans. Als weiteres Kriterium wurde ein feministischer Anspruch festgelegt. Einen solchen haben NDiaye und Shamsie, jedoch aufgrund unterschiedlicher kultureller Hintergründe in verschiedenen Ausformungen. Beide thematisieren in ihren Romanen mittels ihrer Protagonistinnen die feministische Selbstbehauptung im globalen Raum und schreiben sich damit selbst als Schriftstellerinnen darin ein.

Da sich der Chronotopos des Globalen als gestalterischer Chronotopos in erster Linie strukturell auf die Romane auswirkt, wurde nach Romanen gesucht, die einen diesem zugeordneten gemeinsamen Chronotopos aufweisen. ‚Globaler Familienroman‘ wäre eine Klassifizierung, die auf *Trois femmes puissantes* wie *Burnt Shadows* gleichermaßen zutrifft. Die beiden Chronotopoi gehen eine enge Verbindung ein: Die Familie „provides broader *fin de siècle* questions of origins and belonging with their intimate dimension“.³⁸⁰ Die patriarchale Familie als Kerneinheit der patriarchalen Nation in ihrer identitätsstiftenden und -sichernden Funktion wird sowohl von NDiaye³⁸¹ wie Shamsie³⁸² aus feministischer und globaler Perspektive in Frage gestellt. Sie wird zum Schauplatz der Darstellung und Aushandlung der „condition humaine la plus contemporaine“,³⁸³ der Unmöglichkeit, völlig *einem* Ort, *einer* Herkunft oder *einer* Familie zuzugehören.³⁸⁴

³⁸⁰ Shirley Ann Jordan: *Contemporary French Women's Writing. Women's Vision, Women's Voices, Women's Lives*. Oxford, Bern, Berlin u.a.: Peter Lang 2004 (= Modern French Identities. Bd. 37). S. 48.

³⁸¹ Vgl. ebenda. S. 178.

³⁸² Vgl. Jopi Nyman: *Home, Identity, and Mobility in Contemporary Diasporic Fiction*. Amsterdam, New York: Rodopi 2009. S. 109.

³⁸³ Nelly Kaprièlian: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“. In: *Les Inrocks* (30.8.2009). URL: <http://www.lesinrocks.com/actualite/actu-article/t/40134/date/2009-08-30/article/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde/> (am 2.5.2011).

³⁸⁴ Vgl. ebenda.

5.2. Die Lebenswege

Marie NDiaye wurde 1967 in Pithiviers, Frankreich, geboren und wuchs in südlichen Vororten von Paris auf. Ihre Eltern ließen sich scheiden, als NDiaye noch sehr jung war; ihr Vater kehrte in sein Herkunftsland, den Senegal, zurück.³⁸⁵ Die Schriftstellerinnenkarriere begann NDiaye früh, der renommierte Pariser Verlag Éditions de Minuit veröffentlichte ihren ersten Roman *Quant au riche avenir*, dessen Manuskript sie als Schülerin eingereicht hatte, 1985.³⁸⁶ Nach der Publikation ihres vierten Romans, *En famille* (1991), wurde sie in die Pariser Literaturlandschaft aufgenommen.³⁸⁷ NDiaye gehört zu den wandernden Schriftsteller_innen, die Reisen und Umzüge der Familie – sie ist mit dem Schriftsteller Jean-Yves Cendrey, mit dem sie drei Kinder hat, verheiratet³⁸⁸ – werden einerseits von Interessen und andererseits von Stipendien bestimmt. Sie lebten in England, Guadeloupe, Spanien, Italien (Rom), Deutschland (Berlin), der Normandie und der Gironde; 2007 emigrierte die Familie schließlich nach Berlin.³⁸⁹ Laut eigener Aussage verlasse sie Orte, wenn diese sie nicht mehr inspirieren.³⁹⁰ Der Umzug nach Berlin hänge jedoch mit der Wahl von Nicolas Sarkozy zum Präsidenten zusammen.³⁹¹ In einem Interview, das Gegenaussagen von politischer Seite provozierte und ein großes Medienecho fand,³⁹² bezeichnet sie das Frankreich dieser extremen Rechten als ungeheuerlich: „Je trouve cette France-là monstrueuse.“³⁹³

Nach 28 Jahren Publikationstätigkeit umfasst das umfangreiche Œuvre von NDiaye neben kleineren Schriften zehn Romane,³⁹⁴ diverse Theaterstücke³⁹⁵ und Jugendbücher.³⁹⁶ Sie

³⁸⁵ Vgl. Verena Mayer: „Ich wünschte, ich hätte zwei Kulturen“. In Frankreich hielt sie es mit Sarkozy nicht aus, in Senegal fühlte sie sich fremd (Interview)“. In: *Der Tagesspiegel* 20147 (18.1.2009). S. SO1.

³⁸⁶ Vgl. Pierre Lepape: „Marie Ndiaye“. In: *Dictionnaire des écrivains de langue française. M-Z*. Hrsg. v. Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty u. Alain Rey. Paris: Larousse 2001. S. 1297.

³⁸⁷ Vgl. Christiane Makward: „Marie NDiaye“. In: *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française. De Marie de France à Marie NDiaye*. Hrsg. v. Christiane P. Makward u. Madeleine Cottenet-Hage. Unt. d. Mitarb. v. Mary-Helen Becker, Erica Eisinger u.a. Paris: Karthala 1996. S. 432-435. Hier S. 433.

³⁸⁸ Vgl. Dominique Rabaté: *Marie NDiaye: un livre-CD*. Paris: CulturesFrance, Textuel 2008 (= CultureFrance Édition *Auteurs*). S. 92.

³⁸⁹ Vgl. Fadrina Arpagaus: „Sieh, das Gute liegt so fern“. In: *der Freitag* 25 (24.6.2010). S. 16.

³⁹⁰ Vgl. Johanna Schmeller: „Berlin ist Begeisterungsfähigkeit“. Die neue Goncourt-Preisträgerin Marie NDiaye über Feminismus, Umzüge und ihr Lieblingsviertel Kreuzberg (Interview)“. In: *Die Welt* 259 (6.11.2009). S. 23.

³⁹¹ Vgl. Kaprièlian: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“.

³⁹² Eine gute Zusammenfassung hierzu: Rudolf Balmer: „Geehrte Autorin soll schweigen“. In: *die tageszeitung* 9039 (14.11.2009). S. 9.

³⁹³ Siehe Anm. 391.

³⁹⁴ *Quant au riche avenir* (1985), *Comédie classique* (1987), *La Femme changée en bûche* (1989), *En famille* (1991), *Un temps de saison* (1994), *La Sorcière* (1996), *Rosie Carpe* (2001), *Autoportrait en vert* (2005), *Mon cœur à l'étroit* (2007), *Trois femmes puissantes* (2009) und den Erzählband *Tous mes amis* (2004).

zählt zu den wichtigsten zeitgenössischen Autorinnen Frankreichs, ihr Theaterstück *Papa doit manger* (2003) wurde in das Repertoire der *Comédie Française* aufgenommen,³⁹⁷ für *Rosie Carpe* erhielt sie 2001 den *Prix Fémina* und für *Trois femmes puissantes* 2009 den *Prix Goncourt*.

Die um sechs Jahre jüngere Kamila Shamsie wurde in Karatschi, Pakistan, in eine Schriftstellerinnenfamilie³⁹⁸ (mit Vorfahren aus Berlin)³⁹⁹ geboren. In den USA absolvierte sie eine schriftstellerische Ausbildung und nahm danach eine Lehrtätigkeit an der University of Massachusetts, Amherst (*creative writing*), an.⁴⁰⁰ Für ihren ersten Roman *In the City by the Sea* (1998) gewann sie bereits mehrere Auszeichnungen.⁴⁰¹

Nach einer Zeit des Pendelns zwischen England, wo sie als Journalistin vor allem für *The Guardian*⁴⁰² sowie das Radio tätig ist,⁴⁰³ Pakistan und den USA, ließ sie sich 2007 in London nieder. In ihrer journalistischen Tätigkeit beschäftigt sie sich mit globalen Themen, die vor allem Südostasien, Pakistan und den Islam betreffen.⁴⁰⁴ In diesen Zusammenhang gehört ihr 2009 erschienenes Buch *Offence: The Muslim Case*, in dem sie gegen die westliche Angst vor dem Islam anschreibt.⁴⁰⁵

Shamsie hat bisher insgesamt fünf Romane⁴⁰⁶ sowie Kurzgeschichten in Anthologien veröffentlicht. Ihre Romane haben mehrere Würdigungen erhalten,⁴⁰⁷ *Burnt Shadows*

³⁹⁵ *Hilda* (1999), *Providence* (2001), *Papa doit manger* (2003), *Les Serpents* (2004), *Rien d'humain* (2004), *Puzzle* (2007, mit Cendrey), *Les Grandes personnes* (2011).

³⁹⁶ *La diablesse et son enfant* (2000), *Le Souhait* (2005), *Les Paradis de Prunelle* (2003).

³⁹⁷ Vgl. http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=livAut&auteur_id=1437 (am 22.11.2011).

³⁹⁸ Ihre Mutter Muneeza Shamsie ist als Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin im Bereich der englischsprachigen pakistanischen Literatur tätig; ihre Großtante ist die Schriftstellerin und Journalistin Attia Hosain.

³⁹⁹ Vgl. Fiona Ehlers: „Die Zeitreisende. Kamila Shamsie erzählt von einer Liebe, die in Nagasaki beginnt und in Guantanamo endet“. In: *Kultur SPIEGEL* 11 (26.10.2009). S. 54.

⁴⁰⁰ Vgl. <http://www.sawnet.org/books/authors.php?Shamsie+Kamila> (am 16.9.2012).

⁴⁰¹ 1999 erhielt sie den pakistanischen *Prime Minister's Award for Literature* und wurde 2000 in die Kurzliste des *Mail on Sunday/John Llewellyn Rhys Prize* aufgenommen.

⁴⁰² Shamsie veröffentlicht zudem im *Index on Censorship* sowie in Zeitungen von Pakistan und Bangladesch (Vgl. Ruvani Ranasinha: „Resistance and Religion in the Work of Kamila Shamsie“. In: *Culture, Diaspora, and Modernity in Muslim Writing*. Hrsg. v. Rehana Ahmed, Peter Morey u. Amina Yaqin. New York, London: Routledge 2012 (= Routledge Research in Postcolonial Literatures. Bd. 38). S. 200-214. Hier S. 211).

⁴⁰³ Vgl. Gohar Karim Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns – Transnational Allegory and Feminist Rhetoric in Kamila Shamsie's *Burnt Shadows*“. In: *Pakistaniaat: A Journal of Pakistan Studies* 3.2 (2011). S. 53-68. Hier S. 56. URL: <http://www.pakistaniaat.org/article/view/7232/6213> (am 18.11.2011).

⁴⁰⁴ Vgl. ebenda.

⁴⁰⁵ Vgl. Bruce King: „Kamila Shamsie's novels of history, exile and desire“. In: *Journal of Postcolonial Writing* 47.2 (2011). S. 147-158. Hier S. 157.

⁴⁰⁶ *In the City by the Sea* (1998), *Salt and Saffron* (2000), *Kartography* (2002), *Broken Verses* (2005) und *Burnt Shadows* (2009).

wurde in die Kurzliste des *Orange Prize for Fiction* aufgenommen. Dieser Roman wurde nach den Angaben des Verlags in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt,⁴⁰⁸ womit sie demnach endgültig den internationalen Durchbruch erreicht hat.

Die Autorin gehört zu jener englischsprachigen pakistanischen Literatur, die laut eigener Aussage von Pakistan als „Aushängeschild für den Westen betrachtet“⁴⁰⁹ wird. Erst vor einigen Jahren trat diese Literatur aus dem Schatten der englischsprachigen indischen Literatur und erlangte zunehmend internationale Würdigung. Die meisten diesem Feld zugehörigen Autor_innen leben außerhalb Pakistans und entstammen privilegierten Schichten; aufgrund des elitären Status der englischen Sprache in Pakistan nimmt diese Literatur dort eine gesonderte Stellung ein, Übersetzungen ins Urdu, die zweite Amtssprache, sind selten⁴¹⁰ oder, wie im Falle Shamsies, nicht vorhanden.⁴¹¹

5.3. Einordnungen

Das Werk von NDiaye ist ein fester Bestandteil des französischen Kanons, es gibt bereits Monografien und ihr Œuvre ist Gegenstand zahlreicher Untersuchungen, wobei sie dezidiert dem Kanon der Schriftstellerinnen zugeordnet wird. Neben diesem Untersuchungsbereich des zeitgenössischen ‚weiblichen Schreibens‘ interessiert sich die wissenschaftliche Rezeption besonders für das Fantastische in ihrem Werk, das sich nicht durch Irrealität sondern durch Fremdheit und Unheimlichkeit (*étrangeté*) bestimme.⁴¹²

Die Autorin wird jedoch noch in eine andere Literaturkategorie eingeordnet, nämlich in jene der frankophonen afrikanischen Literatur, obwohl, wie Bernard Mouralis anmerkt, ihre Romane irritieren würden, da sich keiner explizit – *Trois femmes puissantes* ist der bisher einzige – auf Afrika oder ihre afrikanische Herkunft beziehe.⁴¹³ NDiaye selbst hat

⁴⁰⁷ *Kartography* war 2002 auf der Kurzliste des *Mail on Sunday/John Llewellyn Rhys Prize*, 2004 erhielt sie den pakistanischen *Patras Bokhari Award* und *Burnt Shadows* war 2009 auf der Kurzliste des *Muslim Writers Award*.

⁴⁰⁸ Vgl. <http://www.bloomsbury.com/Kamila-Shamsie/authors/738> (am 11.9.2012).

⁴⁰⁹ Katharina Granzin: „Ich schreibe doch genauso für euch“. Die pakistanische Autorin Kamila Shamsie über ihr neues Buch und die Welt vor und nach dem 11.9.2001 (Interview)“. In: *Sonntaz* (19.9.2009). S. 30.

⁴¹⁰ Vgl. Claudia Kramatschek: „Sondierungen im Dunkel der Vergangenheit. Ein Blick auf die englischsprachige Gegenwartsliteratur aus Pakistan“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 205 (5.9.2009). S. 60.

⁴¹¹ Vgl. siehe Anm. 409.

⁴¹² Vgl. Rabaté: *Marie NDiaye*. S. 9.

⁴¹³ Vgl. Bernard Mouralis: *L'illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*. Paris: Honoré Champion 2007 (= Bibliothèque de LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE. Bd. 66). S. 330.

sich immer gegen eine solche Kategorisierung gewehrt,⁴¹⁴ wiederholt betont, dass sie zu hundert Prozent Französin sei⁴¹⁵ und ihre Hautfarbe für sie nur eine Art objektive Fremdheit, eine prinzipielle Verschiebung bedeute.⁴¹⁶ Laut Lydie Moudileno habe NDiaye seit Beginn ihrer Karriere systematisch die Konditionen ihrer Sichtbarkeit kontrolliert, zu denen die Distanzierung von ihrer afrikanischen Abstammung und eine strikte Trennung von ihrer biografischen Person und dem literarischen Text gehört.⁴¹⁷ So lehne sie es sowohl ab als schreibende ‚Frau‘ als auch als ‚schwarze‘ Autorin klassifiziert zu werden. Sie verteidige solcherart die von ihr eroberte Position im hexagonalen literarischen Feld.⁴¹⁸ Im Gegensatz zu NDiaye verwendet Shamsie aktiv ihre Identität als Frau, Muslime und Pakistani für ihre Position als Schriftstellerin. Sie trennt also nicht wie NDiaye ihre Biografie von ihrem Werk, wie sich in verschiedenen Äußerungen zeigt, in denen sie ihre Autorität sowohl als einheimische Informantin als auch als intime Kennerin der neoimperialen Zentren reklamiert. Zudem erklärt Shamsie in einem Artikel, dass für jemanden wie sie, der während einer Diktatur aufwuchs, immer „die Literatur, nicht die Nachrichten, die Stätte der Wahrheit war“⁴¹⁹ und daher wohl ihre „Neigung, erfundene Figuren in die politische Wirklichkeit zu stellen“,⁴²⁰ stamme.

Shamsies Werk wird der postkolonialen Literatur sowie jener der Diaspora zugeordnet. Zentral darin ist die Geschichte, denn um die Probleme der Gegenwart zu verstehen, müsse man die Vergangenheit kennen.⁴²¹ Es handelt sich um ein postkoloniales *writing back*,⁴²² eine Auseinandersetzung mit der pakistanischen Geschichte seit der Kolonialzeit bis heute,⁴²³ wobei diese ‚nationale‘ Geschichte immer in den Kontext der Weltpolitik gestellt wird.⁴²⁴ Das individuelle Leben bildet hierfür den zentralen Bezugspunkt, die Figuren in Shamsies Werk leben in einer unsicheren, ständig in der Gefahr des Kollapses stehenden

⁴¹⁴ Vgl. Lydie Moudileno: „Fame, Celebrity, and the Conditions of Visibility of the Postcolonial Writer“. In: *Yale French Studies* 120: Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts (2011). S. 62-74. Hier S. 67.

⁴¹⁵ Vgl. zum Beispiel: Kaprièlian: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“.

⁴¹⁶ Vgl. Mayer: „Ich wünschte, ich hätte zwei Kulturen“.

⁴¹⁷ Vgl. siehe Anm. 414. S. 70.

⁴¹⁸ Vgl. ebenda. S. 72.

⁴¹⁹ Kamila Shamsie: „Ehrlicher als die Tatsachen. Literatur ist die Stätte der Wahrheit“. Aus d. Engl. übers. v. Andrian Widmann. In: *Frankfurter Rundschau* 172 (27.7.2007). S. 35.

⁴²⁰ Ebenda.

⁴²¹ Vgl. King: „Kamila Shamsie's novels of history, exile and desire“. S. 148.

⁴²² Vgl. ebenda. S. 154.

⁴²³ Vgl. ebd. S. 149.

⁴²⁴ Vgl. ebd. S. 156.

Nation.⁴²⁵ Ihre Charaktere, ihre Handlungen und Beziehungen untereinander sind von der Vergangenheit, der Politik⁴²⁶ und den sozialen Hierarchien bestimmt.⁴²⁷ Die Familie (in mehreren Generationen) – die kosmopolitische Elite von Karatschi, dem Hauptschauplatz der ersten vier Romane – liefert den sozialen Rahmen, in dem symbolische Grenzziehungen bevorzugt über Liebesgeschichten verhandelt werden.⁴²⁸ Die Hauptfiguren gehen oft ins Exil oder kommen nach Karatschi zurück, sind von Verlust betroffen, Verlust der Heimat, der Familie oder von Freunden aufgrund des direkten oder indirekten Einflusses von politischen Ereignissen.⁴²⁹ Durch die Romane zieht sich eine Spannung zwischen der Nostalgie für die vergangene oder verlorene Kultur und dem Versprechen von Freiheit und Gleichheit der modernen Welt. Der Kampf um die weibliche Unabhängigkeit ist ein wiederkehrendes Thema,⁴³⁰ zu der die Verarbeitung der feministischen Bewegungen der 1970er- und 80er-Jahre gehört.⁴³¹ Shamsies Schreiben über die ‚Heimat‘ sei jedoch nicht, wie Elizabeth O’Reilly erläutert, romantisierend.⁴³² Es komme vielmehr zu einer Neuverhandlung der Konzepte von Heimat, Familie und Zugehörigkeit; fixierte Identitäten, wie jene der Nation, werden kritisiert und dekonstruiert.⁴³³

In NDiayes Werk gibt es laut Shirley Ann Jordan postkoloniale Zwischentöne und Andeutungen,⁴³⁴ im Zentrum jedoch stehen auf einer allgemeinen Ebene Entfremdung und Fremdheit, Unzugehörigkeit und die Mechanismen von Inklusion und Exklusion. Erzählt werden „Geschichten von Personen, die nicht da sind, wo sie sein sollten“,⁴³⁵ die sich selbst fremd sind oder fremd werden,⁴³⁶ die in einer Differenz zur Welt stehen, weil sie im Gegensatz zu dieser noch moralisch sind, die ihre Familie, die ständig präsent ist und doch

⁴²⁵ Vgl. Elizabeth O’Reilly: „Kamila Shamsie. Critical Perspective“ (2009). URL: <http://literature.britishcouncil.org/kamila-shamsie> (am 11.9.2012).

⁴²⁶ Vgl. King: „Kamila Shamsie’s novels of history, exile and desire“. S. 149.

⁴²⁷ Vgl. ebenda. S. 147.

⁴²⁸ Vgl. ebd. S. 148f.

⁴²⁹ Vgl. ebd. S. 147.

⁴³⁰ Vgl. ebd. S. 157.

⁴³¹ Vgl. ebd. S. 149.

⁴³² Vgl. siehe Anm. 425.

⁴³³ Vgl. Nyman: *Home, Identity, and Mobility*. S. 109f.

⁴³⁴ Vgl. Jordan: *Contemporary French Women’s Writing*. S. 158f.

⁴³⁵ Niklas Bender: „Im Gespräch: Marie NDiaye. Glauben Sie an Magie, Madame NDiaye?“ In: *FAZ* 281 (5.12.2009). S. Z6.

⁴³⁶ Vgl. Daisy Connon: *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel. Emmanuel Carrère, Marie NDiaye, Eugène Savitzkaya*. Amsterdam, New York: Rodopi 2010 (= *Faux titre*. Bd. 347). S. 263.

unauffindbar zu sein scheint, suchen.⁴³⁷ Jene Menschen, die den Figuren am nächsten stehen, sind jene, die am wenigsten vertraut sind, die die Figur verunsichern und ihr Konzept von sich selbst und ihrer Integration in die Gemeinschaft herausfordern. Das familiäre Heim bietet keine Grundlage für die Identitätskonstitution.⁴³⁸ NDiaye erzeuge einen postmodernen Antimythos der Familie; familiäre Rechte und Pflichten existieren hier nicht mehr,⁴³⁹ weil jegliche zwischenmenschliche Beziehungen sich nur mehr durch Ökonomie bestimmen. So etwas wie Sentimentalität⁴⁴⁰ oder gar Liebe ist im NDiaye'schen fiktiven Universum kaum zu finden.⁴⁴¹

Die Unfähigkeit zur Anpassung an die bürokratische und entmenschlichte Gesellschaft⁴⁴² erzeugt in den Hauptfiguren eine konstante Verlegenheit.⁴⁴³ Sie – zumeist Frauen – leiden unter dieser Differenz, die sie exponiert und als schwach markiert.⁴⁴⁴ Sie glauben noch an ein moralisches Gesetz, weswegen sie jene Gewalt, die sie erleiden, akzeptieren und ertragen.⁴⁴⁵ Im Detail analysiert NDiaye jene Schäden, die durch die und in der Familie entstehen.⁴⁴⁶ Ihre Erzählungen des Alltäglichen und von gewöhnlichen Menschen sind oft bitter und grausam, gehen bis an die Grenze des für den/die Leser_in Erträglichen.⁴⁴⁷ Thematisiert werden Machtbeziehungen und Gewaltausübungen zwischen Männern und Frauen, Eltern und Kindern sowie Mitgliedern unterschiedlicher sozialer Klassen und Ethnien.⁴⁴⁸ Die traditionellen sozialen Rollen von Frauen werden problematisiert⁴⁴⁹ und die Irrwege des Patriarchats dargestellt.⁴⁵⁰

Fremdheit und Differenz finden ihr Echo auf der stilistischen Ebene, die Realität wird einer konstanten Verfremdung, die auch nur ganz minimal sein kann, unterzogen.⁴⁵¹ Durch solche Verzerrungen mittels subtilen Einsatzes des Fantastischen und der Privilegierung

⁴³⁷ Vgl. Rabaté: *Marie NDiaye*. S. 37f.

⁴³⁸ Vgl. Connon: *Subjects Not-at-home*. S. 266.

⁴³⁹ Vgl. Jordan: *Contemporary French Women's Writing*. S. 178.

⁴⁴⁰ Vgl. siehe Anm. 437. S. 47.

⁴⁴¹ Vgl. siehe Anm. 439. S. 48.

⁴⁴² Vgl. Katherine Roussos: *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. Paris: L'Harmattan 2008 (= Bibliothèque du féminisme). S. 13.

⁴⁴³ Vgl. siehe Anm. 437. S. 17.

⁴⁴⁴ Vgl. ebenda. S. 15.

⁴⁴⁵ Vgl. ebd. S. 26f.

⁴⁴⁶ Vgl. siehe Anm. 439. S. 49.

⁴⁴⁷ Vgl. Dominique Viart u. Bruno Vercier: *La littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations*. 2., erweit. Aufl. Paris: Bordas 2008. S. 232f.

⁴⁴⁸ Vgl. siehe Anm. 442. S. 201.

⁴⁴⁹ Vgl. siehe Anm. 439. S. 48.

⁴⁵⁰ Vgl. Colette Sarrey-Strack: *Fictions contemporaines au féminin. Marie Darrieussecq, Marie Ndiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet*. Paris: L'Harmattan 2002 (= Collection Espaces Littéraires). S. 99.

⁴⁵¹ Vgl. siehe Anm. 437. S. 23.

von subjektiven Realitäten wird das Vertraute und Gewöhnliche unheimlich,⁴⁵² es kommt zur Entstehung von Polyvalenz und Ambiguität.⁴⁵³

5.4. Marie NDiaye: *Trois femmes puissantes* (2009)

Trois femmes puissantes ist, wie bereits erwähnt, der bisher erste Roman NDiayes, der sich explizit auf Afrika bezieht. Dies hänge jedoch nicht mit ihrer eigenen Emigration nach Deutschland zusammen, da sie den Text bereits vorher begonnen habe,⁴⁵⁴ sondern, wie Dominic Thomas vermutet, mit einer wissenschaftlichen Publikation ihres Bruders, des Soziologen Pap Ndiaye,⁴⁵⁵ über die Situation der Schwarzen in Frankreich, für die NDiaye eine Kurzgeschichte als Vorwort verfasst hat⁴⁵⁶ und die laut eigener Aussage dazu geführt habe, diese Problematik gesteigert wahrzunehmen.⁴⁵⁷

Der Roman besteht aus drei inhaltlich voneinander getrennten Teilen, die Bezüge zueinander entstehen hauptsächlich auf der thematischen und motivischen Ebene. Wie für NDiayes Werk üblich stehen im Zentrum die Suche nach der Familie, die Frage nach der Fremdheit des Selbst und der Differenz zur Welt. Eine Anwältin, aufgewachsen in Frankreich, reist im ersten Teil zu ihrem senegalesischen Vater und ihrem Bruder nach Dakar. Der Vater ist für sie ein Fremder, mit Schuld behaftet, weil er die weiblichen Familienmitglieder verlassen, sie der Armut ausgeliefert und den Bruder mit sich genommen hat. Ein Ehemann, ein Franzose mit einer senegalesischen Frau, befindet sich im zweiten Teil auf einer Odyssee durch die ihm vertraute und verhasste französische Provinz. Die Wahlheimat Dakar hat er ebenso wie sich selbst verloren; die Schuld dafür gibt er der Mordtat seines Vaters und ihren Folgen. Er ist zu einem herrschsüchtigen, grausamen Mann voller Selbsttäuschungen geworden, der weder mit seiner Frau noch mit seinem Sohn zurechtkommt. Eine junge Witwe, von der Gesellschaft aufgrund ihrer Kinderlosigkeit verachtet, von der Familie ihres Mannes der Menschlichkeit beraubt, wird von dieser im dritten Teil auf die Reise nach Frankreich, ins ‚Eldorado‘, zu einer Verwandten geschickt. Ungebildet und naiv macht sie sich auf den Weg in dieses Europa,

⁴⁵² Vgl. Connon: *Subjects Not-at-home*. S. 270.

⁴⁵³ Vgl. Roussos: *Décoloniser l'imaginaire*. S. 54.

⁴⁵⁴ Vgl. Bender: „Im Gespräch: Marie NDiaye“.

⁴⁵⁵ Pap Ndiaye: *La condition noire: Essai sur une minorité ethnique française* (2007).

⁴⁵⁶ Vgl. Dominic Thomas: „The ‚Marie NDiaye Affair‘ or the Coming of a Postcolonial *Evoluée*“. In: *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-monde*. Hrsg. v. Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick u. David Murphy. Taschenbuchausg. Liverpool: Liverpool University Press 2012 (= Francophone Postcolonial Studies. New Series. Bd. 1 (2010)). S. 146-163. Hier S. 157.

⁴⁵⁷ Vgl. Kaprièlian: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“.

von dem sie nicht weiß, was es überhaupt sein soll (Dümmlingsmotiv). Der Aufbruch in die Welt verändert sie, befreit sie aus ihrer Apathie; er wird zu einer Entwicklungsfahrt, die zu Selbstbestimmung und Unabhängigkeit führt und durch ihren Tod am Zaun nach Europa beendet wird. Auch in den beiden ersten Teilen ist die äußere Bewegung an eine innere gekoppelt. Das auf einer Lebenslüge basierende Ich wird durch den Ausbruch aus der Routine hinterfragt, aufgebaute Barrieren bezüglich der eigenen Vergangenheit werden abgebaut und tiefsitzende Denkprozesse verändert. Von jenen Familienmitgliedern mit negativem Einfluss lösen sich die Hauptfiguren los und gestehen den anderen ihre Alterität zu, verabschieden sich von ihrer Machtposition. Ein anderes, unvertrautes oder vergangenes Ich wird akzeptiert; sie nehmen Schuld und Verantwortung auf sich und beginnen so, ihre Scham und Unsicherheit zu verlieren.

Keine Überraschung ist es, wenn NDiaye formuliert, dass „je älter ich werde, desto optimistischer enden meine Geschichten.“⁴⁵⁸ *Trois femmes puissantes* beschreibt sie als einen fröhlichen und vergnügten Roman;⁴⁵⁹ die Familie ist hier auffindbar, die Welt weit weniger grausam als in ihren früheren Romanen. Deswegen kann man Thomas in seiner harschen Kritik an NDiaye und ihrem Roman nicht gänzlich zustimmen, wenn er ihr aus postkolonialer Perspektive vorwirft, dass sie Stereotypen verwende und das von ihr erzeugte Afrikabild voller Gewalt und Verzweiflung sei.⁴⁶⁰ Die genaue Lektüre wird zeigen, dass NDiaye ein Programm der Subversion von bestimmten Stereotypen verfolgt. Dennoch ist eine gewisse Vorsicht geboten, denn es wäre falsch, sie als einheimische Informantin zu betrachten, wie es laut Thomas in der Rezeption des Romans stattfindet.⁴⁶¹ Auf die Frage nach dem Bodensatz des Romans antwortet NDiaye, dass sie über das Verhältnis zwischen Frankreich und Afrika schreiben wollte, ohne aber darüber viel sagen zu wollen oder zu können. Ihre Geschichten seien nicht wirklich an die Gesellschaft gebunden, denn dazu habe sie gar nicht die Macht.⁴⁶² Ein Widerspruch entsteht unweigerlich, wenn sie über eine versuchte Migration nach Europa schreibt, ein aktuelles Thema, für das sie laut Iris Radisch ausführlich recherchiert habe.⁴⁶³

⁴⁵⁸ Mayer: „Ich wünschte, ich hätte zwei Kulturen“.

⁴⁵⁹ Vgl. Kaprièlian: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“.

⁴⁶⁰ Vgl. Thomas: „The Marie NDiaye Affair“. S. 154.

⁴⁶¹ Vgl. ebenda. S. 150.

⁴⁶² Vgl. siehe Anm. 459.

⁴⁶³ Vgl. Iris Radisch: „Leichter als Luft. Ein Besuch bei der französischen Goncourt-Preisträgerin Marie NDiaye in Berlin“. In: *Die Zeit* 25 (17.6.2010). S. 49.

5.5. Kamila Shamsie: *Burnt Shadows* (2009)

Shamsie zeigt ebenso wie NDiaye in *Burnt Shadows* eine geografische Ausweitung ihrer Imagination. Laut eigener Aussage war dies ein wichtiger Faktor ihrer Entscheidung, fix nach London zu emigrieren, um sich biografisch und literarisch von Karatschi distanzieren zu können.⁴⁶⁴ Ausgehend vom Atombombenabwurf auf Nagasaki 1945⁴⁶⁵ sollte es ein Buch über Nuklearwaffen werden, jedoch sei sie im Laufe der Recherchen auf Themen gestoßen, die sie Parallelen zwischen dem Statuswechsel der Deutschen in Japan nach der deutschen Kapitulation und jenem der Muslime in den USA nach 9/11 erkennen ließen. Solcherart auf die Fährte gebracht, ging es ihr im nächsten Schritt darum, die ‚Vorgeschichte‘ von 9/11 einzuarbeiten,⁴⁶⁶ den Zusammenhang mit dem Sowjetisch-Afghanischen Krieg (1979-89), in dem die Vereinigten Staaten von Amerika und Pakistan jenen Jihad unterstützten und förderten, der sich später gegen sie wenden sollte.⁴⁶⁷

Diese historische Erzählung wird in *Burnt Shadows* mit der Geschichte von mehreren Generationen zweier Familien verflochten, wobei diese Familien „Ost und West symbolhaft“⁴⁶⁸ repräsentieren. In jedem der vier Abschnitte des Romans gehe es „um jemanden, der neu an einem Ort angekommen ist, und um die Interaktion, die sich entwickelt.“⁴⁶⁹ Ein deutscher Exilant in Japan kurz vor Ende des zweiten Weltkriegs, der sich mit einer Japanerin verlobt; jene zwei Jahre später in Delhi bei seinen Verwandten, um ihrer Stigmatisierung als Opfer der Atombombe, als Hibakusha, zu entkommen; mit ihrem neuen Mann, einem muslimischen Inder und ihrem Sohn, der in eine ernsthafte und folgenreiche Identitätskrise gerät, im zunehmend islamischer werdenden Pakistan der 1980er-Jahre; wenige Monate nach dem Terroranschlag auf das World Trade Center die Frauen der beiden Familien in einer gemeinsamen Wohnung in New York, die Männer im Dienste einer privaten Sicherheitsfirma in Afghanistan; und am Ende – und damit beginnt

⁴⁶⁴ Vgl. Kamila Shamsie: „Kamila Shamsie on leaving and returning to Karachi“. In: *The Guardian* (13.3.2010). S. 15. URL:<http://www.guardian.co.uk/books/2010/mar/13/karachi-leaving-london-writing-fiction> (am 11.9.2012).

⁴⁶⁵ Als wichtige Quelle gibt sie John Herseys *Hiroshima* (1946) an (Vgl. Granzin: „Ich schreibe doch genauso für euch“).

⁴⁶⁶ Vgl. ebenda.

⁴⁶⁷ Vgl. Harleen Singh: „A Legacy of Violence: Interview with Kamila Shamsie about *Burnt Shadows* (2009). Conducted via e-mail on October 26, 2010“. In: *ariel: a review of international English literature* 42.2 (2011). S. 157-162. Hier S. 158.

⁴⁶⁸ Claudia Kramatschek: „Wer auf der falschen Seite steht. Kamila Shamsie erteilt eine Lektion in erlittener Geschichte“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 229 (3.10.2009). S. 57.

⁴⁶⁹ Siehe Anm. 465.

der Roman (Prolog) – der junge muslimische Pakistani unschuldig inhaftiert in Guantánamo, wohin ihn die Paranoia einer patriotischen Amerikanerin gebracht hat. Der Roman *Burnt Shadows* wird von der Kritik als „an ambitious epic“⁴⁷⁰ und als „political tour-de-force“⁴⁷¹ bezeichnet, nicht ganz zu Unrecht, denn das Themenspektrum ist breit gefächert: Individuelle und kollektive Identität, Feminismus, Migration, Exil, Diaspora, (Post-)Kolonialismus, Religion sowie Kosmopolitismus werden im Aufeinandertreffen von Menschen aus unterschiedlichen Kulturen und Ländern verhandelt; kritisiert und subvertiert werden besonders der patriarchal geprägte Nationalismus,⁴⁷² der US-amerikanische Neoimperialismus⁴⁷³ sowie die kapitalistische Globalisierung.⁴⁷⁴ Shamsie weist in einem Interview zurück, dass ihr Roman sich primär mit den Folgen der Terroranschläge von 2001 auseinandersetze, wie ihr die Kritik oftmals unterstelle, denn im Vordergrund stehe die Nation: „It begins and ends with nation-states, and what they will do in the name of self-defense.“⁴⁷⁵ Durch das gleichzeitige Einnehmen einer Innen- und Außenperspektive werde Shamsie laut Kahn zu einer *border worker* im Sinne von Ambreen Hai, denn sie könne alternative und unvertraute Zugänge zu diesen aktuellen Themen aufzeigen⁴⁷⁶ und Konzepte wie Identität und Heimat in Frage stellen, die sie in ihrem Roman verflüssige und dynamisiere.⁴⁷⁷

5.6. Die Rezeption im deutschsprachigen Raum

Mit Ausnahme des ersten Romans von Shamsie liegen alle in deutscher Übersetzung beim Berlin Verlag/Bloomsbury Berlin vor.⁴⁷⁸ *Burnt Shadows* wurde 2009 als *Verglühte Schatten* von Ulrike Thiesmeyer übersetzt. Obwohl laut Martin Kämpchen Shamsie im deutschsprachigen Raum zur wichtigsten Vertreterin der pakistanischen Literatur

⁴⁷⁰ O'Reilly: „Kamila Shamsie. Critical Perspective“.

⁴⁷¹ Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns“. S. 57.

⁴⁷² Siehe besonders: Ebenda.

⁴⁷³ Siehe besonders: King: „Kamila Shamsie's novels of history, exile and desire“.

⁴⁷⁴ Siehe besonders: Pascal Zinck: „Eyeless in Guantanamo: Vanishing Horizons in Kamila Shamsie's *Burnt Shadows*“. In: *Commonwealth: Essays and Studies* 33.1 (2010). S. 45-54. URL: <http://lion.chadwyck.co.uk> (am 18.11.2011).

⁴⁷⁵ Singh: „A Legacy of Violence“. S. 159.

⁴⁷⁶ Vgl. siehe Anm. 471. S. 54f.

⁴⁷⁷ Vgl. ebenda. S. 62.

⁴⁷⁸ *Salz und Saffran* (2006, *Salt and Saffron*), *Kartographie* (2004, *Kartography*) und *Verbrannte Verse* (2005, *Broken Verses*).

gehöre,⁴⁷⁹ ist die Rezeption im deutschsprachigen Feuilleton – besonders im Vergleich zu NDiaye – gering und in der Wissenschaft nicht vorhanden.

In den Rezensionen wird der Roman häufig als Epos oder Familienepos globalen Ausmaßes bezeichnet⁴⁸⁰ und die Verflechtung der Familiengeschichten mit welthistorischen Ereignissen hervorgehoben.⁴⁸¹ Wie Claudia Kramatschek betont, werden „die westlichen Supermächte als *global players* der Geschichte“⁴⁸² gezeigt. Es sei „ein sehr aktuelles, sehr spannendes Buch“,⁴⁸³ das politisch und postkolonial gelesen wird, wobei allerdings das Anschreiben gegen den Nationalismus oder der feministische Aspekt kaum beachtet werden. Nur selten wird die Kritik an wertenden Alteritätskonstruktionen angesprochen, so bejahe Shamsie die „hybride Befindlichkeit als Gegenmodell zum Konstrukt einer ‚fixen‘ Identität, die den Anderen zum Feindbild erklärt.“⁴⁸⁴

Man hält den Roman für ihr Meisterwerk,⁴⁸⁵ der auf „poetische und eindringliche Weise [...] vom individuellen menschlichen Verlust erzählt, den die Verwerfungen der Geschichte erzeugen.“⁴⁸⁶ Er weise einen „kenntnisreichen und kompetenten Realismus“⁴⁸⁷ auf, sei „bilder- wie temporeich“⁴⁸⁸ und „voll literarischer Anspielungen“,⁴⁸⁹ jedoch „manchmal ein wenig zu explizit“.⁴⁹⁰

NDiayes Werk ist im Gegensatz zu dem von Shamsie im deutschsprachigen Raum weitaus bekannter. Es gibt dementsprechend eine wissenschaftliche Rezeption, ihr Werk jedoch liegt nur teilweise in deutscher Übersetzung bei verschiedenen Verlagen vor.⁴⁹¹ Seit 2005 werden ihre Bücher hauptsächlich bei Suhrkamp (Übersetzerin Claudia Kalscheuer)

⁴⁷⁹ Vgl. Martin Kämpchen: „Vernetzte Welt. Kamila Shamsies Großepos“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 249 (26.10.2010). S. 26.

⁴⁸⁰ Vgl. zum Beispiel: Wilhelm Hengstler: „Overall, orangefarben. Realistisch: Kamila Shamsies asiatischer Familienroman“. In: *Die Presse* 18509 (12.9.2009). S. IX.

⁴⁸¹ Vgl. zum Beispiel: Anja Kampfmann: „Kartografen auf vulkanischem Gelände. Pakistanische Literaturschaffende nehmen die politische Entwicklung ihres Landes in den Blick“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 79 (4.4.2011). S. 39.

⁴⁸² Kramatschek: „Wer auf der falschen Seite steht“.

⁴⁸³ Siehe Anm. 480.

⁴⁸⁴ Siehe Anm. 482.

⁴⁸⁵ Vgl. Ehlers: „Die Zeitreisende“.

⁴⁸⁶ Siehe Anm. 482.

⁴⁸⁷ Siehe Anm. 480.

⁴⁸⁸ Siehe Anm. 482.

⁴⁸⁹ Siehe Anm. 480.

⁴⁹⁰ Siehe Anm. 482.

⁴⁹¹ *Die lieben Verwandten* (Hanser 1993, *En famille*), *Ein Tag zu lang* (Suhrkamp 2012, *Un temps de saison*), *Die Hexe* (Kunstmann 1997, *La Sorcière*), *Rosie Carpe* (Suhrkamp 2005, *Rosie Carpe*), *Selbstporträt in Grün* (Arche-Literatur 2011, *Autoportrait en vert*), *Mein Herz in der Enge* (Suhrkamp 2008, *Mon cœur à l'étroit*), *Alle meine Freunde* (Suhrkamp 2006, *Tous mes amis*), *Hilda* (Uraufführung 2003, *Hilda*), *Die Schlangen* (Uraufführung 2012, *Les Serpents*).

publiziert, in dem auch *Trois femmes puissantes* unter dem Titel *Drei starke Frauen* 2010 erschienen ist. Die Rezeption im deutschsprachigen Feuilleton stieg mit der Verleihung des *Prix Goncourt* sprunghaft an, wobei zusätzlich NDiayes Umzug nach Berlin eine Rolle für die verstärkte Rezeption gespielt haben dürfte; sie erhielt bereits mehrere Auszeichnungen des deutschsprachigen Raumes.⁴⁹²

In den Rezensionen wird prinzipiell auf ihre Herkunft und Hautfarbe verwiesen, vor allem hinsichtlich der Verleihung des *Prix Goncourt*: „Sie ist die erste Frau seit zwölf Jahren, die erste Dunkelhäutige überhaupt.“⁴⁹³ Das (politische) Thema von Afrika und Europa spielt eine untergeordnete Rolle, die Rezensent_innen fokussieren sich auf jenes der Gewalt und Macht innerhalb der Familie. So vergleicht René Hamann die Grundaussage des Romans mit den Filmen Michael Hanekes: „Es ist die Gewalt, die die Gesellschaft strukturiert. Gewalt ist erblich, vor der Gewalt gibt es kein Entkommen.“⁴⁹⁴ Die Frauenfiguren des Romans werden dementsprechend überwiegend in ihrer Opferrolle analysiert⁴⁹⁵ und jene Stärke und Macht (Doppelbedeutung von *puissant*),⁴⁹⁶ die ihnen der Buchtitel zugesteht, werden be- und hinterfragt. Die Lösung findet man im Ethischen und Humanistischen, worauf nicht nur NDiaye in einer Selbstinterpretation⁴⁹⁷ sondern auch die Buchcover-Texte der französisch- und deutschsprachigen Ausgabe hinweisen.⁴⁹⁸ „Würde ist das

⁴⁹² NDiaye und ihre Übersetzerin Claudia Kalscheuer erhielten 2010 für *Drei starke Frauen* den *Internationalen Literaturpreis – Haus der Kulturen der Welt*. Im selben Jahr bekam NDiaye den *Jürgen Bansemmer & Ute Nyssen Dramatikerpreis* und 2011 den *Spycher: Literaturpreis Leuk*.

⁴⁹³ Claudia Voigt: „Fürstin der Finsternis“. In: *Der Spiegel* 24 (14.6.2010). S. 141.

⁴⁹⁴ René Hamann: „Vor der Gewalt gibt es kein Entkommen“. ABGRÜNDE. Irgendwo in Afrika, irgendwo in Europa. Der so wichtige wie literarisch komplexe Roman ‚Drei starke Frauen‘ von Marie NDiaye“. In: *die tageszeitung* (14.7.2010). S. 15.

⁴⁹⁵ Vgl. ebenda; Felicitas von Lovenberg: „Die Dämonen, die sie riefen“. In: *FAZ* 145 (26.6.2010). S. Z5.

⁴⁹⁶ Vgl. Lilian-Astrid Geese: „Die Würde und die Narben des Exils. Das Buch, für das Marie NDiaye den *Prix Goncourt* erhielt: ‚3 starke Frauen‘“. In: *Neues Deutschland* 245 (20.10.2010). S. 14.

⁴⁹⁷ „Der Roman handelt davon, wie Norah, Fanta und Khady versuchen, ihre Leben in den Griff zu bekommen. Nicht immer gelingt es. Was macht sie trotzdem zu starken Frauen? Dass sie sich dem Gefühl der Demütigung verschließen. [...] Alle haben weder berufliche noch soziale Macht, doch hinterfragen sie trotz ihrer Not niemals ihre Identität. Alle drei sind überzeugt, als Menschen in dieser Welt eine Bedeutung zu haben“ (Schmeller: „Berlin ist Begeisterungsfähigkeit“).

⁴⁹⁸ So steht auf der Rückseite der hier verwendeten französischen Taschenbuchausgabe: „Trois récits, trois femmes qui disent non. [...] Chacune se bat pour préserver sa dignité contre les humiliations que la vie lui inflige avec une obstination méthodique et incompréhensible.“ Die deutschsprachige Hardcoverausgabe zitiert aus einer Rezension, in der es heißt, der Roman handle „von drei vollkommen unterschiedlichen Frauen, die sich von den Schwierigkeiten des Lebens nicht unterkriegen und von ihren Mitmenschen nicht demütigen lassen“ (Johanna Adorján: „Das Glück nach dem Horror“. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* 39 (27.9.2009). S. 27).

Schlüsselwort⁴⁹⁹ des Romans, die Protagonistinnen verfügen laut Klaus Zeyringer „über eine besondere innere Kraft und Menschlichkeit.“⁵⁰⁰

Hervorgestrichen wird des Weiteren das psychologische Erzählen NDiayes, im dem sie es zur Meisterschaft gebracht habe.⁵⁰¹ Sie habe einen „eigenen, unverwechselbaren Stil [...], in dem sich Realismus und Phantastik auf betörend-verstörende Weise verbinden.“⁵⁰² Sie sei „eine Ausnahmeerscheinung im von weißen Männern dominierten französischen Literaturbetrieb“⁵⁰³ und „eine der interessantesten und innovativsten literarischen Stimmen der Gegenwart.“⁵⁰⁴

⁴⁹⁹ Geese: „Die Würde und die Narben des Exils“.

⁵⁰⁰ Klaus Zeyringer: „Vater nistet im Flammenbaum. Afrika, Europa, ‚Drei starke Frauen‘: Marie NDiayes großartiger, 2009 mit dem Prix Goncourt ausgezeichnete Roman“. In: *Der Standard* (4.12.2010). S. A10.

⁵⁰¹ Vgl. Brigitte Schwens-Harrant: „Den Dämon auf dem Bauch“. In: *Die Presse* 18825 (7.8.2010). S. IX.

⁵⁰² Georg Renöckl: „Rabenväter und Vogelfrauen. Marie NDiayes afrikanische Trilogie voll magisch-düsterem Realismus“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 155 (8.7.2010). S. 52.

⁵⁰³ Adorján: „Das Glück nach dem Horror“.

⁵⁰⁴ Ina Hartwig: „Balanceakte der Selbstbehauptung“. In: *Süddeutsche Zeitung* 139 (21.6.2010). S. 12.

6. Vergleichende grenzpoetische Romananalyse

6.1. Grenzen auf der Ebene des Textes

Die textuellen Grenzen (*textual borders*) gehören in den *border poetics* zu den Grenzen der Repräsentation. Gemeint sind damit einerseits jene Grenzen, die das Verhältnis des literarischen Textes zu seinem Außen regulieren, und andererseits die strukturierenden Grenzen innerhalb des Textes. Im ersten Fall handelt es sich auch um eine epistemologische Grenze für den/die Leser_in, die im Interpretationsakt übertreten wird. Von dem vielfältigen Untersuchungsbereich, der hier entsteht, wird in dieser Arbeit nur jener der Beziehung der Diegese zur ‚Welt‘ untersucht, um die Frage nach Form und Verhältnis von Repräsentation und (De-)Konstruktion zu beantworten. Im zweiten Fall geht es um die Art und Weise der Darstellung der erzählten Welt, also ihrer erzähltechnischen Konstitution. Häufig überlagern sich die hier auftretenden Grenzen mit jenen der anderen Hauptgruppe, den repräsentierten Grenzen, weswegen ihre Analyse bereits erste Hinweise auf die zugrunde liegenden Grenzkonzepte liefert.⁵⁰⁵

6.1.1. Diegese_Welt und erzählte Welt

In *Burnt Shadows* wie in *Trois femmes puissantes* gibt es Referenzen auf die reale Welt, weshalb die Diegese in beiden Fällen zunächst als eine realistische zu bezeichnen ist. Im Roman von Shamsie sind diese Referenzen zahlreicher und breiter gefächert als in jenem von NDiaye, der zudem keine homogen sondern eine heterogen erzählte Welt aufweist, weil er das realistische und fantastische System vereint. Das Fantastische tritt jedoch nur punktuell in einem geringen Maße auf und bleibt stabil.⁵⁰⁶ Der Umgang mit dem Fantastischen innerhalb der Diegese variiert, in den ersten beiden Teilen wird es akzeptiert und nicht hinterfragt (als Wunderbares), im letzten Teil beunruhigt es die Figur (als Unheimliches)⁵⁰⁷ und wird von dieser als Irreal zurückgewiesen.⁵⁰⁸ In allen Fällen wird in der Lektüre ein Unbehagen und eine Unbestimmtheit erzeugt, die Bedeutung des im Flammenbaum nistenden, vogelähnlichen Vaters, des den Ehemann verfolgenden, von der Frau geschickten Bussards sowie der die junge Witwe begleitenden Raben entzieht sich

⁵⁰⁵ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/textual-border> (am 3.1.2012).

⁵⁰⁶ Vgl. Martinez u. Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. S. 127f.

⁵⁰⁷ Vgl. ebenda. S. 128f. Martinez und Scheffel greifen hier auf die Theorie der fantastischen Literatur von Tzvetan Todorov zurück.

⁵⁰⁸ „[M]ais sentant alors que dans cette peur même se manigançait une dérobade, une tentative de fuite de son esprit vers les contrées blafardes et rêveuses et solitaires quittées depuis peu, depuis ce matin-là seulement, et se forçant à repousser son appréhension et à ne s’occuper que de cette réalité immédiate“ (Marie NDiaye: *Trois femmes puissantes*. Paris: Gallimard 2011 (= Collection Folio. Bd. 5199). S. 290).

dem/der Leser_in unentwegt (im letzten Fall nur anfänglich).⁵⁰⁹ Fantastisch wird jenes, was den Figuren vertraut und zugleich fremd ist, der Vater, die Ehefrau und die Welt überhaupt.⁵¹⁰ Das Fantastische ist in auffälliger Weise an die senegalesischen Figuren gebunden, dennoch würde es zu kurz greifen – besonders hinsichtlich NDiayes Gesamtwerk –, dies als stereotype Exotik einzuordnen. Denn das Fantastische sei gegen totalisierende Ordnungen mit ihren exklusiven Grenzziehungen gerichtet, wie unter Verwendung von unterschiedlicher Terminologie bezüglich NDiayes Werk mehrfach geäußert wird.⁵¹¹ Das Alltägliche werde durch die Verzerrung seiner erzählerischen und kulturellen Codes problematisiert und re-konfiguriert, kollektive Mythen und Imaginationen herausgefordert und die Notwendigkeit gezeigt, das Fremde im Vertrauten zu erkennen.⁵¹²

Das Verhältnis der Diegese zu kulturellen Realitätsmodellen ist in den untersuchten Romanen different. Während Shamsie in *Burnt Shadows* die Pluralität von (Realitäts-)Ordnungen unter Einbezug ihrer Hierarchien repräsentiert, miteinander konfrontiert und deren Konstruktcharakter vor allem mittels Analogien offenlegt, beschreibt NDiaye, wie es Nora Cottille-Foley in Bezug auf das Gesamtwerk festhält, die „condition postmoderne décrite par Jean-François Lyotard“:⁵¹³ Der Logozentrismus hat seine Autorität eingebüßt, die Welt ist destruiert und die Figuren sind dezentriert, leiden unter Exklusion, Entfremdung und Wurzellosigkeit.⁵¹⁴

a) Orte und Räume

Diese Herangehensweisen sollen an dem Thema der Eroberung der Verfügungsgewalt über Räume vorgeführt werden, einer wiederkehrenden Thematik in den Texten von Sturm-Trigonakis' *Neuer Weltliteratur*.⁵¹⁵ Der zweite Teil von *Trois femmes puissantes* spielt in einer unbenannten Kleinstadt der französischen Provinz (Departement Gironde), welche aus der Sicht der Figur negativ repräsentiert wird. Landschaftsbeschreibungen sind selten,

⁵⁰⁹ Vgl. Martin Ebel: „Dass sie unteilbar und wertvoll war“. In: *Tagesanzeiger* (2.8.2010). S. 21.

⁵¹⁰ Im dritten Teil von *Trois femmes puissantes* befindet sich die junge Witwe anfangs in einer Traumwelt und einem geistigen Dämmerzustand; dieser Nebel (wie sie ihren Zustand manchmal bezeichnet) ‚lichtet‘ sich auf ihrer Reise.

⁵¹¹ Vgl. Rabaté: *Marie NDiaye*. S. 37; Connon: *Subjects Not-at-home*. S. 264.

⁵¹² Vgl. Connon: *Subjects Not-at-home*. S. 264f.

⁵¹³ Nora Cottille-Foley: „Postmodernité, non-lieux et mirages de l'anamnèse dans l'oeuvre de Marie Ndiaye“. In: *French Forum* 31.2 (2006). S. 81-94. Hier S. 81. URL: <http://www.jstor.org/stable/40552432> (am 31.5.2012).

⁵¹⁴ Vgl. ebenda.

⁵¹⁵ Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 224.

im Vordergrund steht die Darstellung von Häusern, welche entweder alte Bauernhäuser, gekauft und luxuriös renoviert von reichen Städtern, oder identische Neubauten in einförmigen Siedlungen am Rande von Dörfern sind:

Comme il s'était senti, dès le début, mal à l'aise dans ce quartier d'habitations toutes semblables bâties sur des parcelles rectangulaires et nues qui s'ornaient naïvement maintenant de quelques sapins replantés après Noël ou de bosquets d'herbe de la pampa! (T 245)⁵¹⁶

Die Gärten sind (fast) ohne Bepflanzung, kapitalistische Standardisierung ist vorherrschend. Die Textstelle ist symbolisch zu lesen: Die Menschen verfügen über keine Ortsbindung, keine ‚Verwurzelung‘ und der Raum selbst ist zu einem Nicht-Ort geworden. Die in diesem Fall bereits vollzogene Landnahme wird anhand eines Beispiels genauer ausgeführt, des Gartens von Menotti, die in einem renovierten Bauernhaus lebt und der die Hauptfigur Rudy Descas eine Küche verkauft hat. Menotti hat nach und nach alle vorhandenen Bäume, Sträucher und Blumen entfernt und zeigt sich zufrieden mit ihrer erfolgreichen Inbesitznahme („satisfaite d'asseoir par la destruction ses droits de propriétaire“ (T 196)), während Rudy diese Aktion als „le grand ravage conquérant“ (T 194) bezeichnet. Zentral ist die Verwendung des Wortes ‚conquérant‘, weil es auf die radikal landerobernde Absicht verweist.⁵¹⁷ Die Vorgeschichte des Hauses und seines Gartens, das heißt die Spuren der früheren Bewohner_innen, wird ausgelöscht, die nicht respektierte Alterität vernichtet. Im Kleinen wird der koloniale Topos der ‚blank spaces of the earth‘ vorgeführt.⁵¹⁸

In einem geringeren Ausmaß findet sich diese Verbindung von Landnahme und Bepflanzung ebenfalls in *Burnt Shadows*. So verzichtet das englische Ehepaar in seinem Garten in Delhi (1947) auf in die Erde wurzelnde Begrünung, wie ihrem muslimischen Anwaltsgehilfen Sajjad Ali Ashraf auffällt: „Flowerpots, that summed it all up. No trees growing in courtyards for the English [...]; instead, separations and demarcations“ (B

⁵¹⁶ Alle in dieser Arbeit angeführten Zitate und Verweise mit in Klammern geschriebenen Seitenzahlen und dem Kürzel ‚T‘ entstammen folgender Ausgabe: Marie NDiaye: *Trois femmes puissantes*. Paris: Gallimard 2011 (= Collection Folio. Bd. 5199).

⁵¹⁷ In der deutschen Übersetzung, die in dieser Arbeit ergänzend herangezogen wird, ignoriert Kalscheuer das Wort, sie übersetzt diesen Satzteil nur als „die große Verwüstung“ (Marie NDiaye: *Drei starke Frauen*. Roman. Aus d. Franz. v. Claudia Kalscheuer. Berlin: Suhrkamp 2010. S. 198).

⁵¹⁸ Vgl. Birk u. Neumann: „Postkoloniale Erzähltheorie“. S. 138.

33).⁵¹⁹ Wichtiger für Shamsie ist jedoch die Darstellung der symbolischen Rückeroberung des Raumes im Sinne von Saids „reclaim, rename, and reinhabit the land.“⁵²⁰ Der gesamte Roman kann als ein solches Gegen-Projekt gelesen werden, wobei ein eigenes Kapitel diese Thematik exemplarisch vorführt. Wenige Monate vor der Entkolonialisierung und Teilung findet ein Ausflug in die historische Stätte Qutb Minar in Delhi statt (B 78-85). Die englischen Kolonisatoren verwenden diesen Ort nur für Polo-Spiele und Picknick-Ausflüge („My history is your picnic ground“ (B 81)).⁵²¹ Während der englische Anwalt sich für nichts Anderes als die Bauweise interessiert, erklärt Sajjad dessen Frau die ihr unbekannte Geschichte und Bedeutung des Monuments. Zum ersten Mal fühlt er sich ihr gleichrangig, gesteht sie ihm Autorität und Verantwortung zu: „It struck him as he did so that this was how things should be – he, an Indian, introducing the English to the history of India, which was his history and not theirs.“ (B 80) Diese Veränderung findet ihre Korrespondenz in der Raumbewegung: Elizabeth Burton erlaubt Sajjad, „to come and stand in the covered corridor with her, out of the sun [...] It was a moment of surprising intimacy.“ (B 81) Der Subalterne erhält seine Identität zurück, die Entkolonialisierung wird solcherart vorwegnehmend dargestellt. Dies hat zur Konsequenz, dass Sajjad die Identität der Engländer hinterfragt:

,Why have the English remained so English? Throughout India’s history conquerors have come from elsewhere, and all of them – Turk, Arab, Hun, Mongol, Persian – have become Indian. [...] when the English leave, they’ll be going home.’ (B 82)

Nach diesem kurzen Exkurs stellt sich nun die Frage nach den insgesamt in den Romanen repräsentierten Orten und Räumen. Der biografische Hintergrund führt offensichtlich zur Wahl der geografischen Hauptlinien, denn Shamsie wählt die globale Ost-West-Achse und NDiaye die Süd-Nord-Achse. *Burnt Shadows* folgt dieser Bewegung, der Roman beginnt in Japan (Nagasaki), geht über Britisch-Indien (Delhi und Mussoorie) mit einem kurzen Zwischenspiel in Istanbul (Bosporus), der geografischen Grenze von ‚Orient‘ und ‚Okzident‘, nach Pakistan (Karatschi, Islamabad und dem Grenzgebiet zu Afghanistan)

⁵¹⁹ Alle in dieser Arbeit angeführten Zitate und Verweise mit in Klammern geschriebenen Seitenzahlen und dem Kürzel ‚B‘ entstammen folgender Ausgabe: Kamila Shamsie: *Burnt Shadows*. Taschenbuchausg. London, Berlin, New York: Bloomsbury 2009.

⁵²⁰ Said: *Culture and Imperialism*. S. 273.

⁵²¹ Auch in den Ruinen von Hauz Khas wird ein Mondscheinpicknick veranstaltet (B 64-70). Das wiederholte Auftauchen von Ruinen in den seltenen Außenraumszenen dieses Teiles verweist zudem auf den Niedergang des Empires.

und parallelisiert im letzten Teil die USA (New York, Miami, die Grenze zu Kanada) mit Afghanistan beziehungsweise der Reise (durch den Iran und Oman) nach Kanada (in die Nähe von Montreal). Die Handlungsorte sind häufig Metropolen, allerdings mit Ausnahme von New York alternative globale Zentren.⁵²² Laut Zinck habe Shamsie mit Nagasaki, Karatschi und New York zudem „three ports epitomizing tolerance and multiculturalism“⁵²³ und „windows of the world“⁵²⁴ gewählt, die durch den US-amerikanischen Imperialismus zerstört worden seien.⁵²⁵ Neben diesen Zentren kommt es zur Auswahl von Orten abseits der Verkehrswege, die trotz ihres im Abseits-Stehen von den Zentren beeinflusst werden, wie besonders Afghanistan, das nur als Kriegsraum dargestellt wird. Durch den im literarischen Text erzeugten imaginären Raum werden diese Orte und ihre Räume miteinander verbunden, auf der Inhaltsebene über Politik, Geschichte, die Figuren und ihre Handlungen, wodurch eine unlösbar miteinander verflochtene (aber nicht hierarchielose) Welt konstruiert wird.

Was in *Burnt Shadows* kaum eine Rolle spielt, ist in *Trois femmes puissantes* von zentraler Bedeutung: die Stadt-Land-Dichotomie in ihrer Subversion. Sehr bewusst scheint die Wahl der französischen Provinz im zweiten Teil als Handlungsort und der Hauptstadt des Senegals, Dakar, im ersten und zu Beginn des letzten Teiles zu sein. NDiaye deplatziert ähnlich wie Shamsie die Metropole – hier Paris –, die nur als imaginärer Raum (als Ort der Wohnung der Anwältin) zur Erwähnung kommt. Es werden unterschiedliche Räume von Dakar präsentiert, da alle Hauptfiguren des Romans einen Bezug zu dieser Stadt haben. Diese wird über die darin lebenden Menschen in ihrer Heterogenität gezeigt; Außenraumbeschreibungen sind selten, selbst der Name der Stadt wird erst spät im Roman genannt (T 149), davor konkretisiert sich der Ort nur über die Nennung von Stadtteilen, Straßen und einzelnen Gebäuden. Eine solche Unbestimmtheit des Ortes kennzeichnet besonders den dritten Teil des Romans, in dem die Witwe Khady Demba von Dakar bis an die Schengen-Außengrenze einer spanischen Enklave in Nordafrika (Ceuta oder Melila)⁵²⁶ reist. Ausgeschlossen aus der Gesellschaft, rechtlos durch das Verlassen des Senegals und bald ohne Geld, fällt die Figur vollkommen aus Raum und Zeit.

⁵²² Vgl. Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns“. S. 57.

⁵²³ Zinck: „Eyeless in Guantanamo“.

⁵²⁴ Ebenda.

⁵²⁵ Vgl. ebd.

⁵²⁶ Arpagaus identifiziert die Enklave als Ceuta (Vgl. Arpagaus: „Sieh, das Gute liegt so fern“).

Die Zeit, die im Roman von Bedeutung ist, ist die biografische, die historische Zeit spielt im Gegensatz zu *Burnt Shadows* keine Rolle; diesbezügliche Referenzen sind nicht oder nur subtil vorhanden. So fällt auf, dass die einzigen genannten Straßen Dakars falsch bezeichnet werden, nämlich der Boulevard de la République (T 256, 276) und die Avenue de l'Indépendance (T 276). Es gibt in Dakar nur eine Rue de la République sowie einen Place de l'Indépendance.⁵²⁷ Da Ortsreferenzen in diesem Roman selten sind, liegt die Vermutung nahe, dass diese Veränderung ein bewusster Eingriff der Autorin war und einerseits beabsichtigt, auf die Kolonialgeschichte Dakars beziehungsweise des Senegals hinzuweisen (französische Kolonie bis 1960), und andererseits die Unabhängigkeit in Frage zu stellen.

Neben Dakar wird nur ein zweiter Ort im Senegal benannt, das Feriendorf Dara Salam am Ufer des Senegalflusses. Dieses verbindet die ersten beiden Teile über die Väter der Hauptfiguren, da der eine mit dem Bau des Feriendorfes begonnen und der andere es fertig gestellt hat. Vergleichbar mit der Darstellung der französischen Provinz wird über Dara Salam ein kapitalistisches Streben, im Falle von Rudys Vater zusätzlich der abenteuerliche Aspekt – eine kolonial-stereotype Verbindung von fremdem Land, Abenteuer und Profitgier –, präsentiert.

Die Verbindung der Orte im Senegal und in Frankreich stellt sich im Roman demnach nur geringfügig über die gemeinsame Geschichte her, im Wesentlichen jedoch über die Biografien der Figuren. Im imaginären Raum der Erinnerung sind die Länder untrennbar miteinander verbunden, weshalb das Verhältnis der Figuren zu ihren Orten und Räumen im Vordergrund steht, nicht eine davon unabhängige Repräsentation, wie sie in *Burnt Shadows* wiederholt auftritt. Auffallend ist zudem, dass man von Rudy, dem ‚Franzosen‘, das meiste über Dakar und Dara Salam erfährt. Dies entspricht einer Selbstaussage von NDiaye, die in ihrer notorischen Zurückweisung jeglicher Zugehörigkeit zu Afrika betont, dass viele dort aufgewachsene Franzosen afrikanischer seien als sie, aber im Gegensatz zu ihr für die Einheimischen immer fremd bleiben würden.⁵²⁸

b) Geschichte, Kultur und Sprache

Eine zeitliche Zuordnung von *Trois femmes puissantes* ist aufgrund des oben gesagten nicht relevant, dennoch sollte man festhalten, dass die Handlung des Romans in einer

⁵²⁷ Vgl. <http://maps.google.at> (am 2.5.2012).

⁵²⁸ Vgl. Kaprièlian: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“.

Gegenwart spielt, in der es Mobiltelefone, die Euro-Währung und vor allem den Schengen-Raum gibt. *Burnt Shadows* hingegen positioniert die Figuren räumlich und zeitlich konkret, weil der/die Leser_in diese Information benötigt, um die Historie, die im Roman nur über Verweise, Anspielungen und kurze Nennungen evoziert wird, als Horizont aufzurufen. Diese historischen Verweise zeigen im Roman keine geografische Beschränkung, so werden ebenfalls die Massengräber im Kosovo oder der Eiserne Vorhang erwähnt. Es geht der Autorin nicht darum, Geschichte zu erzählen oder zu erklären, sondern Gegen-Geschichten anzudeuten und Gegen-Stimmen zu Wort kommen zu lassen.

Auch hinsichtlich der kulturellen Repräsentation zeigt sich eine ähnliche Differenz der beiden Romane, denn sie tritt in *Burnt Shadows* oft und in *Trois femmes puissantes* selten auf. Die Darstellung kultureller Praktiken (vor allem hinsichtlich Essen, Kleidung und Religion) ermögliche laut Sturm-Trigonakis nicht nur, „kulturelle Differenzierungen symbolisiert und narrativ“⁵²⁹ zu erfassen, sondern erzeuge ebenfalls „eine Verortung in Raum und Zeit“⁵³⁰ und sei als „komplementär oder kontrastiv zu Globalisierungsprozessen“⁵³¹ zu interpretieren. Im vorherigen Unterkapitel wurde bezüglich NDiayes Roman bereits festgestellt, dass ihr Fokus auf der kulturellen Nivellierung liegt. NDiaye ist keine Autorin der Diaspora wie Shamsie und weist sich selbst als kulturell französisch aus.⁵³² Ein geringfügiger Einsatz von Kulturmarkern (Wickeltücher, Häuser mit Wellblechdächern, Baguettes) wird in *Trois femmes puissantes* verwendet, um einen konkreten Raum repräsentieren zu können. Darüber hinausgehend wird ihnen jedoch keine Bedeutung für die Handlung oder die Figurenidentität zugeschrieben. Anders im Roman *Burnt Shadows*, in dem besonders die Repräsentation der muslimisch-indischen beziehungsweise muslimisch-pakistanischen Kultur eine wichtige Rolle einnimmt. Beschrieben werden Kleidung, Religion, Pflanzen, Lebensmittel, Gewohnheiten, Körpersprachen und Gebräuche. Die Repräsentation erfolgt dabei bevorzugt über die Konstruktion, das heißt über das Aushandeln dieser Praktiken im Aufeinandertreffen mit anderen Kulturen (folglich über die Grenze).

⁵²⁹ Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*. S. 193.

⁵³⁰ Ebenda. S. 194.

⁵³¹ Ebd.

⁵³² Vgl. Kapitel 5.3 „Einordnungen“.

Das Erzählen der Kultur geht vielfach mit fremdsprachlichen Ein-Wort-Referenzen einher, es werden besonders Wörter aus dem Urdu (moholla, dil, niswaar et cetera), die zum Teil unerklärt bleiben, und in einem geringerem Maße aus dem Japanischen, Deutschen, Arabischen und Chinesischen verwendet. Mehrsprachigkeit in ihren unterschiedlichen Formen⁵³³ wird von Sturm-Trigonakis als ein grundlegendes Merkmal zeitgenössischer globaler Literatur bestimmt. Solche Interferenzen aus anderen Sprachen (*embedded languages*), die in *Trois femmes puissantes* (fast) nicht zu finden sind,⁵³⁴ stören laut Sturm-Trigonakis die Kohärenz der Hauptsprache des literarischen Textes (*matrix language*) und führen zu Effekten der Alterität.⁵³⁵ Es komme zu einer Relativierung der *matrix language* und damit in weiterer Folge zu einer „Relativierung des Kulturbegriffs an sich“.⁵³⁶ Zudem „übt die sekundäre Sprache eine Stellvertreterfunktion aus“,⁵³⁷ weil sie andere Zeiten und Räume im Text evoziere.⁵³⁸

Bedeutsamer als diese mehrsprachliche Mimesis sei jedoch der Metamultilingualismus, ein „Sprechen über Sprachen im weitesten Sinn“.⁵³⁹ Dieser Metalingualismus beginne bereits, wenn erzählt wird, welche Sprache die Figuren sprechen, denn diese „Information ist wichtiger Bestandteil der fiktiven Welterzeugung“.⁵⁴⁰ In *Trois femmes puissantes* wird im letzten Teil auf das Verwenden des Englischen und in den beiden anderen Teilen auf französische Soziolekte hingewiesen.⁵⁴¹ Auffällig ist die unterlassene Erwähnung jeglicher afrikanischer Sprachen. So wird der/die Leser_in zwar darüber informiert, dass Khady Demba dem französischsprachigen Unterricht in der Schule wegen mangelnder Sprachkenntnisse nicht folgen konnte, nicht aber darüber, welche Erstsprache sie überhaupt hat. Das Französische nimmt folglich innerhalb der Diegese eine hegemoniale Position ein.

⁵³³ Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* (besonders S. 111-163).

⁵³⁴ Im Moment des Bewusstwerdens der eigenen Identität verwendet Khady das englische Wort ‚Hello‘: „Hello, Khady, se dit-elle.“ (T 277) Der Grund dafür ist aus dem Kontext nicht erschließbar; es handelt sich demnach um eine unerklärte Interferenz, die möglicherweise damit im Zusammenhang steht, dass Khady von ihrer eigenen Gesellschaft und damit deren Sprache die Identität abgesprochen wurde.

⁵³⁵ Vgl. siehe Anm. 533. S. 150.

⁵³⁶ Ebenda. S. 155.

⁵³⁷ Ebd. S. 151.

⁵³⁸ Vgl. ebd. S. 153.

⁵³⁹ Ebd. S. 133.

⁵⁴⁰ Ebd. S. 134.

⁵⁴¹ Es ist ungewiss, ob *Trois femmes puissantes* die Anforderungen von Sturm-Trigonakis‘ Neuer Weltliteratur bezüglich der Mehrsprachigkeit erfüllen würde, da von ihr keine quantitativen Angaben gemacht werden.

In welcher Sprache sich die Figuren unterhalten, wird in *Burnt Shadows* durchgehend erwähnt. Denn es ist die Sprache, die die Figuren zusammenbringt (durch Übersetzungstätigkeit oder Sprachunterricht), die Vertrauen herstellt, andere Grenzziehungen zurückweist, zugleich aber neue Grenzziehungen schafft, da durch eine gemeinsame Sprache zweier Figuren andere absichtlich oder unabsichtlich ausgegrenzt werden. Die Sprachen, in denen die Figuren kommunizieren, sind Japanisch, Deutsch, Englisch, Urdu und Paschtu beziehungsweise Mischformen: „As ever their conversation moves between German, English and Japanese. It feels to them like a secret language, which no one else they know can fully decipher.” (B 19) Erstsprachen sind dabei häufig Sprachen der Intimität,⁵⁴² zudem wird der Zusammenhang von Sprache und individueller beziehungsweise kollektiver Identität über die Figuren thematisiert. Hervorgestrichen wird an mehreren Stellen der Zusammenhang von Sprache und Weltbild:

(„no wabi-sabi’ they would sometimes say to each other, when rejecting a poem or a painting lacking in harmony that Sajjad held up for praise, and it would amaze Raza how his father still hadn’t quite been able to understand the concepts of wabi and sabi which seemed as natural to Raza as an understanding of why being udaas in Urdu was something quite different to feeling melancholic in English). (B 200)

Der Metamultilingualismus in *Burnt Shadows* führt vor, was George Steiner theoretisch argumentiert: „Jede Sprache hortet die Schätze des Bewußtseins, die Welt-Bilder des Clans. [...] Dem Außenseiter gegenüber ist sie verschwiegen, im Innern erfindet sie die eigene Welt.“⁵⁴³ Sprachen bilden keine Welt ab, sondern erzeugen sie als „schöpferische Gegenvorschläge zu den Zwängen, zu den einschränkenden Universalien unserer biologischen und ökologischen Verfassung.“⁵⁴⁴

Das Sprachthema verbindet sich mit jenem des Nationalismus und Transnationalismus, wie Khan ausführlich anhand der Figur von Hiroko Tanaka (spätere Ashraf) erläutert. In Japan ist sie als Lehrerin und Übersetzerin für Englisch und Deutsch tätig, wodurch ihr Charakter bereits ein gewisses Ausmaß an Globalität erhält.⁵⁴⁵ Sie nehme die Rolle eines „figurative

⁵⁴² „[T]he only words of Japanese she ever taught him were words of love” (B 240); „She used to refer to him by that endearment [Liebling] – in the days when German was her language of intimacy.” (B 73)

⁵⁴³ George Steiner: *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. 2. Aufl. Übers. v. Monika Plessner unt. Mitwirk. v. Henriette Beese. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1684). S. 241.

⁵⁴⁴ Ebenda. S. 297.

⁵⁴⁵ Vgl. Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns”. S. 62f.

anthropologist“⁵⁴⁶ ein, weil sie konzeptuelle Grenzen expandiere und der Differenz widerstehe. Ihre Sprachinteressen gehen über reine Sprachaneignung hinaus, „extending into a much more deeply seated appreciation for the relevant nation’s literature, history and traditions.“⁵⁴⁷ Ihre Auffassung von Nation bezeichnet Khan als ‚horizontal comradeship‘, denn Sprachbarrieren oder kulturelle Differenzen stellen sich bei ihr niemals zwischen ihre Beziehung zu Nationen und Menschen. Ganz anders die Gegenfigur James Burton, die in der abwertenden Haltung gegenüber Hirokos Wunsch, die einheimische Sprache zu lernen, seinen patriarchalen und parochialen Nationalismus offenlegt:⁵⁴⁸

„It’s not necessary. English serves you fine. The natives you’ll meet are either the Oxbridge set and their wives or household staff like Lala Buksh, who can understand simple English if you just know a clutch of Urdu words to throw into the mix. [...]’
It was the oddest thing Hiroko had ever heard. (B 57)

Jene textuelle Grenze, die den literarischen Text von seinem Außen trennt, ist in den untersuchten Romanen von unterschiedlicher Qualität und Intensität. Obwohl in *Burnt Shadows* die Welten-Bezüge ausgeprägter sind, wird die Grenzüberquerung des/der Leser_in schwieriger, wenn er/sie hinsichtlich seines/ihrer soziokulturellen und ideologischen Kontexts mit einer solchen postkolonialen Polyphonie nicht vertraut ist. Durch die räumliche, zeitliche und kulturelle Weite der erzählten Welt entsteht eine markante epistemologische Grenze, die zu dementsprechenden unterschiedlichen Aktualisierungen des literarischen Textes führen kann. Andererseits wird die Zugänglichkeit zum Text durch mehrere Strategien erleichtert, durch die eindeutigen Positionierungen in Raum und Zeit sowie durch Selbstaussagen, die Mehrdeutigkeiten reduzieren (und zugleich die Lust des Lesens beeinträchtigen), wenn zum Beispiel zentrale Themen und Motive erläutert werden oder bereits Erzähltes wiederholt wird. Mehrdeutigkeiten und Unbestimmtheiten hingegen sind genau jene Elemente, die die Lektüre von *Trois femmes puissantes* kennzeichnen. Die mangelnde Deckung von Welt und erzählter Welt ist eine beabsichtigte Strategie der Entfremdung, wodurch sich die Durchlässigkeit der Grenze enorm verringert. Dem/der Leser_in, dessen/deren eigener Wissenshorizont für die Aktualisierung des Textes weitaus weniger von Bedeutung ist als bei Shamsie, wird die

⁵⁴⁶ Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns“. S. 63.

⁵⁴⁷ Ebenda.

⁵⁴⁸ Vgl. ebd. 63f.

Orientierung entzogen und Erwartungshaltungen, die aufgrund des Titels oder der erzählten Orte entstehen, werden nicht erfüllt.

6.1.2. Analyse der Erzähltechnik⁵⁴⁹

Die oben erwähnten Unterschiede setzten sich auf der stilistischen Ebene fort. Während Shamsies Schreibstil über keine spezifische Ausprägung verfügt, ist jener von NDiaye artifiziell und wiedererkennbar; die Autorin wird wiederholt von der Kritik für ihren klassischen Stil gelobt.⁵⁵⁰ Sie arbeitet mit variierenden Wiederholungen von zentralen Sätzen, Wortklang, Rhythmus⁵⁵¹ und der Alternation von komplexen Schachtelsätzen mit kurzen Sätzen. Ein solcher Stil erzeugt eine Distanz zum Erzählten und zu den Figuren, die in *Burnt Shadows* vermieden wird. Denn besonders im Anfangsteil dieses Romans soll eine Identifikation mit den Hauptfiguren erzielt werden: Die tragischen Ereignisse werden mit hoher Emotionalität, Dramatik und im Tempus des Präsens erzählt. Dadurch entsteht jedoch eine stilistische Inkongruenz, da in den folgenden Teilen des Romans Emotionalität und Sentimentalität reduziert, Liebesgeschichten nicht mehr thematisiert und im Präteritum erzählt wird. Die durchgängig zu findende Unmittelbarkeit des Geschehens entsteht durch das häufige Auftreten des szenischen Erzählens. Im Vergleich dazu verwendet NDiaye Dialoge seltener, in ihrem Roman dominiert der narrative Modus, der größtenteils einem erzählten Monolog entspricht. Der Roman weist demnach eine interne Fokalisierung auf, die zwar insgesamt variabel ist, innerhalb der grafisch voneinander getrennten Teile des Romans jedoch fixiert bleibt. Auch *Burnt Shadows* zeigt eine dominant variable interne Fokalisierung – Nullfokalisierungen sind spärlicher –, die Fokalisierung wechselt aber im Laufe des Textes (zum Teil absatzweise) ständig zwischen den Figuren. In beiden Romanen ist der Erzähltypus ein extradiegetisch-heterodiegetischer, nur in *Trois femmes puissantes* kommt es an einigen Stellen in einzelnen Sätzen oder Absätzen zu autonomen inneren Monologen mit Präsens und Ich-Form.

Die Form der Fokalisierung spielt eine wesentliche Rolle für die Darstellung des Raumes. In beiden Fällen handelt es sich um einen figural-fokalisierten Raum,⁵⁵² der eine subjektive Semantisierung ermöglicht.⁵⁵³ Zwei längere Textstellen aus den Romanen sollen dies

⁵⁴⁹ Die Terminologie dieses Kapitels folgt: Martinez u. Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*.

⁵⁵⁰ Vgl. zum Beispiel Hartwig: „Balanceakte der Selbstbehauptung“.

⁵⁵¹ Vgl. Ebel: „Dass sie unteilbar und wertvoll war“.

⁵⁵² Vgl. Nünning: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung“. S. 45.

⁵⁵³ Vgl. Würzbach: „Raumdarstellung“. S. 62.

veranschaulichen. Hiroko Tanaka betrachtet noch unter Schock stehend den von der Atombombe zerstörten Stadtteil Urakami Valley in Nagasaki, sie wurde am Rücken verletzt (das Muster des Seidenkimonos – drei Kraniche – hat sich durch die Druckwelle in ihre Haut eingebrannt):

Hiroko leans out of the window [...]. Something is wrong with her eyes. They see perfectly until the bottom of the slope and then they cannot see. Instead they are inventing sights. Fire and smoke and, through the smoke, nothing. Through the smoke, land that looks the way her back feels where it has no feeling. She touches the something else on her back. Her fingers can feel her back but her back cannot feel her fingers. Charred silk, seared flesh. How is this possible? Urakami Valley has become her flesh. Her flesh has become Urakami Valley. (B 27)

Rudy Descas erinnert sich an das erste Betreten der Wohnung seiner Frau Fanta in Dakar:

Mais elle l'avait fait venir là, chez elle, et voilà que d'un geste et de quelque mots brefs elle lui présentait l'oncle, la tante, une voisine, d'autres gens encore que la faible clarté lacustre découvrait peu à peu à Rudy dans le fond de la pièce, chacun assis sur une chaise ou dans un fauteuil de velours râpé, immobile, silencieux, accordant à Rudy un vague hochement de tête, et il se sentait déplacé et voyant avec ses grandes mains dont il ne savait que faire, dont la pâleur rayonnait comme devaient rayonner dans le clair-obscur son front blanc, sa longue mèche blonde et lisse. (T 138f)

Der Raum wird aus der Wahrnehmung der Figur erzählt, beschrieben werden nur jene Raumteile, die für sie von Bedeutung sind. In beiden Fällen handelt es sich um Beispiele des von Gerhard Hoffmann⁵⁵⁴ definierten ‚gestimmten Raums‘, in dem „Orte und Gegenstände als atmosphärische und symbolische Ausdrucksträger fungieren“.⁵⁵⁵ Besonders NDiaye nutzt diese Form des gestimmten Raumes bis hin zum Extrem des Fantastischen. Öfters tritt in beiden Romanen jedoch der Raum als ‚Aktionsraum‘ auf, also als dynamischer Raum, der den Handlungsrahmen für die Figuren setzt.⁵⁵⁶ Auffallend selten ist die dritte von Hoffmann bestimmte Form des statischen ‚Anschauungsraumes‘, „der nicht begrenzter Handlungsort ist, sondern einen panoramischen Überblick vermittelt.“⁵⁵⁷ Würzbach unterscheidet in der sozialkonsensuellen Raumsemantisierung eine männlich und eine weiblich konnotierte Form, wobei diese nicht zwingend an das

⁵⁵⁴ Gerhard Hoffmann: *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman* (1978).

⁵⁵⁵ Nünning: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung“. S. 38.

⁵⁵⁶ Vgl. ebenda.

⁵⁵⁷ Ebd.

biologische Geschlecht der Autor_innen gebunden seien.⁵⁵⁸ Der männlich konnotierten Art entspricht Hoffmanns Anschauungsraum, der Raum wird aus einer Überlegenheitsperspektive überblickshaft dargestellt, es kommt zu einer objektiven Distanz, Verallgemeinerungen und Reflexionen. Die weiblich konnotierte Form, der gestimmte Raum, zeichnet sich durch die Wahl von Ausschnitten, einer Nahsicht, die Erfassung von Einzelheiten und Stimmungen sowie einer emotionale Bindung aus.⁵⁵⁹ In vielen Texten sei laut Würzbach eine Mischung anzutreffen,⁵⁶⁰ im Fall der hier analysierten Romane jedoch zeigt sich eine Dominanz der weiblich konnotierten Raumsemantisierung.

Bezüglich der erzählten Zeit umfasst *Burnt Shadows* sechs Jahrzehnte (von 1945 bis 2002). Innerhalb dieses Zeitraums werden jeweils nur einzelne Ausschnitte berichtet, weshalb es zu vielen Ellipsen und Analepsen kommt. Aufgrund des häufigen Auftretens eines szenischen Erzählens ist das Erzähltempo eher zeitdeckend als summarisch. Der narrative Grundrhythmus ist zu Beginn des Romans langsamer, beschleunigt sich gegen das Ende hin und wird in den letzten Kapiteln wieder abgebremst. Ein ähnlicher Grundrhythmus zeigt sich jeweils in den einzelnen Teilen von *Trois femmes puissantes*, das als erzählte Zeit nur circa acht Jahre aufweist. Hier kommt es zudem zu Analepsen mit großer Reichweite, in denen das Leben der Hauptfiguren nacherzählt wird. Innerhalb dieser acht Jahre werden ebenfalls nur kurze Ausschnitte dargestellt, die Ellipsen zwischen den drei Teilen spielen insofern keine Rolle, da die Figuren und Schauplätze wechseln und kein Anschluss hergestellt werden muss. Durch den inneren Monolog und dem daraus folgenden zeitdehnenden Erzählen ist der narrative Grundrhythmus langsamer als in *Burnt Shadows*, die zeitdeckenden und summarischen Erzählpassagen sind besonders in den ersten beiden Teilen seltener.

Der Roman von Shamsie ist von seinem Aufbau her betrachtet eine analytische Erzählung, denn er beginnt mit einem zehnzeiligen Prolog, der – wie sich erst vom Romanende aus erschließt – 2002 in Guantánamo spielt⁵⁶¹ und mit folgendem Satz endet: „*How did it come to this*, he wonders.“ (B 1) In Folge umfasst der Roman vier weitere Teile, deren

⁵⁵⁸ Vgl. Würzbach: „Raumdarstellung“. S. 62.

⁵⁵⁹ Vgl. ebenda. S. 65.

⁵⁶⁰ Vgl. ebd. S. 68.

⁵⁶¹ Ein Häftling entkleidet sich in einer Zelle und vermutet, einen orangefarbenen Overall zum Anziehen zu bekommen. Obwohl es keine direkten Hinweise auf den Ort Guantánamo gibt, steht für die Kritik außer Zweifel, dass es sich um Guantánamo handelt.

grafischen Grenzen sich mit topografischen und zeitlichen Grenzen überlagern: „The Yet Unknowing World: *Nagasaki, 9 August 1945*“ erzählt wenige Stunden dieses Tages auf 26 Seiten im Präsensstempus. „Veiled Birds: *Delhi, 1947*“ umfasst im Tempus des Präteritums auf 95 Seiten und in zwölf Kapiteln neun Monate des Jahres 1947 mit den weiteren Handlungsorten Mussoorie und Istanbul. „Part-Angel Warriors: *Pakistan, 1982-83*“ stellt auf 116 Seiten in 14 Kapiteln den Zeitraum von April 1982 bis Sommer 1983 an verschiedenen Orten Pakistans dar. Am Ende dieses Teiles setzt in minimaler Form ein anachronologisches Erzählen ein, das durch den Wechsel der Erzählstränge entsteht (Cliffhanger-Methode). „The Speed Necessary to Replace Loss: *New York, Afghanistan, 2001-2002*“⁵⁶² erzählt auf 118 Seiten in 16 Kapiteln die Monate Dezember und Januar und umfasst als zusätzliche Handlungsorte Miami, Kanada, den Iran und Oman. Das anachronologische Erzählen wird in diesem Teil stärker, die beiden Erzählstränge wechseln unregelmäßig und gehen erst in den letzten Kapiteln ineinander über.

Trois femmes puissantes wird synthetisch erzählt, zwischen den drei Teilen, die nicht durch Titeln sondern Ziffern voneinander getrennt werden, liegen jeweils mehrere Jahre. Die biografische Zeit von Khady Demba, der Protagonistin des dritten Teiles, ermöglicht eine ungefähre Chronologie: Im ersten Teil ist sie 18 und zu Beginn des letzten 25 Jahre alt. Da der Mittelteil chronologisch in der Mitte liegt,⁵⁶³ werden mindestens acht Jahre erzählt. Davon umfasst der erste Teil aus der Perspektive der Anwältin Norah vier Tage aus einem Zeitraum von mehreren Wochen auf 88 Seiten mit dem Schauplatz Dakar. Der zweite Teil erzählt einen einzigen Tag, vom Vormittag bis zum späten Nachmittag, aus der Perspektive von Rudy Descas auf 159 Seiten in der französischen Provinz („eine perfekte Kurzgeschichte“⁵⁶⁴). Die erzählte Zeit des dritten Teiles bleibt aufgrund mehrerer ungenauer Ellipsen unbestimmt, beläuft sich aber mindestens auf ein Jahr. Dieser Teil spielt in West- und Nordafrika und hat als Erzählzeit 74 Seiten. Jeder Abschnitt schließt mit einem Kontrapunkt (*contrepoint*), der maximal eine Seite umfasst und aus der Perspektive einer Nebenfigur erzählt wird. Während die ersten beiden Kontrapunkte zeitdeckend sind und daher kaum eine Minute darstellen, wird der letzte Kontrapunkt iterativ erzählt.

⁵⁶² Der Titel entstammt Michael Ondaatjes *The English Patient* (1992) (Vgl. B 365).

⁵⁶³ Fanta, Rudys Frau im zweiten Teil, ist Khadys Cousine, zu der jene reisen soll. Das Paar lebt seit vier Jahren in Frankreich.

⁵⁶⁴ Hamann: „‘Vor der Gewalt gibt es kein Entkommen‘“.

Als eine hervortretende Gemeinsamkeit der Romane zeigt sich die Änderung der Erzähltechnik in jenem Part der jeweils letzten Teile, in denen illegale Grenzüberquerungsgeschichten zur Darstellung kommen. In *Burnt Shadows* sind es zwei, die in eigenen Erzählsträngen parallel geführt werden und am Ende zusammenlaufen, wodurch die Anachronologie entsteht. Eine der beiden wird wie jene von Khady überwiegend mittels summarischer Analepse erzählt, wobei bei beiden mehrere Analepsen verwendet werden, die das lineare Erzählen wiederholt unterbrechen. In *Trois femmes puissantes* wird diese Veränderung begleitet von einem streckenweise iterativen Erzählen sowie von einem Tempuswechsel zum Konditional bei jenen Verben, die für die Wiedergabe der Figurengedanken benutzt werden. Diese Änderung setzt auf Seite 311 ein: „Tout cela, elle se le rappellerait“.⁵⁶⁵ Da es sich hier um eine Zeitform des Imaginären handelt, erhält das Erzählte einen unsicheren und unzuverlässigen Status, zudem rückt die Erzählerstimme stärker in den Vordergrund.

Wie gezeigt wurde, zieht sich in *Trois femmes puissantes* wie in *Burnt Shadows* der Erzähler hinter die Stimmenvielfalt zurück; eine eindeutige und allgemeingültige Realitätsordnung wird solcherart zurückgewiesen, eine Pluralität und damit ein Primat der Differenz ermöglicht. Diese Heterogenität erstreckt sich ebenso auf die Handlungsorte und -räume der Romane, wobei hier eine Verbindung und Überlagerung auf unterschiedlichen Ebenen (individuell, kollektiv und historisch) erreicht werden soll. Die globalen Machtzentren werden deplatziert, der südliche und östliche Raum privilegiert. Die Zugänglichkeit und Zugehörigkeit zu den globalen zentralen Räumen wird durch die erzähltechnisch hervorgehobenen Grenzüberquerungserzählungen thematisiert und problematisiert. In *Trois femmes puissantes* übernehmen zudem die gewählten Orte die Funktion der Verbindung der Romanteile, die Achse, um die sich die einzelnen Teile drehen, ist die symbolische Grenze zwischen Frankreich und dem Senegal, zwischen Europa und Afrika, die im letzten Teil in ihrer realen Ausformung (EU-Schengen-Grenze) repräsentiert wird.

Hinsichtlich der textuellen Grenzen innerhalb der Romane kann man festhalten, dass die grafischen Grenzen des Textes sich in beiden Romanen zunächst mit topografischen und temporalen Grenzen überlagern. Als undurchlässige Grenze der Fokalisierung werden sie nur in *Trois femmes puissantes* genutzt. So wird durch die Erzähltechnik die Grenze der

⁵⁶⁵ Ein solcher Tempuswechsel ist nicht unüblich für NDiayes Stil, zum Beispiel wird auch in *Rosie Carpe* der Konditional an bestimmten Stellen eingesetzt.

Figurenperspektive, die Dichotomie von Innen- und Außensicht des Menschen, hervorgehoben. Dies zeigt sich besonders durch die sogenannten *Kontrapunkte*: Nur nach einer Trennung durch Leerzeichen und Überschrift wird eine andere Stimme zugelassen. Ein direkter Dialog der Figuren, eine Konfrontation der einzelnen Sichtweisen, ihrer individuellen und kollektiven Identitäten wird dadurch im Gegensatz zu *Burnt Shadows* unterbunden. Dem/der Leser_in bleibt es vorbehalten, diese Leerstellen auszufüllen. Jene Stimmenvielfalt, die in *Trois femmes puissantes* zur Darstellung gelangt, ist demnach als eine monologische zu bezeichnen. Der isolierten Figur dieses Romans steht die kontextualisierte Figur von *Burnt Shadows* gegenüber. Die Textgrenzen bestimmen sich hier vorwiegend durch die historische Zeit. Durch die Trennung findet gemäß der Semantik der Grenze überhaupt erst die Verbindung statt: Weltgeschichtliche Ereignisse und die mit ihnen verbundenen Räume, ausgezeichnet durch Machtrelationen, werden zueinander in Beziehung gebracht. Es handelt sich um durchlässige Grenzen; die Stimmenvielfalt in *Burnt Shadows* ist aus der Sicht der Erzähltechnik eine dialogische.

6.2. Grenzen auf der Ebene der Handlung

Nachdem nun die textuellen Grenzen geklärt und Erkenntnisse gewonnen wurden, auf denen die weiteren Untersuchungen aufbauen können, geht es in diesem Unterkapitel um die Grenzen auf der Ebene der Handlung. Da dies ein in den *border poetics* vernachlässigter Aspekt ist, bilden die in Kapitel 4.5 erläuterten Modelle von Bachtin und Lotman den theoretischen Bezugspunkt. Lotmans Konzepte werden dabei, wie Michael Frank vorschlägt, als „*offene Modelle*“⁵⁶⁶ verstanden, „deren korrigierende Modifikation ganz im Sinne des Urhebers ist“,⁵⁶⁷ weil Lotman selbst seine Theorien ständig weiterentwickelt hat.⁵⁶⁸ Im Wesentlichen handelt es sich hierbei – unter dem Einfluss der Auflösung der Sowjetunion – um einen Übergang von einem statischen zu einem dynamischen Denken;⁵⁶⁹ eine Bewegung, die der in dieser Arbeit behandelten Thematik nicht unähnlich ist, wie sich in der Analyse des Sujets zeigen wird.

⁵⁶⁶ Frank: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*“. S. 70.

⁵⁶⁷ Ebenda.

⁵⁶⁸ Vgl. ebd.

⁵⁶⁹ Vgl. Boguslaw Zylko: „Culture and Semiotics: Notes on Lotman’s Conception of Culture“. In: *New Literary History* 32.2 (2001). S. 391-408. Hier S. 400.

6.2.1. Das primäre Ereignis des Sujets

In Bezug auf Lotmans Ereignisdefinition kann man festhalten, dass das primäre Ereignis des Sujets in beiden Romanen die Überschreitung der nationalen Grenze ist. Diese Überschreitung geschieht im imaginären, symbolischen und/oder realen Raum. Die nationale Grenze ist Bezugspunkt und Ausgangspunkt der Handlung und der Figurenkonstitution. Als strukturelle Grenze des kulturellen Raumes symbolisiert sie in den herrschenden kulturellen Ordnungen, wie bereits in Kapitel 2.1 kurz angesprochen wurde, Praktiken von exklusiven Grenzziehungen kollektiver Identitätsbildungen wie die Gemeinschaft der Nation, der Sprache, der Kultur, der Religion oder der Ethnie. Sie basiert auf der patriarchalen Familie, der Unterwerfung der Frau (und in Folge der Kinder) unter die Identität des Mannes.⁵⁷⁰ Sie markiert aus dieser Sichtweise den Übergang vom Innen in das Außen, vom Eigenen in das Fremde sowie die Zugehörigkeit auf sozialer und rechtlicher Ebene. In der Diktion Lotmans verkörpert sie solcherart die Norm des Zentrums. Die Hauptfiguren der Romane befinden sich real und/oder symbolisch dort, wo sie laut dieser Ordnung nicht sein sollten, wo ihnen aus bestimmten Gründen die Zugehörigkeit ermangelt und wo sie gänzlich oder teilweise fremd sind. Der sujetlose Text, die der herrschenden Ordnung entsprechende Norm, ist demnach die eindeutige und damit exklusive räumliche Bindung und Fixierung des Subjektes, das heißt die territoriale Ordnung der Gesellschaft,⁵⁷¹ die ihre soziologische Ausformung in der nationalen Grenze erhält⁵⁷² und darauf aufbauend in Block- und Systemgrenzen.⁵⁷³

Die Hauptfiguren stehen aktiv oder passiv in einem Konflikt mit dieser Norm und werden dadurch zu peripheren, dialogischen Figuren. So wird zum Beispiel Hiroko Tanaka als Opfer der Atombombe Teil einer stigmatisierten Minderheit, weswegen sie Japan verlässt. Ihr Sohn befindet sich aufgrund seiner manifesten körperlichen Differenzen und der Übernahme der symbolischen Stigmatisierung seiner Mutter im Normenkonflikt. Nach dem gewaltsamen Tod seines Vaters verlässt er Pakistan. Für Rudy Descas ist Frankreich zugleich Geburts- und Exilland, der Senegal seine gewählte Heimat. Die Rückkehr nach Frankreich, die Überquerung der Grenze war für ihn ein traumatisches Erlebnis, erst vier

⁵⁷⁰ Vgl. Kapitel 5.1 „Anmerkungen zur Romanauswahl“.

⁵⁷¹ Vgl. Kapitel 4.3.2 „Grenze und Territorium“.

⁵⁷² Vgl. Kapitel 4.3.4 „Grenze, Raum und soziales Handeln“.

⁵⁷³ Blockgrenzen entstehen durch Bündnisse von Staaten hinsichtlich wirtschaftlicher, politischer oder militärischer Interessen (zum Beispiel NATO, EU), Systemgrenzen durch weltanschauliche und/oder kulturelle Gemeinsamkeiten (Vgl. Becker u. Komlosy: „Grenzen und Räume“. S. 29-31).

Jahre später, ausgelöst durch die Worte an seine Frau Fanta, sie solle zurückkehren, woher sie komme (den Senegal),⁵⁷⁴ beginnt die psychische Auseinandersetzung mit diesem Ereignis, seinen Ursachen und Konsequenzen.

Anhand der Figur von Norah, der Anwältin, lässt sich exemplarisch demonstrieren, was Lotman mit der strukturbedingten Erwartung meint, die erfüllt oder nicht erfüllt werden kann. Norah ist wie Raza bereits durch ihre Geburt eine dialogische Figur, durch ihre französische Mutter und ihren senegalesischen Vater erhält diese Grenze – die man als nationale (und postkoloniale) zwischen Frankreich und dem Senegal oder auf einer anderen Ebene als Systemgrenze zwischen Europa und Afrika beschreiben kann – eine spezielle Bedeutung für Norah. Ihre Dialogizität ‚realisiert‘ sich erst durch die persönliche Auseinandersetzung mit ihrer afrikanischen Herkunft, die in ihrem Fall mit dem Eintritt in diesen Raum, also nach der realen Grenzüberquerung beginnt.

Die Teilfelder nun, die durch die Grenze geteilt werden, müssen, damit diese Grenze ihren klassifikatorischen Status erhält, komplementär und disjunkt sein. Auch wenn die Figuren zum Teil real in einen anderen nationalen Raum eintreten, befinden sie sich auf der symbolischen und imaginären Ebene in dem in Kapitel 2.1 diskutierten globalen Raum. Die innere Struktur dieses Feldes bestimmt sich durch die Negation von exklusiven Grenzziehungen und monogamen Ortsbindungen. Der Konflikt zwischen dem Zentrum und der Peripherie der Semiosphäre, die der literarische Text abbildet, ist in *Burnt Shadows* wie in *Trois femmes puissantes* folglich jener zwischen essentialistischer, statisch gedachter Differenz und der *différance*,⁵⁷⁵ zwischen exklusiven und inklusiven Grenzziehungen. Das Sujet erhält solcherart seinen revolutionären Charakter: Es ist ein außergewöhnliches Ereignis, das die herrschende Ordnung stört, weil jene Grenze, auf der diese Ordnung basiert, durch die Überschreitung zugleich sichtbar gemacht und als Konstrukt entlarvt wird.⁵⁷⁶ Es ist dementsprechend zutreffend, wenn Lotman konstatiert, dass es für eine bestimmte Strukturebene eines Weltbildes ein einziges Sujet gebe: Auf der Ebene der territorialstaatlichen Ordnung der Welt erfolgt als primäres Sujetereignis die (imaginäre, symbolische und/oder reale) Übertretung der territorialen Grenze. Den Status als vielthematisiertes Ereignis hat es durch die in Kapitel 4.7 erwähnte Veränderung des kulturellen Chronotopos erhalten. Folglich ist hiermit die sujetbildende Bedeutung des

⁵⁷⁴ „Tu peux retourner d’où tu viens.“ (T 114)

⁵⁷⁵ Vgl. Kapitel 4.3.1 „Grenze und Ordnung“.

⁵⁷⁶ Vgl. Frank: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*“. S. 69f.

Chronotopos des Globalen nachgewiesen.⁵⁷⁷ Im vorangegangenen Kapitel 6.1 sollte zudem deutlich geworden sein, wie dieser Chronotopos von Seiten der Erzähltechnik mit erzeugt wird.

6.2.2. Entwicklung und Ausgestaltung des Sujets

Der Chronotopos des Globalen beeinflusst ebenfalls den ihm in den Romanen zugeordneten Chronotopos der Familie.⁵⁷⁸ Der soziale Raum der Familie ist der primäre Handlungsraum, wobei sich als ein wesentlicher Unterschied der Romane zeigt, dass in *Trois femmes puissantes* die bereits vorhandene Familie im Zentrum steht, während in *Burnt Shadows* häufiger die neue (mögliche) Familie, mit der auch enge imaginäre Beziehungen von Menschen ohne symbolische Verbindung gemeint sind, thematisiert wird. Der Einfluss des Globalen auf diese Familien wird zunächst in zwei Aspekten bemerkbar: Erstens gehören ihre Mitglieder aus der Sichtweise der herrschenden Ordnung zu unterschiedlichen realen und/oder symbolischen Räumen. Zweitens leben die einzelnen Mitglieder nicht notwendigerweise an einem Ort zusammen, das heißt sie verzichten aus verschiedenen Gründen wie zum Beispiel einer Scheidung auf eine real-räumliche Ausformung ihrer imaginären und/oder symbolischen Zusammengehörigkeit.

Die Mitglieder der Familien teilen sich in drei Gruppen auf, in die beweglichen Figuren (die Protagonist_innen), die potentiell beweglichen Figuren (die Helfer_innen)⁵⁷⁹ und die unbeweglichen Figuren (die personifizierten Hindernisse).⁵⁸⁰ Das heißt nur ein Teil der Familie tritt als eine nicht-patriarchal organisierte Familie in den globalen Raum ein oder befindet sich bereits in ihm, während der andere Teil als Hindernis auftritt. Demnach wird der Familienraum zum Ort von Grenz(über)gängen und -verhandlungen; sie wird in der die Hindernisse inkludierenden Form zum Mikrokosmos der Welt, in der der Zentrum-Peripherie-Konflikt repräsentiert wird. Sie übernimmt die Funktion des von Bachtin beschriebenen Chronotopos des Weges in seiner Verbindung mit jenem der Begegnung:

[A]m Weg überschneiden sich in einem einzigen zeitlichen und räumlichen Punkt die zeitlichen und räumlichen Wege der verschiedenartigsten Menschen, der Vertreter aller Schichten und Stände, [...] Nationalitäten [...]. Hier kann es zufällig zu

⁵⁷⁷ Vgl. Kapitel 4.7 „Entwurf einer Grenzpoetik globaler Literatur“.

⁵⁷⁸ Vgl. Kapitel 5.1 „Anmerkungen zur Romanauswahl“.

⁵⁷⁹ Lotman verwendet für diese Gruppe die Bezeichnung ‚untätige Täter‘ (Vgl. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. S. 342).

⁵⁸⁰ Da in *Burnt Shadows* ein weitaus längerer Zeitraum erzählt wird (Generationenroman), kann sich die Figurenzuteilung auch ändern.

Begegnungen zwischen denjenigen kommen, die normalerweise durch die soziale Hierarchie und durch räumliche Entfernungen voneinander getrennt sind, hier können alle möglichen Kontraste entstehen, können verschiedene Schicksale zusammenstoßen und sich miteinander verflechten.⁵⁸¹

Die privaten Räume des Hauses oder der Wohnung und insbesondere ihre peripheren Räume und Eingänge werden zu den Orten der Begegnung, die jedoch nicht völlig zufällig stattfinden, da die Figuren bereits in einer Beziehung zueinander stehen. Zufällige Treffen mit unbekanntem Figuren ‚unterwegs‘, auf der Straße, sind in beiden Romanen selten.⁵⁸²

Können alle Hindernisse überwunden werden – wird die strukturelle Grenze des kulturellen Raumes übertreten – so realisiert sich in der sozialen Beziehung der verbleibenden beziehungsweise neuen Familienmitglieder der globale Raum, der hinsichtlich der herrschenden Ordnung zu einem Gegenraum und zu einer sozial-kulturellen Utopie wird, weil hier die Normen der Ordnung nicht repräsentiert sondern dekonstruiert werden. Innerhalb dieses Raumes, der sich auf der realen Raumebene im Innerhalb der herrschenden Ordnung befindet, können sich die vormals deplatzierten Figuren in einem Kollektiv etablieren und auf das Zentrum zurückwirken. Der Zentrum-Peripherie-Konflikt wird jedoch nicht gelöst; denn dies wäre erst der Fall, wenn die globale Familie ihre periphere Position verlassen und in das Zentrum eindringen, das heißt zur Norm werden würde.

Martinez und Scheffel unterscheiden in ihrer Lotman-Interpretation zwischen einem restitutiven und einem revolutionären Sujet: Im ersten Fall scheitert die Grenzüberschreitung oder wird wieder aufgehoben, im zweiten Fall gelingt sie.⁵⁸³ Da die klassifikatorische Grenze hier eine abstrakte Grenze ist, kann sie selbst nicht als Hindernis auftreten, das „den Übergang von dem einen semantischen Feld in das andere äußerst mühsam“⁵⁸⁴ macht. Die Hindernisse, die in den beiden analysierten Romanen zu finden

⁵⁸¹ Bachtin: *Chronotopos*. S. 180f.

⁵⁸² Khady Demba trifft auf der Reise einen jungen Mann, Lamine, mit dem sie eine sexuelle Beziehung eingeht. Diese mögliche neue Familie scheitert aber, weil Lamine Khady ausnutzt, ihr das durch Prostitution verdiente Geld stiehlt und sich alleine nach Europa durchschlägt (Patriarchat beziehungsweise Kapitalismus als Hindernis). Die Verflechtung der beiden Familien in *Burnt Shadows* wird durch eine solche zufällige Begegnung initiiert (Konrad Weiss und Sajjad Ali Ashraf in Delhi). Die Begegnung wird jedoch nur analeptisch erzählt (B 75f). Eine Kreisbewegung vollführend endet der Roman mit einer weiteren zufälligen Begegnung der Vertreter der jeweils letzten Generation der beiden Familien (Kim Burton und Raza Konrad Ashraf), die zwar in einer Beziehung zueinander stehen, sich jedoch zuvor nie persönlich getroffen haben.

⁵⁸³ Vgl. Martinez u. Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. S. 142.

⁵⁸⁴ Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. S. 342.

sind und die alle strukturell zur klassifikatorischen Grenze gehören,⁵⁸⁵ sind von unterschiedlicher Form: Es kann sich um die bereits erwähnten personifizierten Hindernisse, um symbolische Vertreter eines exklusiven Kollektivs, handeln, um physische Hindernisse wie die Staatsgrenze oder etwa die Atombombe oder um imaginäre Hindernisse wie die psychische Internalisierung von exklusiven Grenzziehungen.

Auffallend ist das Übergewicht der letzten Art von Hindernissen in *Trois femmes puissantes*. Dies steht im Zusammenhang mit der bisher nur aus erzähltechnischer Sicht erwähnten Verbindung des Raumes mit der Zeit in den Romanen. In jenem von NDiaye dominiert der Chronotopos der Schwelle in seiner Verbindung mit dem der Krisis und des Wendepunktes im Leben. Es findet eine vom primären Ereignis des Sujets ausgelöste, jedoch aus biografischer Sicht zufällige und radikale Erneuerung der Figuren innerhalb kurzer Momente statt. Wiederholt tauchen in den drei Teilen Worte wie *soudain*, *brusquement* oder *la première fois* auf, die das Überraschende und Neuartige anzeigen.⁵⁸⁶

Diese Erneuerungen haben eine Durcharbeitung und damit Veränderung der Erinnerungen – der verdichteten biografischen Zeit – zur Folge, wodurch im Verbund mit den Handlungen und besonders den Handlungsräumen neue Krisis- und Wendepunkte entstehen. Solcherart vollzieht sich die Sujetbewegung in einer Aneinanderreihung dieser Schwellenmomente. Nach der erfolgten psychischen Grenzüberschreitung schließt sich in einem kürzeren oder längeren Ausmaß die Erzählung der Folgen dieser Veränderung beziehungsweise von nicht-psychischen Hindernissen an, wobei beides vorwiegend summarisch erzählt wird, womit nun auch geklärt ist, weshalb sich der narrative Grundrhythmus gegen Ende der einzelnen Romanteile beschleunigt.

Trois femmes puissantes verhält sich damit der biografischen Zeit gegenüber dekonstruktiv, während *Burnt Shadows* repräsentativ mit der historischen Zeit (in ihrer Verflechtung mit der biografischen) verfährt. Dies steht im Zusammenhang mit der Form der Hindernisse, die vorwiegend keine psychischen und daher an die real-lineare Zeit gebunden sind, weshalb ihre Repräsentation ein notwendiger Bestandteil der Sujetentwicklung ist. Dies führt zur epischen Länge des Romans. Die szenische Ausgestaltung ist aufgrund der Komplexität und der unterschiedlichen Sujetentwicklung der einzelnen Teile im Gegensatz zu *Trois femmes puissantes* schematisch nicht zu erfassen und muss daher an dieser Stelle unterlassen werden. Festgehalten werden kann,

⁵⁸⁵ Vgl. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. S. 342.

⁵⁸⁶ Vgl. Bachtin: *Chronotopos*. S. 186f.

dass die historische Zeit über die biografische dominiert, denn sie bestimmt die erzähltechnische Form des Romans⁵⁸⁷ und stellt einen Großteil der Hindernisse zur Verfügung. Der Chronotopos der Schwelle verbindet sich mit Krisen und/oder Erneuerungen gesellschaftspolitischer Natur. Es sind Umbruchszeiten, die dargestellt werden und die sich auf das Leben der Figuren auswirken: das Ende des Zweiten Weltkriegs, der Kalte Krieg, der beginnende Krieg gegen den Terror sowie die Entkolonialisierung Britisch-Indiens. Die Figuren werden (zumeist) zu tragischen Opfern dieser Zeiten, die im Gegensatz zu *Trois femmes puissantes* nur aus der Figurensicht zufällig und plötzlich in das biografische Leben eindringen, weil sie in eine lineare Entwicklung (die ‚Historie‘) eingebunden sind. Diese Ereignisse finden oft am Ende der einzelnen Abschnitte statt und haben eine erneute nationale Grenzüberschreitung zur Folge, wodurch die Handlung weiter vorangetrieben wird. Die psychischen Auswirkungen auf die Figuren spielen eine untergeordnete Rolle und werden häufig nicht oder nur mittels Analepsen erzählt.

Die Häufigkeit des Chronotopos des Krieges in *Burnt Shadows* deutet bereits an, dass in diesem Roman das restitutive Sujet dominiert.⁵⁸⁸ Im Folgenden soll nun für beide Romane die bislang nur schematisch erklärte Sujetbewegung skizzenhaft nachgezeichnet und dabei auch auf die Raumdarstellung eingegangen werden.

Im ersten Teil von *Burnt Shadows* (1945, Japan) misslingt die Familiengründung von Hiroko Tanaka und Konrad Weiss. Das erste Hindernis ist der zweifelhafte Status von Konrad nach der deutschen Kapitulation in Japan, aufgrund der er unter Beobachtung der Militärpolizei steht. Die beiden treffen einander nur mehr in öffentlichen Räumen, um keinen Verdacht zu erregen, nutzen aber ihre Sprachkenntnisse, um ihre private Zweisamkeit aufrecht zu erhalten. Das zweite Hindernis ist die von den USA auf Nagasaki abgeworfene Atombombe, die Konrad ermordet. Konrad wagt an diesem Morgen den Eintritt in Hirokos Elternhaus – die Mutter ist tot, der Vater ‚unterwegs‘; sie verloben sich. Diese Freiheit ist dem Sirenenalarm geschuldet und Konrads Angst um Hiroko aufgrund der Gefahr dieser neuen Bombe, die mit aller Wahrscheinlichkeit nach Hirokos Stadtviertel treffen würde (Munitionsfabriken).

⁵⁸⁷ Vgl. Kapitel 6.1.2 „Analyse der Erzähltechnik“.

⁵⁸⁸ Der Krieg führt zur Änderung von Grenzkonzepten (siehe Kapitel 6.3 „Grenzen auf der thematischen Ebene des Globalen“).

Im zweiten Teil (1947, Delhi) gibt es drei mögliche neue Familien: Sajjad Ali Ashraf und James Burton, deren gemeinsamer Ort die Veranda ist (peripherer Raum), könnten eine Ersatzvater- und Ersatzsohn-Beziehung eingehen, wenn nicht die kolonialen Grenzziehungen als unüberwindliches Hindernis auftreten würden. James kann seine Gefühle für diesen Subalternen weder verstehen noch zeigen, weil er sein kritisches Ich-Ideal mit der Ideologie des britischen Empires ersetzt hat. Erst in der Sommerresidenz der Burtons in Mussoorie, als James im Regen und Nebel stehend von außen durch das Fenster auf die sich drinnen befindenden Frauen, Elizabeth Burton und Hiroko, blickt, lässt er diese Gedanken zu:

He would never see Sajjad again. This thought kept coming back to him, its insistence an irritation. [...] in moments of real honesty when he heard his wife and Hiroko laughing together, something more than language acting as a barrier between him and them, he knew simply that he missed Sajjad's company. And that was ridiculous, of course it was. (B 110)

James ist der Grund, wieso die Burton-Familie zu keiner globalen Familie werden kann, weshalb Hiroko trotz temporärer Aufnahme keinen Verbleib beabsichtigt und sich Elizabeth, die eine enge freundschaftliche Beziehung zu Hiroko aufgebaut hat, immer mehr von James distanziert, wie bereits die oben angedeutete Situation demonstriert.⁵⁸⁹ Dieser globale Freundschaftsraum zwischen Elizabeth und Hiroko wird sich erst Jahre später nach einer längeren Zeit der Unterbrechung in einer gemeinsamen Wohnung in New York real-räumlich fixieren, weil Elizabeth die sozial-koloniale Grenze nicht überwinden und Sajjad nie als Hirokos Ehemann akzeptieren kann.

Der sich entwickelnden Liebesbeziehung zwischen Hiroko und Sajjad, die räumlich auf der Veranda (Sajjad erteilt hier Hiroko in den frühen Morgenstunden Urdu-Unterricht) und besonders im Garten der Burtons (vertrauliche Momente) stattfindet, treten mehrere Hindernisse gegenüber: das Burton-Ehepaar, wobei Elizabeth später jedoch in einem gewissen Ausmaß zur Helferin wird, und Sajjads Familie, vor allem seine Mutter als Vertreterin der muslimisch-indischen Tradition. Nach dem Tod der Mutter wird die historische Zeit zum Helfer: Aufgrund der Auflösung der Großfamilie im Zuge der

⁵⁸⁹ Elizabeth Burton, geborene und spätere Ilse Weiss, ist eine potentiell dialogische Figur. Als das Kind einer englischen Mutter und eines deutschen Vaters wurde sie jedoch bereits früh in eine englische Identität gedrängt, die sie durch die Hochzeit mit James und der Akzeptanz der Rolle der kolonialen Ehefrau angenommen hat. Erst durch Hiroko beginnt sie ihre Dialogizität zu realisieren: Sie wird ihren Ehemann (Hindernis) verlassen und zu einem deutschen Cousin nach New York ziehen.

bevorstehenden Teilung⁵⁹⁰ übertritt Sajjad endgültig die klassifikatorische Grenze, wodurch es ihm möglich wird, die feministische und nicht-muslimische Hiroko zu heiraten. Umgesetzt wird dies ästhetisch mittels eines ausgedehnten Schwellenmoments (Kapitel 9). Die Abtrennung von den Brüdern deutet sich bereits in einer räumlichen Segregation im Hof einer Moschee an: Sajjad ist in einen Arkadengang geflüchtet, um nachzudenken. Nachdem er die psychische Schwelle überschritten hat, kommt es zur physisch Grenzüberschreitung:

Extending both arms in front of him, he pushed his brothers aside with a swimmer's action and walked out into the courtyard, one step, two, and then his heart leapt up inside him and he started running so fast (B 107).

Wie erst der nächste Teil (1982-83, Pakistan) zeigt, kann sich diese globale Familie jahrzehntelang in einer Migrantensiedlung in Karatschi etablieren. Hiroko bezeichnet in der Retrospektive ihre ersten Ehejahre mit Sajjad als „a series of negotiations“ (B 132),

between his notion of a home as a social space and her idea of it as a private retreat; between his belief that she would be welcomed by the people they lived among if she wore their clothes, celebrated their religious holidays, and her insistence that they would see it as false and had to learn to accept her on her own terms; between his determination that a man should provide for his wife and her determination to teach; between his desire for ease and her instinct towards rebellion. (B 132)

Für Sajjad jedoch stellen sich diese Verhandlungen anders dar, die ersten Jahre ihrer Ehe (bis zu Razas Geburt)⁵⁹¹ waren geprägt von der Angst, Hiroko zu verlieren – „She was a woman who had learnt that she could leave everything behind and survive“ (B 135) – und damit die Person, die ihn ‚rettete‘, als er seine Heimat verlor, indem sie ihm eine neue gab: „All those ‚negotiations‘ – he would have given in to her on each one if he didn't know she would disdain him for it.“ (B 135)

In diesem Teil wird die Familie von innen heraus bedroht, da der Sohn Raza Konrad Ashraf in einer jugendlichen Identitätskrise versucht, die klassifikatorische Grenze in die Gegenrichtung zu übertreten, weil er sich an die herrschende Ordnung anpassen will. Einen möglichen Ausweg aus seinem Konflikt bietet ihm Harry Burton, der Sohn von James und

⁵⁹⁰ Nur ein Teil der Großfamilie sieht seine Zukunft im muslimischen Pakistan, während der andere die Heimat nicht verlassen will.

⁵⁹¹ „His fear of her leaving subsided over the years, but didn't disappear entirely until the day Raza was born and he entered the hospital room to see his wife holding their child in her arms with a look of terror which said she had been handed something she could never leave behind, never survive the loss of.“ (B 136)

Elizabeth und ein CIA-Agent – nach Jahrzehnten der Trennung auf der Suche nach dem Kontakt zu Sajjad (Ersatzvater)⁵⁹² –, indem er ihm von den USA als dem Land der *différance* vorschwärmt und ihm das Studium an einer US-amerikanischen Universität empfiehlt. Da er jedoch sein Versprechen, Raza bei der Bewerbung zu helfen, nicht erfüllt, wendet sich die gesamte Ashraf-Familie von ihm ab. Raza überwindet dieses psychische Hindernis nach dem Erproben einer fiktiven (exklusiven) Identität als Raza Hazara⁵⁹³ und einem Ausflug in ein Trainingslager der Mudschaheddin im Nirgendwo an der Grenze zu Afghanistan mit seinem neuen Freund Abdullah, einem jungen afghanischen Waffenschmuggler. Nach seiner Rückkehr will Raza in den nun akzeptierten globalen Familienraum eintreten: „He pushed open the front door to feel the word ‚home‘ embrace him for the first time, and then saw the gathering and knew, instantly, that there was no home any more.“ (B 242) Sein Vater, wegen Harry verdächtigt, ein CIA-Spion zu sein, wurde auf seiner verzweifelten Suche nach Raza erschossen. Die mehrere Jahrzehnte dauernde gelungene Grenzüberschreitung von Hiroko und Sajjad wird gewaltsam aufgehoben, die Beziehung zwischen Hiroko und Raza zerbricht.

Der vierte Teil (2001/2002, Afghanistan und New York) ist ebenfalls restitutiv, das unüberwindliche Hindernis der US-amerikanische Krieg gegen den Terror und die damit verbundenen exklusiven Grenzziehungen und Stereotypen. Zu Beginn dieses Teiles ist die globale Familie in der Verflechtung der beiden Familien vorhanden:

Whatever might be happening in the wider world, at least the Weiss-Burtons and the Tanaka-Ashrafs had finally found spaces to cohabit in, complicated shared history giving nothing but depth to the reservoir of their friendships. (B 277)

Die vorhandenen (Ersatz-)Familien sind Hiroko und Kim Burton, die sich eine Wohnung in New York teilen, und Harry und Raza, die in demselben Wohnhaus in Miami leben und für eine private, weltweit tätige Sicherheitsfirma arbeiten. Diese ihre Tätigkeit ist nicht nur ein Hinweis auf die Privatisierung und Kapitalisierung des Krieges,⁵⁹⁴ sondern entspricht auch ihrer *différance*, wobei diese different ist: Harry verfügt über eine imaginäre Heimat,

⁵⁹² Doch es ist nicht ein Ersatzvater, den er ‚findet‘ sondern ein Ersatzsohn, Raza, der ihm – bekleidet in Jeans und T-Shirt – die Tür öffnet. Weil ihm Raza auf seine in Englisch vorgebrachte Frage nach Sajjad nicht antwortet, versucht er es mit Urdu. Sofort erkennen die beiden die ihnen gemeinsame Mehrsprachigkeit und überwinden dadurch die distanzierende Fremdheit; Harry empfindet „a ridiculous urge to pull the boy into an embrace.“ (B 152)

⁵⁹³ Die Hazaras sind ein mongolischer Stamm in Afghanistan, deren Mitgliedern er äußerlich ähnlich ist.

⁵⁹⁴ Vgl. Zinck: „Eyeless in Guantamo“.

seinen Sehnsuchtsort Indien, wo er seine ersten Lebensjahre verbracht hat, während Raza nach dem Tod seines Vaters die Bindung an Pakistan komplett löscht, wodurch ihm die Bedeutung verloren geht und er sich völlig im Spiel der *différance*, der Bewegung selbst verliert:⁵⁹⁵

‚And even now, no one except us knows, do they? Surrounded by Paks and no one knows he’s one of them.’

Steve was right – Raza Konrad had dinner every night with the Third Country Nationals, translating between them from Urdu to Bengali to Tamil, but never revealing that one of those languages contained in it the memory of his father and all his childhood friends. The men had privately decided his name was an alias – Raza Konrad. It made no sense. (B 281)

Harry wird in Afghanistan von einem Talibankämpfer erschossen, Raza aufgrund seiner Herkunft und Religion als Mittäter verdächtigt. Sein Tod löst in Raza den Wunsch aus, zu dem verbleibenden einzigen Mitglied seiner Familie, zu seiner Mutter, zurückzukehren: „It was as if everything in his world had disappeared in a flash of light and only she remained – a beacon, a talisman, a reason to run somewhere instead of just running.“ (B 322) Seine illegale Einreise nach Kanada scheitert aber und er wird inhaftiert. Als personifiziertes Hindernis tritt Kim auf, die, seit 9/11 zu einer paranoiden Patriotin mutiert, jeden Muslimen verdächtigt. Eigentlich ist es Abdullah, auf den ihr Verdacht fällt, der Jugendfreund Razas, dem sie nur aufgrund ihrer Loyalität Hiroko gegenüber zuvor zur Flucht nach Kanada verholfen hat. Raza rettet Abdullah, indem er sich selbst von der von Kim gerufenen Polizei gefangen nehmen lässt. Im letzten Kapitel kommt es in Folge zum Bruch zwischen Kim und Hiroko: „The silence that followed was the silence of the intimates who find themselves strangers. The dark birds were between them, their burnt feathers everywhere.“ (B 362) Die Verflechtung mehrerer Generationen der zwei Familien aus ‚Ost‘ und ‚West‘ ist damit aufgehoben, die restitutive Sujetbewegung zu Ende.

Im ersten und zweiten Teil von *Trois femmes puissantes* ist das Sujet im Gegensatz zu *Burnt Shadows* revolutionär. Wie bereits angesprochen, ist das dominierende Hindernis psychischer Ausprägung: Die Figuren müssen die Internalisierung der Normen der herrschenden Ordnung aufheben. Hierzu gehört auch die bei Shamsie nur wenig

⁵⁹⁵ Dieser Unterschied der beiden Männerfiguren wird auch anhand ihrer Wohnungseinrichtungen vorgeführt. In Razas Apartment in Miami findet Kim „the atmosphere she had expected of her father’s penthouse – lots of technology, no personality“ (B 325). In der Wohnung von Harry jedoch „were floor cushions with paisley covers, thick Persian carpets, a beautiful antique sword mounted on the wall [...] and bookshelves everywhere with poetry and fiction in English, German, Urdu.“ (B 324)

thematisierte Loslösung vom Kapitalismus, also dem Streben nach Materiellem, dem Fokus auf Äußerlichkeiten und der illusionären Verbindung von Reichtum und Lebensglück. Der Kapitalismus wird zum Hindernis, weil er der Verwirklichung der globalen Familie entgegensteht, da er jegliche zwischenmenschliche Beziehungen zu rein ökonomischen transformiert.⁵⁹⁶

Letzteres ist ein wichtiges Thema im ersten Teil, denn durch die Trennung der Eltern und die Rückkehr des Vaters mit seinem Sohn Sony in den Senegal kam es zu einer Verarmung der in Paris zurückgebliebenen weiblichen Familienmitglieder, während der Vater mit dem Kauf eines Feriendorfs zu Reichtum gelangte.⁵⁹⁷ Es ist vor allem Norahs Mutter, die diese soziale Grenze personifiziert. Nachdem die Töchter ihr nach einer Reise vom Leben Sonys berichten haben, kommt es zur emotionalen Abtrennung:

Alors il est perdu pour moi, perdu! comme si l'éducation et l'aisance dont profitait Sony allaient imposer entre elle et le garçon une distance infranchissable, quand bien même elle eût réussi à le revoir. (T 55f)

Norah überwindet jedoch in der Durcharbeitung und Neubewertung der Vergangenheit ihre frühere Eifersucht auf Sony; anhand seines Beispiels erkennt sie, dass finanzieller Wohlstand allein kein glückliches Leben garantieren kann. Weitere Hindernisse sind das Trennungstrauma, das Patriarchat (Vater-Komplex), sowie die psychische Verdrängung eines früheren Aufenthaltes in Afrika mit dem (unerfüllt gebliebenen) Wunsch, eine Verbindung zu ihrem Vater und seiner Heimat aufzubauen (folglich die Systemgrenze). Da die meisten ihrer Hindernisse mit dem Vater zusammenhängen, wird er für sie zu deren Repräsentant und die Schwelle seines Hauses der imaginäre Kristallisationspunkt all dieser Grenzziehungen. Dies zeigt die Eröffnungsszene dieses Romanabschnittes: Als Norah sich dem Haus ihres Vaters nähert (die Reise selbst wird nicht erzählt), taucht er – vermutlich vom Flammenbaum herabgestürzt – auf dessen Schwelle auf und versperrt ihr den Zugang: ein alter, zerlumpter Mann, von dem ein kalter Lichtschimmer (Todesschimmer) ausgeht. Diese Szene wird ausgedehnt beschrieben, denn sie ist die erste Hürde für Norah, die es zu überwinden gilt; sie erstreckt sich über sieben Seiten, wobei das Wort Schwelle (*seuil*) neunmal wiederholt wird. Es ist dann Norah, die den Eintritt erfragt („Si on entrait?“ (T

⁵⁹⁶ Vgl. Kapitel 5.3 „Einordnungen“.

⁵⁹⁷ Dies ist ein wiederkehrendes Motiv in NDiayes Werk: Die Rolle der Ehefrau ist immer – selbst nach einer Scheidung – mit Opfern und Verlusten verbunden (Vgl. Sarrey-Strack: *Fictions contemporaines au féminin*. S. 103).

15)) – sie hat nun die Machtposition übernommen und erobert selbstbewusst den väterlichen Raum – der Schwellenübertritt selbst findet erst nach zwei weiteren Seiten statt; dämmerte es noch bei ihrer Ankunft, ist es nun Nacht, das Haus leer und finster:

À peine entrée, Norah sentit à quel point la maison était vide.
Il faisait nuit maintenant.
Le grand salon était obscur, silencieux. (T 17)

Norah tritt nicht in den von ihr erwarteten, geordneten fremden Raum ein, denn hier herrscht Unordnung und Unheimlichkeit. Der Vater entpuppt sich als Wächter von Norah noch unvertrauten Geheimnissen (epistemologische Grenze): seines finanziellen Versagens (Konkurs), an das sich sein gesellschaftliches Versagen anschließt (Verlust der früher hier lebenden Verwandtschaft), und seines familiären Versagens (Ermordung seiner Frau, die eine Affäre mit seinem Sohn Sony hatte). Der Vater hat die Kontrolle und die Macht über diesen Raum und damit seine patriarchale Identität verloren, er ist im Zwischenraum der Schwelle und des Flammenbaums gefangen.⁵⁹⁸ Nur hier kann Norah ihm begegnen. Es gibt insgesamt sechs solcher auf die Schwelle bezogene Szenen, wobei erst in der letzten Norah und ihr Vater gemeinsam auf der Schwelle stehen: Norah hat die klassifikatorische Grenze übertreten. Im Kontrapunkt des ersten Teiles, erzählt aus der Perspektive des Vaters, wird der schlussendlich erreichte globale Familienraum im Modus des Fantastischen dargestellt, Vater wie Tochter sitzen gemeinsam als vogelähnliche Wesen im Flammenbaum:

Il percevait près de lui un autre souffle que le sien, une autre présence dans les branches. Depuis quelques semaines il savait qu'il n'était plus seul dans son repaire [...] pourquoi serait-elle venue se nicher dans le flamboyant si ce n'était pour établir une concorde définitive? [...] Il entendait le souffle de sa fille et n'en éprouvait pas d'irritation. (T 98)

Im Gegensatz zu ihrem Vater jedoch wird der Flammenbaum-Raum nur *ein* Teil ihrer inklusiven Identität, denn sie hat das Aufbrechen der exklusiven Ordnung akzeptiert.

Im zweiten Teil von *Trois femmes puissantes* übernahm Rudy mit seiner Rückkehr nach Frankreich die dort herrschende Ordnung mit ihren exklusiven Grenzziehungen: Er verweigert sich der Loyalität zu seiner Frau und benimmt sich ihr und seinem Sohn gegenüber wie ein grausamer Patriarch. Er erkennt ihre von ihm unabhängige Alterität

⁵⁹⁸ Im Vater – also einer Nebenfigur – vollzieht sich damit jener Identitätsverlust, den normalerweise die Protagonist_innen von NDiayes Werk erfahren (Vgl. Jean H. Duffy: „Liminality and Fantasy in Marie Darrieussecq, Marie NDiaye and Marie Redonnet“. In: *MLN* 124.4 (2009). S. 901-928. Hier S. 927).

nicht an. Im Laufe der Sujetbewegung überschreitet er die klassifikatorische Grenze erneut, das heißt er findet zu seinem alten Ich zurück (zeitliche Grenze), das diesen Übertritt bereits vollzogen hatte. Ein personifiziertes Hindernis hierfür ist seine rassistische Mutter, während sein verstorbener Vater, vor allem die von jenem begangene Mordtat (kapitalistischer Akt), ein psychisches Hindernis (patriarchales Erbe) darstellt. Auch den temporär verfallenen Kapitalismus (materielles Neiddenken) muss Rudy zurückweisen, da dieser seine eigentlichen Probleme überdeckt. Die Räume, die Rudy dafür an diesem Tag aufsucht, sind verschiedene: eine Telefonzelle, seine Firma, das Haus einer Kundin, die Schule seines Sohnes, das Haus seiner Mutter und deren peripheren Räume sowie mehrere Landschaftsräume. Er bewegt sich unentwegt von engen Innen- in weite Außenräume. Die Innenräume konfrontieren ihn mit der Enge seines Lebens, seinen Hindernissen sowie mit dem von ihm begangenen Fehlverhalten, sie sind die Räume der Angst, des Zweifels und der Unsicherheit, während die Außenräume positiv konnotiert werden, ihm eine temporäre Freiheit gewähren, die gekoppelt ist an die Erinnerung an sein altes Dakar-Ich:

Il traversa le parking d'un pas léger et il lui revint alors le très pâle souvenir d'une sensation identique, d'une époque de sa vie où il allait toujours ainsi, le pas léger et l'âme en paix – oui, toujours ainsi, et tel était le visage qu'il offrait au monde: serein et bienveillant. (T 148)

Bewegung und Durchgangsräume gehen oft einher mit dem Eingeständnis seiner Fehler und dem Erkennen der Probleme, zum Beispiel in der folgenden Szene, in der er die Firma betritt:

Non seulement, se dit-il à l'instant de pousser la porte vitrée [...] il avait autorisé sans résistance aucune l'entrée puis l'établissement en son cœur du mensonge, de la corruption, non seulement il avait consenti à la liquidation de son courage moral mais il avait encore enfermé, au prétexte qu'il l'aimait, Fanta dans une prison d'amour lugubre et froide (T 151).

Für Rudys Frau Fanta ist – wie das letzte Zitat bereits andeutet – Rudy das Hindernis, erst nach seiner Veränderung kommt es zu ihrem Grenzübergang, der kurz im Kontrapunkt, erzählt von der Nachbarin des Ehepaares, dargestellt wird. Die reale Wiedervereinigung der Familie, die nun allen Mitgliedern mögliche Erzeugung des globalen Raumes, wird am Ende der Sujetbewegung nur mehr angedeutet.

Im dritten Teil von *Trois femmes puissantes* ist Khadys erstes Hindernis ebenfalls psychischer Art: Sie hat ihren minderwertigen Status als kinder- und geldlose Witwe innerhalb ihrer Gesellschaft akzeptiert, sich in eine Traumwelt zurückgezogen und ihre Sprache verloren. Während ihrer Reise gewinnt sie ihre Identität und ihr Selbstbewusstsein zurück. Diese Veränderung beginnt bereits kurz nach dem Aufbruch (mit einem Schlepper), als sie sich dem Meer nähert; dieser Außenraum erinnert Khady an ihre Kindheit:

Et elle ressentit alors si pleinement le fait indiscutable que la maigre fillette farouche et valeureuse qui discutait âprement le prix du mulet, et la femme qu'elle était maintenant [...] constituaient une seule et même personne au destin cohérent et unique, qu'elle en fut émue, satisfaite, comblée (T 277).

Ähnlich wie bei Rudy sind vor allem Innenräume die Schauplätze des psychischen ‚Kampfes‘ zwischen diesem beginnenden und ihrem alten Leben. Der erste Reisetag endet in einem finsternen Innenhof, wo sie inmitten einer Menschenmenge wieder in einen geistigen Dämmerzustand versinkt, nachdem der Schlepper sie unwissend über ihren weiteren Weg zurückgelassen hat:

[L]a disparition de cet homme bloqua le cours apaisé, studieux, absorbé de sa pensée nouvellement soumise et canalisée et Khady retomba dans les brumes vaguement angoissées de ses rêvasseries monotones. (T 291f)

Nachdem sie diese Hürde übertreten hat, wird sie mit realen Hindernissen konfrontiert, die sie mehrmals in Innenräume ‚sperren‘: Die Geldnot führt zur monatelangen Prostitution im Hinterzimmer einer Garküche und ihre körperliche Schwäche verhindert eine Zeit lang, dass sie das Plastikzelt im Flüchtlingslager vor der Grenze verlassen kann. Trotz dieser räumlichen Enge verfällt sie nicht mehr in Apathie. Eine eigene Familiengründung misslingt, da der unterwegs getroffene Lamine sich als Hindernis und nicht als Helfer entlarvt (Diebstahl des durch Prostitution erworbenen Gelds). Dennoch bleibt ihr noch die vorhandene Familie, ihre Cousine Fanta in Frankreich, die das Ziel ihrer Reise ist. Sie stirbt jedoch am Grenzzaun, die Systemgrenze ist für sie nicht überquerbar. Das Sujet ist damit restitativ, weil Khady kein Mitglied einer etablierten globalen Familie wird.

Shamsies *Burnt Shadows* wie NDiayes *Trois femmes puissantes* enden also mit unüberwindlichen Hindernissen, die die Sujetentfaltung beenden: die stereotype Verurteilung von Muslimen und des Islams als fundamentalistisch und anti-,westlich‘ auf

der einen, der inhumane Grenzzaun zwischen Europa und Afrika auf der anderen Seite; zwei wichtige Themen der zeitgenössischen Diskurse. Sie sind der Schlusspunkt und möglicherweise der Ausgangspunkt einer Arbeit an und mit der Grenze, auf die im nächsten Unterkapitel ein Blick aus einer anderen Perspektive geworfen werden soll. Dazu wird die strukturelle Ebene der Handlung verlassen, um die in den Romanen ver- und bearbeiteten Themen des Globalen – die erwähnten Hindernisse – eingehender untersuchen zu können.

6.3. Grenzen auf der thematischen Ebene des Globalen

In der Terminologie der *border poetics* handelt es sich hierbei um die wichtige Ebene der symbolischen Grenzen, denen auch imaginäre Grenzen zugerechnet werden. Die zentrale Rolle dieser Grenzebene liege darin, dass sie die Kondition für die Manifestation von topografischen Grenzziehungen darstelle.⁵⁹⁹ Da sich die analysierten Romane mit unterschiedlichen Regionen der Welt beschäftigen, hat dies die Thematisierung von verschiedenen symbolischen Grenzziehungen zur Folge. Dementsprechend ist ein Vergleich nur auf der – hier angestrebten – formalen Ebene möglich. Um zu dieser Ebene der Epistemologie der Grenze vorzustoßen, empfiehlt es sich jedoch, die wichtigsten globalen Themen der einzelnen Romane kurz zu erläutern, um die Vorgehensweise der beiden Autorinnen offenlegen zu können. Wie im letzten Kapitel 6.2 gezeigt wurde, gehören diese exklusiven Grenzziehungen zu jener strukturellen Grenze des kulturellen Raumes, die die Protagonist_innen zu übertreten versuchen. Deswegen stellt sich hier zusätzlich die Frage, welche imaginären, nicht auf symbolischen Grenzziehungen basierenden Gemeinschaften und Welten abseits der globalen Familie zum Thema werden. Das mehrfache Auftreten des Chronotopos des Krieges in *Burnt Shadows* gibt im Gegensatz zu *Trois femmes puissantes* bereits ein dominierendes Grenzkonzept vor: In Kriegen werden Grenzen zu Fronten, an denen Grenzverhandlungen und -(über)gänge (fast) unmöglich gemacht werden, denn es kommt zur *Konfrontation*⁶⁰⁰ unter dem lebensfeindlichen Motto ‚Ich/Wir oder Du/Ihr‘, eine eindeutige Zuordnung der Nationen und Menschen zu Freund oder Feind. Dieser Aspekt wird von Shamsie in einem Interview angesprochen: „I’m talking about nations in wartime and the particular inhuman logic they start to follow when they decide what is an acceptable price for some other nation’s people

⁵⁹⁹ Vgl. <http://borderpoetics.wikidot.com/symbolic-border> (am 3.1.2012).

⁶⁰⁰ Vgl. Schmitz-Emans: „Vom Archipel des reinen Verstandes“. S. 21.

to pay.”⁶⁰¹ Während dem Individuum hinsichtlich seines Selbstbildes die Möglichkeit offen steht, sich von diesem Machtkampf zu distanzieren (Ebene der Performativität), wird sein Fremdbild unweigerlich darin hineingezogen (Ebene der herrschenden Ordnungen). Der Krieg intensiviert die Bildung von kollektiven Identitäten und Stereotypen und konfrontiert das Individuum mit der Loyalitätsfrage. Diesem Grenzkonzept der ‚Front‘ kann man ebenso den Kolonialismus (und damit den zweiten Teil von *Burnt Shadows*) zuordnen, da er als Akt der Landbesetzung, Unterdrückung und Ausbeutung der einheimischen Bevölkerung auf vergleichbaren Grenzziehungsprozessen mit einer starken kulturellen Verankerung basiert.

Der Roman führt dieses Thema bereits auf seinen ersten Seiten von drei unterschiedlichen Blickpunkten ein: Der Prolog zeigt den unschuldig in Guantánamo inhaftierten Raza Konrad Ashraf, der Beginn des ersten Teiles die kriegsbedingte Veränderung der ehemals kosmopolitischen Stadt Nagasaki und die Ausgrenzung des aus Berlin stammenden Schriftstellers Konrad Weiss, der aufgrund einer ‚zweifelhaften‘ Loyalität von seinen Freunden gemieden wird, damit sie sich selbst nicht verdächtig machen, worin jener eine Analogie zu den Grenzziehungen im deutschen Nationalsozialismus sieht: „*If you had been in Germany, Joshua, you’d say to your Jewish friends: I’m sorry, I can’t hide you in my attic, but come over for dinner, when the Nazi government falls.*” (B 12) Hiroko Tanaka ist neben Konrad die einzige, die sich der Performation dieser Grenze verweigert und gemeinsam mit Konrad einen Gegenraum des persönlichen Widerstandes erzeugt. Konrad bleibt während des gesamten Romans *die* kosmopolitische Symbolfigur für die anderen Figuren. Sein Kosmopolitismus ist primär biografisch begründet, wie Hiroko in einem Gespräch mit Elizabeth im Gedanken festhält:

Konrad had been searching through Nagasaki for a world in which they didn’t have to be strangers, a world in which he could have arrived in Delhi to see his sister he was finally old enough to know as an equal and not found that his Germanness, her Englishness, were all that mattered. (B 69)

Jede Hauptfigur des Romans äußert sich zu seinem Tod durch die Atombombe, der auch für den Titel des Romans verantwortlich ist:

„There was a rock I found, with a shadow on it. Do you know about the shadows, Sajjad? [...] Those nearest the epicenter of the blast were eradicated completely, only

⁶⁰¹ Singh: „A Legacy of Violence“. S. 160.

the fat from their bodies sticking to the walls and rocks around them like shadows.’ (B 76)

Ihr ganzes Leben lang wird Hiroko von diesen Schatten verfolgt ebenso wie von der Äußerung eines US-amerikanischen Besatzungsarztes in Tokyo: „[T]he bomb was a terrible thing, but it had to be done to save American lives.“ (B 62) „It was a talisman this phrase, the second part of it given weight by the first part.“ (B 289) Erst in der finalen Auseinandersetzung mit Kim Burton im letzten Kapitel des Romans, wird es ihr möglich, diese epistemologische Grenze zu überwinden:

„Kim, you are the kindest, most generous woman I know. But right now, because of you, I understand for the first time how nations can applaud when their governments drop a second nuclear bomb.“ (B 362)

Erst durch Kim gelangt Hiroko zur Erkenntnis der Mechanismen der abwertenden Grenzziehungsprozesse und der Indoktrinierung des Individuums.⁶⁰² New York wenige Monate nach den Terroranschlägen von 9/11, der Schauplatz dieses Kapitels, ist eine Stadt im Kriegszustand. Selbst die kosmopolitischste Stadt der USA ist nicht resistent gegen einen fanatisch-paranoiden Patriotismus: „How could a place so filled with immigrants take the idea of ‚patriotism‘ so seriously?“ (B 289) So lange es die patriarchale Nation gibt, so lange werden auch die im Bedarfsfall aktivierten Abwertungen anderer Nationen und die Entmenschlichung ihrer Einwohner_innen existieren. Die Auseinandersetzung mit diesen Mechanismen der Grenzziehungen und ihren Auswirkungen auf zwischenmenschliche Beziehungen ist das zentrale Thema von *Burnt Shadows*, das im letzten Kapitel in einem Höhepunkt abgeschlossen wird:

„When Konrad first heard of the concentration camps he said you have to deny people their humanity in order to decimate them. [...]’
 ‚You just have to put them in a little corner of the big picture. In the big picture of the Second World War, what was seventy-five thousand more Japanese dead? Acceptable, that’s what it was. In the big picture of threats to America, what is one Afghan? Expendable. Maybe he’s guilty, maybe not. Why risk it?‘ (B 362)

Während Hiroko als eine Gegenfigur zu dieser Form des Nationalismus auftritt und individuellen Widerstand durch Verweigerung der Performance dieser Norm leistet, wird Kim zur Repräsentantin der Norm, weshalb kein Dialog mehr möglich ist, denn dafür

⁶⁰² Vgl. Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns“. S. 66.

bräuchte es ein offenes Grenzkonzept auf beiden Seiten: „[B]arriers were made of metal that could turn fluid when touched simultaneously by people on either side.“ (B 82) Kim übernimmt die von den Machtinstanzen propagierte nationale Rhetorik und den davon erzeugten Stereotyp des Muslims als Attentäter und des Islams als fundamentalistische Religion:

„Over three years we’ve been constant in each other’s lives, and you think I’m a bigot? I’m sorry, but it wasn’t Buddhists flying those planes, there is no video footage of Jews celebrating the deaths of three thousand Americans, it wasn’t a Catholic who shot my father. You think me a bigot to recognise this?’ (B 361)

Sie ist unfähig diese dehumanisierende Doktrin aus einer objektiven Perspektive zu begreifen beziehungsweise einzusehen, dass sie selbst zu einer Fanatikerin geworden ist, obwohl sie den Fanatismus verurteilt, weswegen Hirokos Versuch, ihr die Absurdität davon vorzuführen, ins Leere verläuft: „Should I look at you and see Harry Truman?“ (B 362) Wie ihr Großvater James Burton hat Kim ihr kritisches Ich-Ideal mit einer Ideologie ersetzt; im Gegensatz zu diesem aber misst sie mit zweierlei Maß, was von Hiroko als ebenso verwerflich betrachtet wird: Während sie in dem vor dem FBI flüchtenden Afghanen Abdullah nur den muslimischen Terroristen sieht, kann sie diesen Akt der Entmenschlichung hinsichtlich Raza nicht vollziehen: „She has one set of rules for a stranger, and another for someone to whom she feels emotionally connected.“⁶⁰³ Die eindeutige Zuordnung des Vertrauten zur Identität und des Fremden zur Alterität funktioniert in dieser Zeit und an diesem Ort nicht mehr, wodurch dessen willkürlicher Konstruktcharakter noch deutlicher zum Vorschein tritt.

Dem Streit und dem Bruch zwischen Kim und Hiroko geht mehrere Kapitel zuvor die Konfrontation zwischen Kim und Abdullah voraus. Letzterer ist seit mehreren Jahren Taxifahrer in New York, gläubiger Muslim und wird aufgrund seiner Ausbildung zum Mudschaheddin während des Sowjetisch-Afghanischen Krieges vom FBI gesucht. Er hat die Flucht ergriffen und Raza gebeten, ihm bei der Ausreise aus den USA zu helfen, was dieser wegen seiner Abwesenheit an Kim transferiert hat. Beide Figuren werden, wie Khan anmerkt, Stereotyp gezeichnet, Kim als ‚echte‘ US-Amerikanerin, deren ganze Weltsicht von ihrer Nationalität bestimmt wird, und Abdullah als unerschütterlicher und naiv-blinder

⁶⁰³ Singh: „A Legacy of Violence“. S. 161f.

Gläubiger,⁶⁰⁴ der etwa gegenüber Kim äußert, dass Raza und weitere Generationen der Familie einen garantierten Platz im Himmel haben werden, weil Hiroko zum Islam konvertiert sei.⁶⁰⁵ Nachdem das von Missverständnissen und Anspannungen geprägte kurze Gespräch im Auto nach der Grenzüberquerung in Kanada solcherart auf die Religion gelenkt wird, kommt es zur Konfrontation:

‚Tell me one thing. One thing.’ Unexpectedly, such a rage within her, overpowering everything. ‚If an Afghan dies in the act of killing infidels in his country does he go straight to heaven?’
 ‚If the people he kills come as invaders or occupiers, yes. He is shaheed. Martyr.’
 [...]
 ‚He is a murderer. And your heaven is an abomination.’
 ‚We should not speak any more.’
 ‚No, we should not.’
 There was not another word between them – the tension almost suffocating (B 346f).

In einer Verdrehung der Logik begann Kim bereits zuvor, an Abdullahs Unschuld zu zweifeln, weil er sie nach einem Wortwechsel über den Krieg in Afghanistan darauf hingewiesen hat, dass die USA so viele Kriege führen, weil sie immer nur außerhalb ihres Gebietes kämpfen und daher nicht verstehen würden, was Krieg wirklich bedeute („‘You need to understand it better.’“ (B 344)):

That he was an Afghan didn’t make him a liar or a terrorist, of course not; but wasn’t it just as absurd – condescending almost – to assume that because an Afghan he couldn’t be a liar or a terrorist? (B 345)

Dieses 39. Kapitel wird überwiegend aus der Perspektive Kims erzählt, erst im nächsten Kapitel erfährt der/die Leser_in, dass Abdullah im Gegensatz zu Kim diese Möglichkeit der unfreiwilligen Kontaktzone nutzen wollte, um Verständnis zu erzeugen, weil er glaubte, in Kim eine Offenheit dafür zu erkennen:

‚I wanted her to understand something. I don’t know what, about being an Afghan here. About war. Again and again war, Raza. And then. Then, I don’t know. She started attacking Islam. They’re all, everyone, everywhere you go now – television, radio, passengers in your cab, everywhere – everyone just wants to tell you what they know about Islam, how they know so much more than you do, what do you know, you’ve been a Muslim your whole life, how does that make you know anything.’ (B 352)

⁶⁰⁴ Vgl. Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns”. S. 65.

⁶⁰⁵ Hiroko ist aus praktischen, nicht aus religiösen Gründen konvertiert.

Khan ist der Meinung, dass Shamsie mit der Figur von Kim eine große Beunruhigung darstellen wollte, „one that addresses the impossibility of a situation where even someone as qualified and intelligent as Kim is not immune to a certain amount of bigotry.“⁶⁰⁶

In *Burnt Shadows* geht es, wie die obigen Textstellen gezeigt haben, um die Darstellung der Prozesse von dichotomischen Grenzziehungen auf kollektiver Ebene,⁶⁰⁷ vor allem jener der Nation und Religion. Es ist eine Repräsentation in der *Konfrontation*. Die Mechanismen und ihre Auswirkungen auf menschliche Beziehungen werden kritisch von mehreren Perspektiven vorgeführt und die Verantwortung des Individuums aufgezeigt. Ersetzt es sein kritisches Ich-Ideal durch die herrschende (Kriegs-)Ideologie stellt es sich blindlings in den Dienst der Machtinstanten und wird unfähig, den Menschen im anderen zu sehen. Shamsie vertritt demnach einen Gedanken der Humanität, ohne sich dabei jedoch allzu sehr mit den psychischen Konflikten des Einzelnen diesbezüglich aufzuhalten, wie dies bei NDiaye zu finden ist, in deren Roman ebenfalls die Humanität verfochten wird, vor allem im letzten Teil, in dem wiederholt auf Khady Dembas Menschlichkeit, Menschenwürde und Einzigartigkeit verwiesen wird:

Des gens leur lancèrent dans une langue incompréhensible ce qui devait être des insultes et certains crachèrent à leurs pieds, d'autres leur donnèrent du pain.
Kady mordit dans le pain avec violence tant elle avait faim.
Ses mains tremblaient.
Elle laissa sur le pain de traces sanglantes, ses gencives saignaient.
Mais son cœur battait lentement, paisiblement et elle-même se sentait ainsi, lente, paisible, hors d'atteinte, à l'abri de son inaltérable humanité. (T 330)

Khady nimmt das an sie fortwährend herangetragene dehumanisierende Fremdbild nicht an, behält das durch die Reise wiedererworbene stabile Selbstbild, trifft ihre Entscheidungen aus freiem Willen und leistet passiven Widerstand, indem sie sich den Empfindungen der Scham oder Demütigung verweigert. Ihre psychische Entwicklung ist eine enorme, denn zu Beginn sah der/die Leser_in sie in völliger Apathie versunken aufgrund des Ersetzens des Selbstbildes mit dem Fremdbild ihrer Gesellschaft:

[E]lle accepta de devenir une pauvre chose, de s'effacer, de ne plus nourrir que de vagues pensées impersonnelles, des rêves inconsistants et blanchâtres à l'abri desquels elle vaquait d'un pas traînant, mécanique, indifférente à elle-même et, croyait-elle, ne souffrant guère. (T 264)

⁶⁰⁶ Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns“. S. 66.

⁶⁰⁷ Vgl. Kapitel 4.3.3 „Grenze und Identität“.

Es ist eine (feministische) Menschwerdung, die sie aus eigener Kraft und aufgrund ihrer Reise, die sie mit der Welt konfrontiert und die deswegen eine ständige Gedankenanstrengung erfordert, vollzieht. Ihr Tod am Grenzzaun – sie lässt den Stacheldrahtzaun, der ihre Haut zerfetzt, los – ist ein bewusster, man könnte auch sagen ein freier Tod („Elle meurt certes, mais elle meurt dans la ‚gloire‘“⁶⁰⁸), wofür die Autorin die Vogel-Symbolik verwendet:

C'est moi, Khady Demba, songeait-elle encore à l'instant où son crâne heurta le sol et où, les yeux grands ouverts, elle voyait planer lentement pardessus le grillage un oiseau aux longues ailes grises – c'est moi, Khady Demba, songea-t-elle dans l'éblouissement de cette révélation, sachant qu'elle était cet oiseau et que l'oiseau le savait. (T 333)

Dieser dritte Teil von *Trois femmes puissantes* erhebt als „ein Aufschrei gegen die Unmenschlichkeit an den Grenzen zur Festung Europa“⁶⁰⁹ die Humanität und mit ihr die Zurückweisung von exklusiven Grenzziehungen auf einer grundlegenden aber anderen (weil nicht dialogischen) Ebene als *Burnt Shadows* zum Thema. Mit dieser Materie hängt, wie in Khadys Geschichte bereits deutlich wird, der in beiden Romanen vertretene Feminismus in seinem Kampf um die Gleichberechtigung zusammen, da er ebenfalls als ein Gegen-Projekt zu hierarchischen Grenzziehungen verstanden werden kann:

La ‚décolonisation‘ des femmes ressemble aux luttes pour l'autonomie culturelle. La reconnaissance de l'oppression des femmes (au même titre que celle des autres oppressions, voir comme leur modèle suprême) permettra enfin au féminisme d'émerger du ‚ghetto‘ sur les marges du patriarcat, pour devenir une priorité globale. Les hommes doivent reconnaître que leur véritable libération coïncidera avec celles des femmes.⁶¹⁰

Khan vertritt die Meinung, Feminismus und Nationalismus würden sich nicht ausschließen, denn Shamsie propagiere mittels Hiroko und Elizabeth einen transnationalen Nationalismus, „an anticolonial, liberationist nationalism that is not overly concerned with borders or national segregations.“⁶¹¹ Um zugleich die Welt und die Nation annehmen zu können, müsse man über geopolitische und kulturelle Grenzen hinausgehen und Wege

⁶⁰⁸ Kaprièlian: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“.

⁶⁰⁹ Christoph Vormweg: „Familiäre Psychorätsel ohne klare Deutung“. In: *dradio.de* (15.8.2010). URL: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1246542/> (am 26.4.2012).

⁶¹⁰ Roussos: *Décoloniser l'imaginaire*. S. 226.

⁶¹¹ Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns“. S. 55.

schaffen, ein widerstandsfähiges Selbst zu konstituieren.⁶¹² So stelle Hiroko den Wert der Freiheit über ihre nationalen Verbundenheiten: „Hiroko, I suggest, presents an alternative to ‚homeland‘ in the traditional sense of the term – she is heroic and wise not despite the multiple homelands she inhabits but because of them.“⁶¹³ Eine solche Einstellung entspricht im Prinzip den im Kapitel „Grenze und Ordnung“ (4.3.1) kurz wiedergegebenen Äußerungen von Waldenfels bezüglich der Möglichkeit des Ersetzens einer totalitären Ordnung durch plural-regionale Ordnungen; „and in making this choice she [Hiroko] is able to participate in resistance communities spread across the globe.“⁶¹⁴

Während Shamsie solcherart offen politisch in ihrem Roman vorgeht, ist NDiayes Zugang zu den Themen des Globalen in den ersten beiden Teilen ein anderer. Wie Katharine Roussous anmerkt, sind in ihrem Werk (Macht-)Ideologien wiederholt Gegenstand der Satire.⁶¹⁵ Dies zeigt sich auch im Roman *Trois femmes puissantes*, in dem sie sich symbolischen Grenzen nicht wie Shamsie über die Dekonstruktion in der Repräsentation nähert sondern über die Subversion und dem Einsetzen der Stilmittel von ironischer Distanz, Entfremdung und des Fantastischen. Das heißt es stehen weniger die Mechanismen dieser Grenzziehungen im Vordergrund sondern deren Destruktion. Jedem Teil des Romans kann ein eigenes Hauptthema zugewiesen werden: Im letzten Teil, in dem NDiaye auf die Satire verzichtet, ist es die Humanität als Gegenfigur zu symbolischen Grenzziehungen, im zweiten die symbolische Grenze zwischen Weiß und Schwarz und im ersten jene zwischen Erster und Dritter Welt.

Zweiteres sei, wie Roussous formuliert, eine vielbehandelte Thematik in NDiayes Werk: „Ses œuvres, même celles destinées aux enfants, exposent le racisme et les rapports troublés entre noirs et blancs dans la société française contemporaine.“⁶¹⁶ Dabei seien ihre Kritiken des Rassismus oft satirisch angelegt;⁶¹⁷ so wird der Rassismus von Rudy Descas‘ Mutter in NDiayes Zeichnung zum religiösen Engelwahn und der gesamte zweite Teil mit einer Weiß/Schwarz-Metaphorik und dem dazugehörigen Gut/Böse-Denken unterlegt:

Et, en cette période radieuse de sa vie où il quittait chaque matin, le cœur innocent, son petit appartement moderne du Plateau, il savait encore reconnaître les mauvais

⁶¹² Vgl. Khan: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns“. S. 56.

⁶¹³ Ebenda. S. 67.

⁶¹⁴ Ebd. S. 63.

⁶¹⁵ Vgl. Roussos: *Décoloniser l'imaginaire*. S. 214.

⁶¹⁶ Ebenda. S. 11.

⁶¹⁷ Vgl. ebd. S. 11f.

mouvements et les pensées fallacieuses qui le traversaient parfois et les chasser hors de lui par des réflexions opposées et s'en trouver heureux, soulagé, puisqu'il ne voulait profondément qu'une chose, être capable d'aimer tout ce qui l'entourait. (T 150)

Zu Beginn des Erzählten befindet sich Rudy auf der ‚bösen‘ und ‚dunklen‘ Seite; er ist ein Mann voller Zorn, Lüge, Neid und anderer christlicher Sünden. Der Ausgangspunkt der Veränderung hängt mit jener Ausgangsdifferenz zusammen, die für Rudy zum nationalen Grenzübertritt führte: Er hat vier Jahre zuvor in Dakar einen schwarzen Schüler attackiert und wurde in der Folge aufgrund des Verdachtes des Rassismus entlassen und mit einem Lehrverbot verhängt:

Son cas avait été discuté à l'académie et, venant il n'avait jamais su d'où, l'interjection ‚Putains de négros!‘ examinée comme celle qu'il aurait adressée aux trois garçons.
 Quelqu'un s'était souvenu que le père de Descas, vingt-cinq ans auparavant, avait humilié et assassiné son associé africain.
 Le conseil disciplinaire avait ainsi décidé la suspension de Rudy. (T 229)

Der Grund für den Angriff auf den Schüler (woraufhin sich zwei seiner Freunde auf Rudy stürzten), war jedoch keineswegs ein rassistischer Akt: Der Schüler hat ihn an die (verdrängte) Mordtat des Vaters erinnert. Wie dieser Mord, der aus kapitalistischen Beweggründen durchgeführt wurde,⁶¹⁸ wird ein komplexer Sachverhalt als simpler Rassismus abgestempelt. Rudy wird zum Opfer dieser symbolischen Grenzziehung, die er mit der Rückkehr in das ‚weiße‘ Land, nach Frankreich, der Heimat seiner Mutter, akzeptiert. Der gesamte Lebensinhalt von letzterer besteht darin, Engelprospekte zu produzieren, dafür als Modelle engelhaftige Jungen zu finden und die Prospekte überall zu verteilen. Sie versucht zudem selbst, äußerlich weiß zu werden: „Ses cheveux courts étaient teints de frais, d'un beau blond cendré.“ (T 249) Dasselbe hat sie mit Rudy in seiner Kindheit gemacht, ihn aber dann zurückgewiesen und einen Nachbarsjungen ihm vorgezogen, der ihren Anforderungen an einen Engel eher entsprach. Eine vergleichbare Zurückweisung erlebt Rudy und Fantas Sohn Djibril, denn sein Aussehen überzeugt die Mutter, dass er nie ihren Vorstellungen entsprechen wird:

[Q]ue Djibril ne correspondait nullement et qu'il n'y avait nul espoir qu'il correspondît jamais à l'idée que maman se faisait d'un messenger divin, de sorte qu'elle n'avait guère pris la peine de s'attacher à l'enfant (T 247).

⁶¹⁸ Sein Geschäftspartner und bester Freund hat ihn um Geld betrogen.

Dieser Äußerlichkeitsgedanke, der dem Weiß/Schwarz-Denken inhärent ist, wird solcherart von NDiaye ad absurdum geführt und der Konstruktcharakter dieser Grenzziehung aufgezeigt. Die Überwindung des personifizierten Hindernis‘ Mutter und ihrer Indoktrinierung ist die letzte Station auf Rudys Odyssee durch die französische Provinz. Durch ihr Verhalten gegenüber Djibril erkennt er nach langer Zeit der Toleranz und des Beschützens das Ausmaß ihrer Verrücktheit an: „Elle est cinglée, et de la plus stupide manière, et je ne veux plus ni ne dois plus protéger cela. Mon pauvre petit Djibril! Ah, nous ne remettrons plus les pieds ici.“ (T 252) Nun ist es Rudy möglich – in der finalen Auseinandersetzung mit seiner Mutter – sich von jeglichem Rassismus zu distanzieren, wobei ihm seine Mutter selbstverständlich kein Verständnis entgegenbringt:

[I]l faut se méfier de tout le monde là-bas, les gens ne pensent qu'à te tondre la laine sur le dos. L'amitié, ça n'existe pas là-bas. Ils peuvent croire en Dieu mais les anges, ils les méprisent, ils en rigolent. Quand tu es reparti essayer de faire ta vie là-bas, j'étais sûre que ça ne marcherait pas, et tu vois ça n'a pas marché, j'en étais sûre.
 - Si ça n'a pas marché, dit Rudy, ce n'est pas à cause du pays mais de mon père.
 Elle ricana, triomphante, acrimonieuse.
 - C'est ce que tu crois. Tu es trop blanche et trop blond, ils en auraient profité, ils se seraient acharnés à te détruire. Même l'amour, ça n'existe pas là-bas. Ta femme, elle t'a pris par intérêt. Ils ne savent pas ce que c'est que l'amour, ils ne pensent qu'à la situation et à l'argent. (T 256)

Anzumerken bezüglich den Äußerungen der Mutter ist mehreres: Auffällig ist der ständige Rekurs auf Worte wie ‚da drüben‘ oder ‚dort‘: Alles räumlich Entfernte wird als ‚böse‘, ‚fremd‘ und ‚anders‘ konnotiert; ein feindlicher Außenraum, den man nur unter Gefahr betreten kann. Ihre Argumentation dreht vorhandene Stereotypen um: Keine Liebe, keine Freundschaft, reines Macht- und Gelddenken, die Vernichtung der Alterität, das sind Eigenschaften, die der/die Leser_in mit großer Wahrscheinlichkeit nicht mit diesem Land assoziieren würde. Hervorgehoben und herausgearbeitet wird die Willkürlichkeit von Stereotypisierungen und wie das Negative der Identität in die Alterität, die räumliche Ferne und die kulturelle Fremde ausgelagert wird. Denn die genannten Eigenschaften verbindet der/die Leser_in mit dem kapitalistischen System.

Die symbolische Grenze, die im ersten Teil von *Trois femmes puissantes* zum Hauptthema wird und alle anderen Teile ebenfalls durchdringt, ist die Systemgrenze Europa/Afrika: die Grenze zwischen Erster und Dritter Welt, zwischen ehemaligen Kolonisatoren und Kolonialisierten, zwischen Machtzentrum und Peripherie.

Norahs Vater hat durch das Verlassen der Mutter und seiner beiden Töchter sowie seiner Rückkehr in den Senegal mit seinem Sohn diese symbolische Grenze, die vorher für sie nicht vorhanden war, mitten durch die Familie geschnitten. Wie Rudy wird Norah dadurch zu einem Opfer, doch die Grenze zieht sich im Gegensatz zu ihm auch durch sie selbst. Aus Loyalität ihrer Mutter und deren Heimat gegenüber und aus Hass auf den Vater, „un homme implacable et terrible“ (T 50), wehrte sich Norah jahrzehntelang gegen ihren dialogischen Status und unterstellte ihr Leben einer erzwungenen exklusiven Ordnung. Ihre Reise in den Senegal wird aus dieser Perspektive für sie zu einer Zerreißprobe:

Et si, en accourant chez son père, elle avait choisi sans le savoir entre deux camps, deux formes de vie possibles pour elle mais dont l'une excluait l'autre fatalement, entre deux attachements férocement jaloux l'un de l'autre? (T 43f)

Die Fronten sind gezogen, die exklusiven Grenzziehungen der herrschenden Ordnung übernommen. Norah glaubt nicht an die Möglichkeit der Verständigung mit ihrem Vater:

Cela n'a ni sens ni intérêt d'avoir pour père un homme avec lequel on ne peut littéralement pas s'entendre et dont l'affection a toujours été improbable, songeait-elle une fois de plus, calmement néanmoins, sans plus frémir maintenant de ce sentiment d'impuissance, de colère et de découragement qui la ravageait autrefois lorsque les circonstances lui faisaient cogner du front contre les irrémédiables différencés d'éducation, de point de vue, de perception du monde entre cet homme aux passions froides, qui n'avait passé en France que quelques années, et elle-même qui y vivait depuis toujours et dont le cœur était ardent et vulnérable. (T 22)

Am Ende entlarven sich diese Fronten als destruiierbar, als eine psychische Barriere vor dem eigentlichen Problem. Denn dieses ist Norah selbst, die in ihrem durch das Trennungstrauma ausgelösten Kontrollzwang versucht hat, eine totalisierende Ordnung für ihre ‚Welt‘ zu erstellen. Erst durch die Infragestellung ihrer Wahrnehmung und Erinnerung kann sie sich aus dieser Ordnung befreien und sich zu ihrem Vater auf den Flammenbaum aufschwingen, die für sie fremde Kultur (eine Lesart des Flammenbaums) und das Fremde in sich selbst annehmen. Mittels Norah werden also von NDiaye die fatalen Auswirkungen einer totalisierenden Ordnung auf das eigene Denken und die zwischenmenschlichen Beziehungen repräsentiert. Das solcherart Ausgeschlossene kehrt als bedrohliches Unheimliches immer wieder zurück, ihr Vater wurde zur beängstigenden Inkarnation dieser Unordnung: „la confusion dont son père [...] avait été sa vie durant l'angoissante incarnation.“ (T 31)

Ein anderer thematisierter Aspekt der symbolischen Grenze ist die oben bereits angesprochene ökonomische Grenze. Trotz der real-räumlichen Teilung der Familie von Norah scheinen sich die Lebensverhältnisse in einer beunruhigenden Asymmetrie zu entwickeln:

Car le village de vacances que leur père avait racheté en cours de construction [...] était en train de le rendre très prospère.
 À Paris, dans un mouvement symétrique et contraire et comme si elle devait expier son malheur par sa dégringolade, leur mère s'enfonçait dans les problèmes d'argent, les dettes, les interminables tractations avec les organismes de crédit.
 Leur père envoyait un peu d'argent, irrégulièrement et des sommes différentes à chaque fois qui devaient laisser croire, sans doute, qu'il faisait ce qu'il pouvait. (T 51f)

Zur Zeit des Erzählten wiederum ist Norahs Vater verarmt, sein Feriendorf in Konkurs, die Mutter wieder verheiratet und ohne Geldsorgen. Eine solche enge ökonomische Verflechtung findet sich ebenfalls im zweiten Teil, denn Fanta und Rudy verarmen in Frankreich, während sie in Dakar ein gutes Leben hatten. Man könnte dies synekdochisch lesen: Afrika und Europa sind auf ökonomischer Ebene unlösbar miteinander verbunden, wobei die Grenze jedoch nicht gelöscht, sondern als Markierung dieses Zusammenhangs immer vorhanden ist. NDiaye versucht die stereotype Zuschreibung der Armut zu Afrika und des Reichtums zu Europa zu untergraben. Dies zeigt sich auch im letzten Teil, denn für die Schwiegermutter von Khady ist Frankreich das ‚Eldorado‘: „Quand tu seras là-bas, chez Fanta, tu nous enverras de l'argent. Fanta, elle doit être riche maintenant, elle est professeur.“ (T 272) Der/die Leser_in weiß jedoch bereits, dass Fanta alles andere als wohlhabend ist. Mittels der Figur von Fanta wird solcherart der Stereotyp des Wohlstandsflüchtlings subvertiert, da der Grenzübertritt für sie zur Arbeitslosigkeit und Abhängigkeit von ihrem Mann geführt hat:

N'était-ce pas cruellement ironique que ce fût lui, Rudy, qui l'ait replongée dans ce qu'elle avait réussi, seule et brave, à quitter, alors qu'il aurait dû la sauver de tout cela mieux encore et l'aider à parachever sa victoire sur le malheur d'être née dans le quartier de Colobane, alors qu'il aurait dû, non pas l'enterrer vivante et belle et jeune encore, si seule et si brave, au fin fond de ... (T 123)

Rudy hat sie aus eigennützigen Gründen dazu überredet, mit ihm nach Frankreich zu gehen, und hat ihr Hoffnungen gemacht, die er nicht erfüllen kann:

Il lui avait assuré qu'il n'y avait d'avenir pour eux qu'en France et qu'elle avait de la chance de pouvoir, grâce à son mariage, aller vivre là-bas.
Quant à ce qu'elle y ferait, aucun problème: il s'occuperait de lui trouver un poste au collège ou au lycée. (T 234)

Es wird von NDiaye ansatzweise gezeigt, dass die Überlagerung der symbolischen Grenze Europa/Afrika mit der ökonomischen Grenze aufgrund des sich weltweit ausbreitenden kapitalistischen Systems im Verschwinden begriffen ist. Der Kapitalismus verändert das globale Distanzverhältnis von Arm und Reich, wie Beck erläutert:

Die Erste ist in der Dritten und Vierten Welt enthalten ebenso wie die Dritte und Vierte in der Ersten Welt. Zentrum *und* Peripherie zerfallen nicht in getrennte Kontinente, sondern befinden und widersprechen sich daher konfliktvoll in verschiedenartigen Mischungsverhältnissen hier wie dort.⁶¹⁹

Die früher vorhandene räumliche Verbindung von Arm und Reich, die „bislang allen historischen Ungleichheitsformen zugrunde liegende Abhängigkeits- oder wenigstens Mitleidsbeziehung entfällt im Nirgendwo der Weltgesellschaft.“⁶²⁰ Diese Thematik wird im zweiten Teil vorgeführt: Rudy, trotz Arbeit so verarmt, dass er sogar auf ein Handy verzichten muss, sucht einen Schuldigen und glaubt ihn in dem Künstler Gauquelan gefunden zu haben. Jeden Tag fährt er an einem Kreisverkehr mit einer Statue von Gauquelan vorbei, für die dieser viel Geld bekommen hat und in der sich Rudy selbst zu erkennen glaubt: „la curieuse statue en pierre blanche d'un homme nu dont le dos courbé, la tête basse, les bras lancés en avant semblaient attendre avec terreur et résignation les jets d'eau“ (T 103). Er ist der von einer nicht beeinflussbaren Macht gebeugte und hilflose Mann. Für Rudy wird Gauquelan wegen der Statue zum greifbaren Stellvertreter des Kapitalismus:

Gauquelan, cet artiste minable, avait réussi parce que Rudy végétait dans la pauvreté, et non accessoirement à cet état de fait, et l'esprit de Rudy ne pouvait démordre de cette relation de cause à conséquence.

L'autre s'engraissait sur son dos.

Cette idée le rendait fou.

[...]

Oui, cela le rendait fou d'imaginer que Gauquelan, même sans l'avoir jamais rencontré, s'était servi de lui (T 210).

⁶¹⁹ Beck: *Was ist Globalisierung?* S. 106.

⁶²⁰ Ebenda. S. 105.

Er will ihn töten und dringt in dessen Haus ein. Es ist ein Schwellenmoment für Rudy, eine Prüfung, die letztendlich zur Distanzierung von seinem Vater und dessen Kapitalismus führt, zur Negierung seines väterlichen Erbes – „de quel héritage se sentait-il compta-ble?“ (T 223) –, das Éric Fassin zudem mit dem kolonialen Erbe identifiziert.⁶²¹

Qui avait jamais attendu de lui qu'il fût aussi violent et abject que son père, et qu'avait-il à voir, lui, avec Abel Descas?
 Il avait été un spécialiste de littérature médiévale et un enseignant honnête.
 Qu'on pût seulement concevoir de gagner de l'argent en construisant un village de vacances le remplissait de répugnance et de gêne. (T 223)

Am Ende des Romans *Trois femmes puissantes* steht die physische Ausformung der symbolischen Grenze Europa/Afrika: der Grenzzaun zu einer spanischen Enklave. Die ersten Seiten des Romans waren noch dominiert vom Grenzbild der Schwelle. Wie in *Burnt Shadows* vollzieht sich die Bewegung vom Öffnenden, Grenzüberschreitenden hin zum Schließenden, zur Unmöglichkeit der Grenzüberschreitung und des Dialogs. Man könnte dieses Ende im Roman von NDiaye mit Simmel lesen: Obwohl diese Grenzziehung auf einem willkürlichen Akt basiert, wird sie aufgrund der realen Ausgestaltung zu einer eigenständigen Energie mit einer starken Wirkung auf beide Seiten.⁶²² Solange es diese manifeste Grenze gibt, werden die daran gebundenen Grenzziehungen auf imaginärer und symbolischer Ebene aufrecht erhalten bleiben.

Wie in diesem Kapitel ausführlich gezeigt wurde, arbeiten Shamsie und NDiaye in ihren Romanen mit und an der Grenze. Sie versuchen die Prozesse von symbolischen Grenzziehungen bloß- und offenzulegen, Zusammenhänge und Analogien aufzuzeigen und auf der Ebene des Individuums und der zwischenmenschlichen Interaktion Konsequenzen und mögliche Auswege vorzuführen. Ihre ästhetischen Zugangsweisen sind dabei unterschiedlich und wegen ihrer geografischen Verortungen und aus autobiografischen Gründen stellen sie unterschiedliche Aspekte in den Vordergrund. Beide setzen sich mit der Epistemologie der Grenze und des Globalen auseinander, jedoch geht Shamsie dabei rationeller und offen politisch vor, während NDiayes Grenzarbeit subtiler ist und, wie Sarrey-Strack formuliert, vor allem auf der Ebene der Empfindungen stattfindet.⁶²³ Für NDiaye zentral sei, wie das Bewusstsein der Differenz (beziehungsweise der *différance*)

⁶²¹ Vgl. Éric Fassin: „Puissance paradoxal des femmes chez Marie NDiaye“. In: *La nouvelle revue française* 593 (2010). S. 153-161. Hier S. 159.

⁶²² Vgl. Kapitel 4.3.4 „Grenze, Raum und soziales Handeln“.

⁶²³ Vgl. Sarrey-Strack: *Fictions contemporaines au féminin*. S. 253.

sich auf das Verhalten der Figuren auswirke und welche Reaktionen der Umgebung damit hervorgerufen werden.⁶²⁴ So sei es ihr möglich, den intrikaten Zusammenhang von Identität und Alterität darzustellen.⁶²⁵ Das Konzept von Identität und Alterität verändert sich nämlich im Bewusstsein der Figuren, der/die Leser_in vollzieht aufgrund der internen Fokalisierung und der fehlenden auktorialen (Ordnungs-)Instanz diese Veränderung mit. Shamsie auf der anderen Seite arbeitet überwiegend mit einem anderen, unbeweglichen Grenzkonzept: Die Fronten werden über die Figuren gezogen, das Fremdbild kann nicht verändert werden, nur das Selbstbild; im Vordergrund steht die Repräsentation der Konfrontation zweier unterschiedlicher Auffassungen von Identität und Alterität, das der inklusiven, dynamischen und der exklusiven, essentialistischen Grenzziehungen.

Betrachtet man nur die Protagonist_innen und den globalen Familienraum abseits der repräsentierten herrschenden Ordnung zeigt sich, dass die Grenzen durchaus nicht gelöscht sondern verschoben und verändert werden. Der soziale Raum der Familie wird nicht zum Nicht-Ort sondern zum Raum des Dialogs. Die kulturelle (nicht soziologische) Fremdheit wird innerhalb der Familie und des Selbst verortet, die Überlagerungen der Grenzziehungen von Identität/Alterität mit dem Vertrauten/Fremden und dem räumlich Nahen/Fernen wird aufgehoben und damit auch deren positiv/negativ-Semantisierung und ihre hierarchische Beziehung gelöscht. Des Weiteren verändert sich das Verhältnis der einzelnen Teile dieser Binarismen zueinander, denn ihre Grenze wird zu einer dualistisch-dialogischen.⁶²⁶ Dementsprechend wird in beiden Romanen die Akzeptanz des Fremden im Vertrauten propagiert. So kann sich Hiroko mit der Äußerung einer Freundin identifizieren: „I'm at home in the idea of foreignness“ (B 141). Und Norah, die in ihr altes Haus in Dakar eingezogen ist, nimmt es hin, wenn ihr die Nachbar_innen von ihrem früheren Aufenthalt hier erzählen, an den sie sich nicht erinnern kann: „Elle y consentait, humblement, déraisonnablement, comme à un mystère.“ (T 97)

⁶²⁴ Vgl. Sarrey-Strack: *Fictions contemporaines au féminin*. S. 112.

⁶²⁵ Vgl. ebenda. S. 253.

⁶²⁶ Vgl. Kapitel 4.4 „Grenz(über)gänge“.

7. Conclusio

Mit dem letzten Kapitel dieser Arbeit wurde vorgeführt, wie eng die Verbindungen der Grenzen der verschiedenen Ebenen eines literarischen Textes sind. Ein wesentlicher Verdienst der *border poetics* ist es, diese Überlagerungen in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt zu haben. Dadurch konnte in der vergleichenden Romananalyse der Einfluss des gestalterischen Chronotopos des Globalen auf die Erzähltechnik, das Sujet, die Romanthemen und das Figur-Raum-Verhältnis nachgewiesen werden.

Der Ausgriff in den globalen Raum führt in beiden Romanen nicht zur Löschung von Grenzen sondern im Gegenteil zu ihrer Hervorhebung. Es kommt zu einer Auseinandersetzung mit und der Gegenüberstellung von gegensätzlichen Konzepten von Grenzziehungsprozessen, exemplifiziert anhand jener für die Autorinnen spezifischen Themenstellungen. Von der Handlungsebene auszugehen und erst im zweiten Schritt die verhandelten Grenzen im Detail aufzugreifen, hat sich als förderlich erwiesen, da so der Zugang zu den – aufgrund ihrer Mehrteiligkeit komplexen – Romanen erleichtert wurde. In der ausführlichen Sujetanalyse zeigte sich deutlich, wie ähnlich einander *Trois femmes puissantes* und *Burnt Shadows* diesbezüglich sind. Es kam in der Untersuchung zu Synergieeffekten, die aus den differenten Positionen von NDiaye und Shamsie im globalen literarischen Feld sowie aus ihrer Zuordnung zu verschiedenen Teilfeldern entstanden. So wiegte die umfangreichere Forschungsliteratur zu NDiayes Werk die noch mangelnde von Shamsie auf und es kam auf beiden Seiten zu Ergänzungen, da ihrer beider Werk unterschiedlichen Arbeitsfeldern zugeordnet wird.

Für die Arbeit mit und an der Grenze im globalen Raum war es notwendig, auf den Begriff der Globalisierung Bezug zu nehmen, sich jedoch von ihm zu distanzieren, wie es in der Einleitung begonnen und im zweiten Kapitel vollzogen wurde. Erst ein kritischer, als Hilfsterminus aufgefasster Begriff des Globalen, in dem Grenzen nicht marginalisiert oder negiert werden, eröffnet einen fruchtbaren Ausgangspunkt für solche Analyseprojekte. In der kurzen Darstellung einschlägiger Forschungsliteratur, die sich unter wechselnder Terminologie mit literarischen Texten des Globalen beschäftigt, wurde vorgeführt, dass grenzbezogene Begriffe wie Differenz, Dialog oder Hybridität eine zentrale Rolle darin einnehmen. Trotzdem kommt die Grenze selbst nur selten ins Blickfeld, was zu einer Unterlassung der kritischen Analyse des zugrunde liegenden Grenzkonzepts führen kann. Diese Diplomarbeit wurde deshalb auch als Versuch betrachtet, sich diesem Arbeitsfeld

aus einer neuen Perspektive abseits der gängigen Schlagwörter anzunähern. Solcherart konnte die Grenze, wie es Medick formuliert, zu mehr als einem Gegenstand der Erkenntnis werden, nämlich zu einer Methode der Erkenntnis.⁶²⁷ Wegen ihrer Komplexität ist sie jedoch nur schwer zugänglich, weshalb es nötig war, eine umfangreiche theoretische und methodische Vorarbeit zu leisten (Kapitel 4). Die Grenze als Arbeitsinstrument und Analysegegenstand verlangt, wie der Raum, eine Terminologie, selbst wenn dies dazu führt, analytisch zu trennen, was auf komplexe Art miteinander verbunden ist. Die von Müller-Funk vorgeschlagene Ausdifferenzierung des Raumes und der Grenze in Lacans Trias von real, imaginär und symbolisch⁶²⁸ in Verbindung mit den Kategorien der *border poetics* lieferte ein nützliches Instrumentarium. Hilfreich erwies sich des Weiteren die Beachtung der unterschiedlichen Funktionsweisen von Grenzziehungen in einzelnen Diskursen (Kapitel 4.3), die zudem die Vielfalt von Grenzen, denen man im täglichen Leben und damit in der Literatur begegnet, bewusst werden lassen.

Im dritten Kapitel wurde eine kurze Vorstellung der in den letzten zwanzig Jahren entstandenen Forschungsliteratur zur Grenze im deutschsprachigen Raum gegeben. Im Rahmen dieser Publikationen wurden bereits wichtige Einzelergebnisse erzielt, auf die diese Arbeit zurückgreifen konnte. Dennoch ergab das Gesamtbild, dass eine umfassende theoretisch-methodische Erforschung der Kategorie der Grenze für Literatur- wie Kulturwissenschaft noch ausständig ist. Eine wichtige Brücke, die es hierbei zu schlagen gilt, ist jene zwischen ästhetischer und kulturwissenschaftlich ausgerichteter Literaturanalyse. Die kulturwissenschaftliche Erzähltheorie Lotmans wäre eine solche mögliche Verbindung, wie in dieser Arbeit darzulegen versucht wurde. Die deutschsprachige Forschung hätte auf diesem Feld ein großes Potential, weil durch die weite Semantik der Grenze ein ausgedehnterer Untersuchungsbereich eröffnet wird. Zudem birgt der deutsche Terminus im Gegensatz zum englischen *border* nicht die Gefahr des *Grenzraum*-Denkens in sich, da er dieses Denotat im Laufe seiner Begriffsentwicklung verloren hat.⁶²⁹ Ein Problem natürlich, mit dem der/die Grenzwissenschaftler_in unabhängig von der Sprache konfrontiert wird, sind Untersuchungen, die mit verwandten Begriffen wie Limitation, Horizont, Transgression und ähnlichem titulierte werden. Wo ist die Grenze von Grenzstudien zu ziehen? Ein Forschungsdesiderat wäre es, sich dieser

⁶²⁷ Vgl. S. 17.

⁶²⁸ Vgl. S. 16f; bezüglich der Grenze siehe: Müller-Funk: „Space and Border“. S. 77.

⁶²⁹ Vgl. Kapitel 4.2 „Etymologie und Semantik der Grenze“.

Frage zu widmen und sich als Ausgangspunkt dafür zunächst mit dem Forschungsstand zu beschäftigen.

Eines der zentralen Theoriekapitel war jenes der „Grenz(über)gänge“ (Kapitel 4.4). In einer kurzen Diskussion von Liminalitäts-Konzepten – aufgrund des Rahmens der Arbeit konnte dieser als grundlegend erachtete Punkt nur in einem reduzierten Ausmaß diskutiert werden – sollte die Problematik von Konzepten, die einen Raum zwischen zwei Grenzen *derselben* Ebene erzeugen, dargestellt werden. Für den in dieser Diplomarbeit behandelten Gegenstand war es notwendig, dieses Denken des Zwischenraums zurückzuweisen, weil es die Arbeit an und mit der Grenze behindert hätte. Denn die Grenzen dieses Zwischenraums werden zu Schranken, zum Ende von etwas (begriffsgeschichtlich zweite semantische Hauptgruppe der Grenze)⁶³⁰ und der Grenzraum zu etwas außerhalb der Ordnung, wodurch der Eindruck entsteht, als ob er keinerlei Beziehung zur Ordnung aufweise. Das soll nicht heißen, dass dieser Grenzraum keine Gültigkeit habe, denn er ist in Ordnungen wie jener der Moderne zu finden, weshalb beide Modelle zugleich in komplexen Überlagerungen vorhanden sind. In den herangezogenen Theorien von Lotman (Semiosphäre) und Bachtin (Dialogizität) erhält die Grenze jene Funktion zurück, die sie in ihrer ersten begriffsgeschichtlichen Bedeutung (erste semantische Hauptgruppe der Grenze)⁶³¹ hatte und die ihr die Postmoderne wieder zurückgab: als Anfang der Bedeutung und des Bedeutens, als Ausgangspunkt der Bewegung des Überschreitens.⁶³²

⁶³⁰ Vgl. Kapitel 4.2 „Etymologie und Semantik der Grenze“.

⁶³¹ Vgl. ebenda.

⁶³² Vgl. Kapitel 4.3.1 „Grenze und Ordnung“.

8. Anhang

8.1. Bibliografie

8.1.1. Primärliteratur

NDIAYE, Marie: *Drei starke Frauen*. Roman. Aus d. Franz. v. Claudia Kalscheuer. Berlin: Suhrkamp 2010.

NDIAYE, Marie: *Trois femmes puissantes*. Paris: Gallimard 2011 (= Collection Folio. Bd. 5199).

SHAMSIE, Kamila: *Burnt Shadows*. Taschenbuchausg. London, Berlin, New York: Bloomsbury 2009.

8.1.2. Sekundärliteratur

ANSELM, Sigrun: „Grenzen trennen, Grenzen verbinden“. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Hrsg. v. Richard Faber u. Barbara Naumann. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 197-209.

BACHMANN-MEDICK, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2010 (= rowohlts enzyklopädie).

BACHMANN-MEDICK, Doris: „Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S. 257-279.

BACHMANN-MEDICK, Doris: „Multikultur oder kulturelle Differenz? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive“. In: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Doris Bachmann-Medick. 2., aktual. Aufl. Tübingen, Basel: A. Franke 2004 (= UTB. Bd. 2565). S. 262-296.

BACHTIN, Michail M.: *Chronotopos*. Aus d. Russ. v. Michael Dewey. Mit einem Nachwort v. Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1879).

BECK, Ulrich: *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 (= Edition Zweite Moderne).

BECKER, Joachim u. Andrea Komlosy: „Grenzen und Räume – Formen und Wandel. Grenztypen von der Stadtmauer bis zum ‚Eisernen Vorhang‘“. In: *Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich*. Hrsg. v. Joachim Becker u. Andrea Komlosy. 2. Aufl. Wien: Promedia & Südwind 2006 (= Historische Sozialkunde / Internationale Entwicklung. Bd. 23). S. 21-54.

BECKER, Joachim u. Andrea Komlosy: „Vorwort“. In: *Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich*. Hrsg. v. Joachim Becker u. Andrea Komlosy. 2. Aufl.

Wien: Promedia & Südwind 2006 (= Historische Sozialkunde / Internationale Entwicklung. Bd. 23). S. 7-19.

BENTHIEN, Claudia u. Irmela Marei Krüger-Fürhoff: „Vorwort“. In: *Über Grenzen: Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Hrsg. v. Claudia Benthien u. Irmela Marei Krüger-Fürhoff. Stuttgart: Metzler 1999 (= M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung). S. 7-16.

BHABHA, Homi K.: *The Location of Culture*. Mit einem neuen Vorwort d. Autors. London, New York: Routledge 2004 (= Routledge Classics).

BIRK, Hanne u. Birgit Neumann: „Postkoloniale Erzähltheorie“. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Trier: WVT 2002. S. 115-152.

BOCK, Stefanie: „Geographies of Identity: Der literarische Raum und kollektive Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalitäten und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes *Her Husband's Country* (1911)“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S. 281-297.

BURTSCHER-BECHTER, Beate u. Birgit Mertz-Baumgartner: „Vorwort“. In: *Grenzen und Entgrenzungen. Historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums*. Hrsg. v. Beate Burtscher-Bechter, Peter W. Haider, Birgit Mertz-Baumgartner u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 36). S. 11-16.

CASTRO VARELA, María do Mar u. Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript 2005 (= Cultural Studies. Bd. 12).

CHILTON, Paul A.: „Grenzsemantik“. In: *Nachdenken über Grenzen*. Hrsg. v. Rüdiger Görner u. Suzanne Kirkbright. München: Iudicium 1999. S. 19-32.

CONNON, Daisy: *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel. Emmanuel Carrère, Marie NDiaye, Eugène Savitzkaya*. Amsterdam, New York: Rodopi 2010 (= Faux titre. Bd. 347).

COTTILLE-FOLEY, Nora: „Postmodernité, non-lieux et mirages de l'anamnèse dans l'oeuvre de Marie Ndiaye“. In: *French Forum* 31.2 (2006). S. 81-94. URL: <http://www.jstor.org/stable/40552432> (am 31.5.2012).

DERRIDA, Jacques: *Grammatologie*. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 417).

DÖRING, Jörg: „Spatial Turn“. In: *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. v. Stephan Günzel. Unt. Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010. S. 90-99.

DUFFY, Jean H.: „Liminality and Fantasy in Marie Darrieussecq, Marie NDiaye and Marie Redonnet“. In: *MLN* 124.4 (2009). S. 901-928.

ETTE, Ottmar: „ZwischenWelten der Literatur(wissenschaft): Auf dem Weg zu einer Poetik der Bewegung im Kontext der TransArea Studies“. In: *Cultures à la dérive – cultures entre les rives. Grenzgänge zwischen Kulturen, Medien und Gattungen. Festschrift f. Ursula Mathis-Moser zum 60. Geburtstag*. Hrsg. v. Doris Eibl, Gerhild Fuchs, Birgit Mertz-Baumgartner. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010. S. 41-57.

FASSIN, Éric: „Puissance paradoxal des femmes chez Marie NDiaye“. In: *La nouvelle revue française* 593 (2010). S. 153-161.

FOUCAULT, Michel: „Von anderen Räumen“. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Hrsg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarb. mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1800). S. 317-327.

FOUCAULT, Michel: „Vorrede zur Überschreitung“. In: ders.: *Schriften zur Literatur*. Hrsg. v. Daniel Defert u. François Ewald unt. Mitarb. v. Jacques Lagrange. Übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba. Auswahl u. Nachwort v. Martin Stingelin. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1675). S. 64-85.

FRANK, Michael C.: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S. 53-80.

FRANK, Michael C. u. Kirsten Mahlke: „Nachwort“. In: Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Aus d. Russ. v. Michael Dewey. Mit einem Nachwort v. Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1879). S. 201-242.

FRANK, Søren: „Four Theses on Migration and Literature“. In: *Migration and Literature in Contemporary Europe*. Hrsg. v. Mirjam Gebauer u. Pia Schwarz. München: Martin Meidenbauer 2010. S. 39-57.

GABERT, Wolfgang: „Das Eigene und das Fremde im ‚globalen Dorf‘ – Perspektiven einer kritischen Soziologie der Globalisierung“. In: *Postkoloniale Soziologie. Empirische Befunde, theoretische Anschlüsse, politische Intervention*. Hrsg. v. Julia Reuter u. Paula-Irene Villa. Bielefeld: transcript 2010 (= Postcolonial Studies. Bd. 2). S. 159-179.

GEISEN, Thomas: „Grenze und Ambivalenz“. In: *Grenze: Sozial - Politisch - Kulturell. Ambivalenzen in den Prozessen der Entstehung und Veränderung von Grenzen*. Hrsg. v. Thomas Geisen u. Allen Karcher. Frankfurt am Main, London: IKO 2003 (= Beiträge zur Regional- und Migrationsforschung. Bd. 2). S. 99-126.

GEISEN, Thomas u. Allen Karcher: „Einleitung“. In: *Grenze: Sozial - Politisch - Kulturell. Ambivalenzen in den Prozessen der Entstehung und Veränderung von Grenzen*. Hrsg. v. Thomas Geisen u. Allen Karcher. Frankfurt am Main, London: IKO 2003 (= Beiträge zur Regional- und Migrationsforschung. Bd. 2). S. 7-20.

GEULEN, Eva: „Habe und Bleibe in Kellers ‚Romeo und Julia auf dem Dorfe‘“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hrsg. v. Eva Geulen u. Stephan Kraft. Berlin: Schmidt 2010 (= Zeitschrift für Deutsche Philologie: Sonderheft. Bd. 129). S. 253-263.

GEULEN, Eva u. Stephan Kraft: „Vorwort“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hrsg. v. Eva Geulen u. Stephan Kraft. Berlin: Schmidt 2010 (= Zeitschrift für Deutsche Philologie: Sonderheft. Bd. 129). S. 1-4.

GIKANDI, Simon: „Globalization and the Claims of Postcoloniality“. In: *The South Atlantic Quarterly* 100.3 (2001). S. 627-657.

GÖRNER, Rüdiger: *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.

GÖRNER, Rüdiger u. Suzanne Kirkbright: „Wege zur Grenze. Als Einführung“. In: *Nachdenken über Grenzen*. Hrsg. v. Rüdiger Görner u. Suzanne Kirkbright. München: Iudicium 1999. S. 9-18.

HALLET, Wolfgang u. Birgit Neumann: „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S. 11-32.

HOFMANN, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink 2006 (= UTB. Bd. 2839).

JOHANNESSEN, Lene: „De-Symbolization and the Cultural Act“. In: *Border Poetics De-limited*. Hrsg. v. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe. Hannover: Wehrhahn Verlag 2007 (= TROLL. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft. Bd. 9). S. 163-176.

JORDAN, Shirley Ann: *Contemporary French Women's Writing. Women's Vision, Women's Voices, Women's Lives*. Oxford, Bern, Berlin u.a.: Peter Lang 2004 (= Modern French Identities. Bd. 37).

KAJETZKE, Laura u. Markus Schroer: „Sozialer Raum: Verräumlichung“. In: *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. v. Stephan Günzel. Unt. Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010. S. 192-203.

KAPRIËLIAN, Nelly: „L'écrivain Marie Ndiaye aux prises avec le monde“. In: *Les Inrocks* (30.8.2009). URL: <http://www.lesinrocks.com/actualite/article/t/40134/date/2009-08-30/article/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde/> (am 2.5.2011).

KHAN, Gohar Karim: „The Hideous Beauty of Bird-Shaped Burns – Transnational Allegory and Feminist Rhetoric in Kamila Shamsie’s *Burnt Shadows*”. In: *Pakistaniaat: A Journal of Pakistan Studies* 3.2 (2011). S. 53-68. URL: <http://www.pakistaniaat.org/article/view/7232/6213> (am 18.11.2011).

KIMMICH, Dorothee: „Öde Landschaften und die Nomaden der eigenen Sprache. Bemerkungen zu Franz Kafka, Feridun Zaimoğlu und der Weltliteratur als ‚littérature mineure‘“. In: *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Hrsg. v. Özkan Ezli, Dorothee Kimmich u. Annette Werberger. Bielefeld: transcript 2009. S. 297-315.

KING, Bruce: „Kamila Shamsie’s novels of history, exile and desire”. In: *Journal of Postcolonial Writing* 47.2 (2011). S. 147-158.

KIRÁLY, Edit: „Der Kongo fließt durch Ungarn. Literarische Grenzinszenierungen am Beispiel der ‚Donau‘“. In: *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Hrsg. v. Wladimir Fischer, Waltraud Heindl, Alexandra Millner u. Wolfgang Müller-Funk. Tübingen: Francke 2010 (= Kultur – Herrschaft – Differenz. Bd. 11). S. 49-110.

KOSCHORKE, Albrecht: *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990 (Zugl.: München: Univ.-Diss. 1989).

LAMPING, Dieter: *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Mit 7 Abb. Stuttgart: Alfred Kröner 2010 (= Kröner Taschenbuch. Bd. 509).

LAMPING, Dieter: *Über Grenzen. Eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.

LANG, Birgit u. Johan Schimanski: „Das Subjekt am Grenzübergang. Terézia Moras ‚STILLE.mich.NACHT‘ und Yoko Tawadas ‚Das Leipzig des Lichts und der Gelatine‘“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hrsg. v. Eva Geulen u. Stephan Kraft. Berlin: Schmidt 2010 (= Zeitschrift für Deutsche Philologie: Sonderheft. Bd. 129). S. 161-179.

LARSEN, Svend Erik: „Boundaries: Ontology, Methods and Analysis”. In: *Border Poetics De-limited*. Hrsg. v. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe. Hannover: Wehrhahn Verlag 2007 (= TROLL. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft. Bd. 9). S. 97-113.

LOTMAN, Jurij M.: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Aus d. Russ. v. Gabriele Leupold u. Olga Radetzkaja. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp 2010 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1944).

LOTMAN, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränd. Aufl. München: Wilhelm Fink 1993 (= Uni-Taschenbücher. Bd.103).

MAKROPOULUS, Michael: „Grenzen im Sozialen. Eine sozialphilosophische Studie“. In: *Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium*. Hrsg. v. Norina Procopan u. René Scheppeler. Klagenfurt, Wien, Ljubljana u.a.: Wieser 2008. S. 169-179.

MARTINEZ, Matias u. Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6. Aufl. München: Verlag C. H. Beck 2005.

MARX, Karl u. Friedrich Engels: „Manifest der Kommunistischen Partei“. In: dies.: *Studienausgabe in 4 Bänden*. Bd. 3: Geschichte und Politik 1. Hrsg. v. Iring Fetscher. Frankfurt am Main: Fischer 1966 (= Fischer-Bücherei. Bd. 766). S. 59-87.

MEDICK, Hans: „Grenzziehungen und die Herstellung des politisch-sozialen Raumes. Zur Begriffsgeschichte und politischen Sozialgeschichte der Grenzen in der frühen Neuzeit“. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Hrsg. v. Richard Faber u. Barbara Naumann. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 211-224.

MELBER, Henning: „Grenzen des (post-)kolonialen Staates. Von Deutsch-Südwest nach Namibia“. In: *Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich*. Hrsg. v. Joachim Becker u. Andrea Komlosy. 2. Aufl. Wien: Promedia & Südwind 2006 (= Historische Sozialkunde / Internationale Entwicklung. Bd. 23). S. 125-140.

MERGNER, Gottfried: „Zwanghafte und erzwungene Identitäten. Zur Theorie sozialer Lerngrenzen“. In: *Grenze: Sozial - Politisch - Kulturell. Ambivalenzen in den Prozessen der Entstehung und Veränderung von Grenzen*. Hrsg. v. Thomas Geisen u. Allen Karcher. Frankfurt am Main, London: IKO 2003 (= Beiträge zur Regional- und Migrationsforschung. Bd. 2). S. 63-82.

MILLNER, Alexandra: „Konkrete Räume – soziale Konstruktionen. Zur literarischen Gestaltung von Raum, Ethnie und Gender am Beispiel von Marie Eugénie delle Grazies Erzählung *Die Zigeunerin* (1885)“. In: *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Hrsg. v. Wladimir Fischer, Waltraud Heindl, Alexandra Millner u. Wolfgang Müller-Funk. Tübingen: Francke 2010 (= Kultur – Herrschaft – Differenz. Bd. 11). S. 195-226.

MOSER, Christian: „Der Weltrand als mythopoetischer Reflexionsraum. Epische Passagen an die Grenzen der Erde von ‚Gilgamesch‘ bis zu Mary Shelleys ‚Frankenstein‘“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hrsg. v. Eva Geulen u. Stephan Kraft. Berlin: Schmidt 2010 (= Zeitschrift für Deutsche Philologie: Sonderheft. Bd. 129). S. 51-73.

MOUDILENO, Lydie: „Fame, Celebrity, and the Conditions of Visibility of the Postcolonial Writer“. In: *Yale French Studies* 120: Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts (2011). S. 62-74.

MOURALIS, Bernard: *L'illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*. Paris: Honoré Champion 2007 (= Bibliothèque de LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE. Bd. 66).

MÜLLER-FUNK, Wolfgang: „Jesenice und Zemplén. Grenzen und Peripherien. Skizze zu einer Poetologie des Raumes im Kontext der späten Habsburger Monarchie“. In: *Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867-1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Hrsg. v. Wladimir Fischer, Waltraud Heindl, Alexandra Millner u. Wolfgang Müller-Funk. Tübingen: Francke 2010 (= Kultur – Herrschaft – Differenz. Bd. 11). S. 19-33.

MÜLLER-FUNK, Wolfgang: „Michail Bachtin: Chronotopischer ‚turn‘ und ‚Hybridität‘“. In: ders.: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. 2., erweit. u. bearb. Aufl. Tübingen, Basel: A. Francke 2010 (= UTB. Bd. 2828). S. 311-331.

MÜLLER-FUNK, Wolfgang: „Space and Border: Simmel, Waldenfels, Musil“. In: *Border Poetics De-limited*. Hrsg. v. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe. Hannover: Wehrhahn Verlag 2007 (= TROLL. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft. Bd. 9). S. 75-95.

NEUMANN, Birgit: „Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S. 115-138.

NÜNNING, Ansgar: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S. 33-52.

NYMAN, Jopi: *Home, Identity, and Mobility in Contemporary Diasporic Fiction*. Amsterdam, New York: Rodopi 2009.

PAGEL, Gerda: *Jacques Lacan zur Einführung*. Hamburg: Junius 1989.

PLATEN, Edgar: „Vorwort und Auswahlbibliographie“. In: *Grenzen, Grenzüberschreitungen, Grenzauflösungen*. Hrsg. v. Edgar Platen und Martin Todtenhaupt. München: Iudicium 2004 (= Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Bd. 3). S. 7-10.

RABATÉ, Dominique: *Marie NDiaye: un livre-CD*. Paris: CulturesFrance, Textuel 2008 (= CultureFrance Édition Auteurs).

RANASINHA, Ruvani: „Resistance and Religion in the Work of Kamila Shamsie“. In: *Culture, Diaspora, and Modernity in Muslim Writing*. Hrsg. v. Rehana Ahmed, Peter Morey u. Amina Yaqin. New York, London: Routledge 2012 (= Routledge Research in Postcolonial Literatures. Bd. 38). S. 200-214.

REICHARDT, Ulfried: *Globalisierung: Literaturen und Kulturen des Globalen*. Berlin: Akademie Verlag 2010 (= Akademie Studienbücher: Kulturwissenschaften).

ROUSSOS, Katherine: *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. Paris: L'Harmattan 2008 (= Bibliothèque du féminisme).

RUHS, August: *Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse*. Wien: Löcker 2010.

RUSTERHOLZ, Peter: „Zum Verhältnis von Hermeneutik und neueren antihermeneutischen Strömungen“. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering. 6. Aufl. München: dtv 2003. S. 157-177.

RUTZ, Andreas: „Grenzen im Raum – Grenzen in der Geschichte. Probleme und Perspektiven“. In: *Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur*. Hrsg. v. Eva Geulen u. Stephan Kraft. Berlin: Schmidt 2010 (= *Zeitschrift für Deutsche Philologie: Sonderheft*. Bd. 129). S. 7-32.

SAID, Edward: *Culture and Imperialism*. London: Vintage Books 1994.

SARREY-STRACK, Colette: *Fictions contemporaines au féminin. Marie Darrieussecq, Marie Ndiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet*. Paris: L'Harmattan 2002 (= Collection *Espaces Littéraires*).

SCHIMANSKI, Johan u. Stephen Wolfe: „Imperial Tides. A Border Poetics Reading of *Heart of Darkness*“. In: *Border Poetics De-limited*. Hrsg. v. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe. Hannover: Wehrhahn Verlag 2007 (= *TROLL. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft*. Bd. 9). S. 217-234.

SCHIMANSKI, Johan u. Stephen Wolfe: „Entry Points: An Introduction“. In: *Border Poetics De-limited*. Hrsg. v. Johan Schimanski u. Stephen Wolfe. Hannover: Wehrhahn Verlag 2007 (= *TROLL. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft*. Bd. 9). S. 9-26.

SCHMELING, Manfred: „Differenz, Hybridisierung, Globalisierung – Interkulturelle Poetik heute“. In: *Other Modernisms in an Age of Globalization*. Hrsg. v. Djelal Kadir u. Dorothea Löbbermann. Heidelberg: Universitätsverl. Winter 2002 (= *American Studies – A Monograph Series*. Bd. 99). S. 265-282.

SCHMELING, Manfred, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra: „Vorwort der Herausgeber“. In: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Hrsg. v. Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (= *Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft*. Bd. 13). S. 5-21.

SCHMITZ, Helmut: „Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur“. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur: Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi 2009 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Bd. 69). S. 7-15.

SCHMITZ-EMANS, Monika: „Globalisierung im Spiegel literarischer Reaktionen und Prozesse“. In: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Hrsg. v. Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (=

Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 13). S. 285-315.

SCHMITZ-EMANS, Monika: „Vom Archipel des reinen Verstandes zur Nordwestpassage. Strategien der Grenzziehung, der Reflexion über Grenzen und des ästhetischen Spiels mit Grenzen“. In: *Grenzen und Entgrenzungen. Historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums*. Hrsg. v. Beate Burtscher-Bechter, Peter W. Haider, Birgit Mertz-Baumgartner u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 36). S. 19-47.

SIMMEL, Georg: *Gesamtausgabe*. Bd. 11: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Hrsg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.

SIMON, Ralf: *Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der matière de Bretagne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990 (= Epistema: Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 66).

SINGH, Harleen: „A Legacy of Violence: Interview with Kamila Shamsie about *Burnt Shadows* (2009). Conducted via e-mail on October 26, 2010“. In: *ariel: a review of international English literature* 42.2 (2011). S. 157-162.

STÄHELI, Urs: „Die Dekonstruktion des Globalen“. In: *Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. v. Ulfried Reichardt. Heidelberg: Universitätsverl. Winter 2008 (= American Studies – A Monograph Series. Bd. 162). S. 49-61.

STEINER, George: *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. 2. Aufl. Übers. v. Monika Plessner unt. Mitwirk. v. Henriette Beese. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1684).

STEINMETZ, Horst: „Globalisierung und Literatur(geschichte)“. In: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Hrsg. v. Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 13). S. 189-201.

STEINMETZ, Horst: „Weltliteratur. Umriß eines literaturgeschichtlichen Konzeptes“. In: *Arcadia* 20.1 (1985). S. 2-19.

STURM-TRIGONAKIS, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

THOMAS, Dominic: „The ‚Marie NDiaye Affair‘ or the Coming of a Postcolonial *Evoluée*“. In: *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-monde*. Hrsg. v. Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick u. David Murphy. Taschenbuchausg. Liverpool: Liverpool University Press 2012 (= Francophone Postcolonial Studies. New Series. Bd. 1 (2010)). S. 146-163.

VIART, Dominique u. Bruno Vercier: *La littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations*. 2., erweit. Aufl. Paris: Bordas 2008.

VILJOEN, Hein u. Chris N. van der Merwe: „Introduction – A Poetics of Liminality and Hybridity“. In: *Beyond the Threshold: Explorations of Liminality in Literature*. Hrsg. v. Hein Viljoen u. Chris N. van der Merwe. New York: Peter Lang 2007. S. 1-26.

WAGNER, Kirsten: „Topographical Turn“. In: *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. v. Stephan Günzel. Unt. Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010. S. 101-109.

WALDENFELS, Bernhard: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 868).

WALDENFELS, Bernhard: *Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Bd. 4: Vielstimmigkeit der Rede. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. Bd. 1442).

WINTERSTEINER, Werner: *Poetik der Verschiedenheit: Literatur, Bildung, Globalisierung*. Klagenfurt/Celovec: Drava 2006.

WOKART, Norbert: „Differenzierungen im Begriff ‚Grenze‘. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs“. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Hrsg. v. Richard Faber u. Barbara Naumann. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. S. 275-289.

WÜRZBACH, Natascha: „Raumdarstellung“. In: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hrsg. v. Vera u. Ansgar Nünning. Unt. Mitarb. v. Nadyne Stritzke. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2004 (= Sammlung Metzler. Bd. 344). S. 49-71.

ZIMA, Peter V.: *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Unt. Mitarb. v. Johann Strutz. Tübingen: Francke 1992 (= UTB. Bd. 1705).

ZIMMER, Frank: „Raumkonzeptionen vom Strukturalismus bis zur Postmoderne und ihr heuristisches Potential für die Literaturwissenschaft“. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 39.1 (2006). S. 51-60.

ZINCK, Pascal: „Eyeless in Guantanamo: Vanishing Horizons in Kamila Shamsie’s *Burnt Shadows*“. In: *Commonwealth: Essays and Studies* 33.1 (2010). S. 45-54. URL: <http://lion.chadwyck.co.uk> (am 18.11.2011).

ZYLKO, Boguslaw: „Culture and Semiotics: Notes on Lotman’s Conception of Culture“. In: *New Literary History* 32.2 (2001). S. 391-408.

8.1.3. Zeitungsartikel⁶³³

ADORJÁN, Johanna: „Das Glück nach dem Horror“. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* 39 (27.9.2009). S. 27.

ARPAGAUS, Fadrina: „Sieh, das Gute liegt so fern“. In: *der Freitag* 25 (24.6.2010). S. 16.

BENDER, Niklas: „Im Gespräch: Marie NDiaye. Glauben Sie an Magie, Madame NDiaye?“ In: *FAZ* 281 (5.12.2009). S. Z6.

EBEL, Martin: „Dass sie unteilbar und wertvoll war“. In: *Tagesanzeiger* (2.8.2010). S. 21.

EHLERS, Fiona: „Die Zeitreisende. Kamila Shamsie erzählt von einer Liebe, die in Nagasaki beginnt und in Guantanamo endet“. In: *Kultur SPIEGEL* 11 (26.10.2009). S. 54.

GEESE, Lilian-Astrid: „Die Würde und die Narben des Exils. Das Buch, für das Marie NDiaye den Prix Goncourt erhielt: ‚3 starke Frauen‘“. In: *Neues Deutschland* 245 (20.10.2010). S. 14.

GRANZIN, Katharina: „‘Ich schreibe doch genauso für euch‘. Die pakistanische Autorin Kamila Shamsie über ihr neues Buch und die Welt vor und nach dem 11.9.2001 (Interview)“. In: *Sonntaz* (19.9.2009). S. 30.

HAMANN, René: „‘Vor der Gewalt gibt es kein Entkommen‘. ABGRÜNDE. Irgendwo in Afrika, irgendwo in Europa. Der so wichtige wie literarisch komplexe Roman ‚Drei starke Frauen‘ von Marie NDiaye“. In: *die tageszeitung* (14.7.2010). S. 15.

HARTWIG, Ina: „Balanceakte der Selbstbehauptung“. In: *Süddeutsche Zeitung* 139 (21.6.2010). S. 12.

HENGSTLER, Wilhelm: „Overall, orangefarben. Realistisch: Kamila Shamsies asiatischer Familienroman“. In: *Die Presse* 18509 (12.9.2009). S. IX.

KÄMPCHEN, Martin: „Vernetzte Welt. Kamila Shamsies Großepos“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 249 (26.10.2010). S. 26.

KAMPFMANN, Anja: „Kartografen auf vulkanischem Gelände. Pakistanische Literaturschaffende nehmen die politische Entwicklung ihres Landes in den Blick“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 79 (4.4.2011). S. 39.

KRAMATSCHEK, Claudia: „Sondierungen im Dunkel der Vergangenheit. Ein Blick auf die englischsprachige Gegenwartsliteratur aus Pakistan“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 205 (5.9.2009). S. 60.

⁶³³ Die Artikel wurden über das *Innsbrucker Zeitungsarchiv zur deutsch- und fremdsprachigen Literatur* (<http://www.uibk.ac.at/iza/>) sowie über *wiso. Die Datenbank für Hochschulen* (<http://www.wiso-net.de>, Zugang via Universitätsbibliothek Wien) recherchiert. Auf Einzelnachweise wird daher verzichtet, außer bei Artikel, die aus einer anderen Quelle stammen.

KRAMATSCHEK, Claudia: „Wer auf der falschen Seite steht. Kamila Shamsie erteilt eine Lektion in erlittener Geschichte“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 229 (3.10.2009). S. 57.

LOVENBERG, Felicitas von: „Die Dämonen, die sie riefen“. In: *FAZ* 145 (26.6.2010). S. Z5.

MAYER, Verena: „‘Ich wünschte, ich hätte zwei Kulturen‘. In Frankreich hielt sie es mit Sarkozy nicht aus, in Senegal fühlte sie sich fremd (Interview)“. In: *Der Tagesspiegel* 20147 (18.1.2009). S. SO1.

RADISCH, Iris: „Leichter als Luft. Ein Besuch bei der französischen Goncourt-Preisträgerin Marie NDiaye in Berlin“. In: *Die Zeit* 25 (17.6.2010). S. 49.

RENÖCKL, Georg: „Rabenväter und Vogelfrauen. Marie NDiayes afrikanische Trilogie voll magisch-düsterem Realismus“. In: *Neue Zürcher Zeitung* 155 (8.7.2010). S. 52.

SCHMELLER, Johanna: „‘Berlin ist Begeisterungsfähigkeit‘. Die neue Goncourt-Preisträgerin Marie NDiaye über Feminismus, Umzüge und ihr Lieblingsviertel Kreuzberg (Interview)“. In: *Die Welt* 259 (6.11.2009). S. 23.

SCHWENS-HARRANT, Brigitte: „Den Dämon auf dem Bauch“. In: *Die Presse* 18825 (7.8.2010). S. IX.

SHAMSIE, Kamila: „Ehrlicher als die Tatsachen. Literatur ist die Stätte der Wahrheit“. Aus d. Engl. übers. v. Andrian Widmann. In: *Frankfurter Rundschau* 172 (27.7.2007). S. 35.

SHAMSIE, Kamila: „Kamila Shamsie on leaving and returning to Karachi“. In: *The Guardian* (13.3.2010). S. 15. URL:<http://www.guardian.co.uk/books/2010/mar/13/karachi-leaving-london-writing-fiction> (am 11.9.2012).

VOIGT, Claudia: „Fürstin der Finsternis“. In: *Der Spiegel* 24 (14.6.2010). S. 141.

ZEYRINGER, Klaus: „Vater nistet im Flammenbaum. Afrika, Europa, ‚Drei starke Frauen‘: Marie NDiayes großartiger, 2009 mit dem Prix Goncourt ausgezeichnete Roman“. In: *Der Standard* (4.12.2010). S. A10.

8.1.4. Nachschlagewerke

Dictionnaire des écrivains de langue française. M-Z. Hrsg. v. Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty u. Alain Rey. Paris: Larousse 2001.

Dictionnaire littéraire des femmes de langue française. De Marie de France à Marie NDiaye. Hrsg. v. Christiane P. Makward u. Madeleine Cottenet-Hage. Unt. d. Mitarb. v. Mary-Helen Becker, Erica Eisinger u.a. Paris: Karthala 1996.

Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden. Bd. 4. 3., völlig neu bearb. u. erweit. Aufl. Hrsg. v. Wissenschaftl. Rat d. Dudenred. Mannheim, Leipzig u.a.: Duden 1999.

Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearb. u. erweit. Aufl. Hrsg. v. d. Dudenred. Auf d. Grundlage d. neuen amtl. Rechtschreibregeln. Mannheim, Leipzig u.a.: Duden 2001 (= Duden. Bd. 7).

GRIMM, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch.* Bd. 9 = Bd. 4. Abt. I. Teil 6. Bearb. v. Arthur Hübner u. Hans Neumann in Verbind. mit d. Arbeitsstelle d. Dt. Wörterbuches. Fotomechan. Nachdr. d. Erstausg. v. 1935. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984.

Hauptwerke der Ethnologie. Hrsg. v. Christian F. Feest u. Karl-Heinz Kohl. Stuttgart: Kröner 2001 (= Kröners Taschenbuchausgabe. Bd. 380).

Post-Colonial Studies. The Key Concepts. Hrsg. v. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths u. Helen Tiffin. 2. Aufl. London, New York: Routledge 2007.

STOWASSER, Joseph M., M. Petschenig u. F. Skutsch: *Stowasser: lateinisch-deutsches Schulwörterbuch.* Auf d. Grundlage d. Bearb. v. 1979 v. R. Pichl, H. Reitterer, E. Sattmann u.a. Neu bearb. u. erweit. v. Alexander Christ, Heiner Eichner, Fritz Fassler u.a. Gesamted.: Fritz Lošek. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky; München: Oldenburg 1994.

The Oxford English Dictionary. Vol. II. 2. Aufl. Vorbereit. v. J. A. Simpson u. E. S. C. Weiner. Oxford: Clarendon Press 1989.

8.1.5. Internetquellen

Bloomsbury

<http://www.bloomsbury.com>

[zuletzt eingesehen am: 11.9.2012]

Border Poetics / Border Culture

Projektseite: http://uit.no/publikum/prosjekter/prosjekt?p_document_id=234871

[zuletzt eingesehen am: 7.9.2012]

Datenbank *Key terms*: <http://borderpoetics.wikidot.com>

[zuletzt eingesehen am: 7.9.2012]

British Council Literature

<http://literature.britishcouncil.org>

[zuletzt eingesehen am: 11.9.2012]

Brockhaus Enzyklopädie Online

<http://www.brockhaus-enzklopaedie.de>

[zuletzt eingesehen am: 20.8.2012]

Deutschlandradio

<http://www.dradio.de>

[zuletzt eingesehen am: 26.4.2012]

Google Maps

<http://maps.google.at/>

[zuletzt eingesehen am: 2.5.2012]

Les Éditions de Minuit

<http://www.leseditionsdeminuit.fr>

[zuletzt eingesehen am: 16.9.2012]

produktive/differenzen. forum für differenz- und genderforschung

<http://differenzen.univie.ac.at/index.php>

[zuletzt eingesehen am: 22.8.2012]

South Asian Women Writers

<http://www.sawnet.org/books/authors.php>

[zuletzt eingesehen am: 16.9.2012]

8.2. Abstract

8.2.1. Deutsch

Diese Diplomarbeit steht im Kontext aktueller Debatten um den Wandel von Literatur im Zuge jener Veränderungen, die zumeist unter dem Begriff der Globalisierung zusammengefasst werden. Globalisierungsdiskurse tendieren dazu, Grenzen zu negieren, globale Literatur jedoch, ein Hilfskonzept, dem die beiden Romane *Trois femmes puissantes* (2009) von Marie NDiaye und *Burnt Shadows* (2009) von Kamila Shamsie zugeordnet werden, macht die vielfältigen Grenzen der Lebenswelt sichtbar und verhandelt sie zugleich. Grenzgänge und Grenzübergänge stehen im Zentrum dieser Romane, des Weiteren liegt ihre Spezifik in der Verbindung des Themas des Globalen mit dem der Familie sowie dem feministischen Zugang zu symbolischen Grenzziehungen.

Aufbauend auf die *border poetics* und anschließend an Jurij Lotmans Erzähltheorie der Grenze versucht diese Arbeit, eine Methode zu entwickeln, um Grenzen auf formaler wie inhaltlicher Ebene unter Einschluss kulturwissenschaftlicher Fragestellungen adäquat untersuchen zu können. Einleitend wird der Begriff des Globalen sowie der globalen Literatur diskutiert und ein kurzer Forschungsüberblick zu aktuellen deutschsprachigen Grenzstudien gegeben. Dem folgt eine ausführliche theoretische und methodische Positionierung, in der nicht nur der *spatial turn* und die Etymologie der Grenze angesprochen werden, sondern auch Grenz(ziehungs)prozesse jener Diskurse, die für die vergleichende Romananalyse relevant werden: der Epistemologie, der politischen Geografie, der Psychologie und der Soziologie. Abschließend werden unterschiedliche Konzepte von Grenz(über)gängen erörtert und eine kurze Einführung in die kulturwissenschaftliche Erzähltheorie Lotmans und die Prinzipien der *border poetics* gegeben. Nach der Erläuterung des Chronotopos des Globalen folgt in der zweiten Hälfte der Arbeit der Romanvergleich, in dem die Grenzen auf der Ebene des Textes, der Handlung, der Figuren und des Themas ausführlich analysiert werden. Herausgearbeitet wird unter anderem, welche Grenzkonzepte den Romanen zugrunde liegen, wie Identitäten auf individueller und kollektiver Ebene dargestellt und verhandelt werden, welche imaginierten Gemeinschaften im Vordergrund stehen und wie sich die strukturelle Veränderung von Fremdheit, insbesondere des Distanzverhältnisses von nah/vertraut und fern/fremd, äußert.

8.2.2. Englisch

This thesis is connected with current debates about the transformation of literature in the wake of those changes, which are subsumed mostly under the notion of ‚globalization‘. Discourses on globalization tend to negate borders and boundaries; but global literature, an auxiliary concept to which the analyzed novels *Trois femmes puissantes* (2009) by Marie NDiaye and *Burnt Shadows* (2009) by Kamila Shamsie are assigned, renders the manifold borders and boundaries of the world visible and negotiates them at the same moment. Borders and boundaries as well as processes of border formations are in the center of these novels. But their distinct features lie in the connection of the topic of the global with that of the family and their feminist approach to symbolic borders.

On the basis of the so-called border poetics and Jurij Lotman’s narratology, this thesis attempts to develop a method for the analysis of borders and boundaries with the inclusion of cultural topics and issues on the planes of content and form of the literary text. The two first chapters discuss introductorily the notion of the global as well as of global literature and give a brief résumé of the current state of research in German literary studies concerning the border/boundary. A theoretical and methodical foundation is given in the next chapter that deals not only with the spatial turn and the etymology of the ‚Grenze‘, but also with the processes of border formation in those discourses that are relevant for the comparative analysis of the two novels: epistemology, political geography, psychology and sociology. Moreover, this chapter argues different concepts of the crossing of borders/boundaries and provides an introduction to the cultural narratology of Lotman and the principles of the border poetics. After the explanation of the global chronotope follows in the second part of the thesis the comparison of the novels, in which the borders and boundaries on the level of the text, the plot, the protagonists and the subject are analyzed in detail. It will be shown amongst other things, which concepts of the border/boundary underlie each of the novels, how individual and collective identities are represented and negotiated, which imagined communities are on the fore and how the structural modification of foreignness, particularly the relation of distance of near/familiar and far/foreign, are presented.

8.3. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Geboren im: Januar 1984 (Zwettl, NÖ)
 Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulbildung

1994 – 2002 Bundesgymnasium/Bundesrealgymnasium Zwettl (NÖ)

Studium

10.2002 – 1.2006 Studium der Architektur an der Technischen Universität Wien
 ab 3.2006 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft mit dem Wahlpflichtmodul Germanistik an der Universität Wien

Auslandserfahrung

9.2009 – 12.2009 Erasmussemester an der National University of Ireland, Maynooth, mit dem Schwerpunkt auf englischer Literatur

Berufserfahrung

4.2007 – 4.2012 Geringfügige Beschäftigung ‚Bücherrecherche und Bibliothekswesen‘ am Institut für die Wissenschaften vom Menschen (IWM), Spittelauer Lände 3, 1090 Wien
 10.2008 – 12.2008 Praktikum in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Seidengasse 13, 1070 Wien
 8.2010 – 10.2010 Praktikum im Mandelbaum Verlag, Wipplingerstraße 23, 1010 Wien