

Globalisierung und Gegenwartsliteratur

Konstellationen - Konzepte - Perspektiven

Herausgegeben von

Wilhelm Amann, Georg Mein und Rolf Parr



SYNCHRON
Wissenschaftsverlag der Autoren
Synchron Publishers
Heidelberg 2010

- Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, in: ders.: Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 1. München 1999, S. 873–890.
- Poe, Edgar Allan: The Fall of the House of Usher, in: ders.: Tales. Hg. v. John H. Ingram. Leipzig 1884, S. 171–196.
- Poe, Edgar Allan: Der Fall des Hauses Ascher: groteske Schauergeschichten. Aus dem Amerikanischen v. Arno Schmidt u. Hans Wollschläger. Frankfurt a.M. 1972.
- Poe, Edgar Allan: Der Untergang des Hauses Usher, in: ders.: Der Untergang des Hauses Usher. Erzählungen. München ⁸1982, S. 42–66.
- Rousseau, Jean-Jacques: Discours sur l'inégalité/Diskurs über die Ungleichheit. Kritische Ausgabe des integralen Textes. Mit sämtlichen Fragmenten und ergänzenden Materialien nach den Originalausgaben und den Handschriften neu ediert, übersetzt und kommentiert von Heinrich Meier. Paderborn u.a. ⁵2001.
- Streeruwitz, Marlene: Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt a.M. 1998.
- Streeruwitz, Marlene: Im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Köln 2001.
- Streeruwitz, Marlene: Partygirl. Frankfurt a.M. 2003 (2002).
- Streeruwitz, Marlene: Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen. Frankfurt a.M. 1997.
- Streeruwitz, Marlene: »Der Subjektbegriff reicht nicht aus«. Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Lisa Mayr, in: Jungle World 17 (22. April 2004), <http://jungle-world.com/artikel/2004/17/12756.html>.
- Tiedemann, Rolf: Nachwort, in: Heinrich von Kleist: Erzählungen. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1977.
- Vogl, Joseph: Für eine Poetologie des Wissens, in: Karl Richter, Jörg Schönert u. Michael Titzmann (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. Stuttgart 1997, S. 107–127.
- Werber, Niels: Die Geopolitik der Literatur. Eine Vermessung der medialen Weltraumordnung. München 2007.

OLIVER KOHNS

Handkes Globalität

Die Literaturwissenschaft, insbesondere die deutsche, hat sich mit dem Thema der Globalisierung bisher eher zögerlich beschäftigt.¹ Das Unbehagen, das der Diskurs der Globalisierung für die Geisteswissenschaften – in einem deutlich anderen Umfang als für die Wirtschafts- und Sozialwissenschaften – bereitzuhalten scheint, mag vielfältige Gründe haben, auch die immer noch an Nationalliteraturen und -kulturen orientierten Fächergrenzen können hier eine Rolle spielen. Unsicherheit ist dabei insbesondere in Bezug auf die Frage zu beobachten, auf welchem kulturellen Niveau die Frage der Globalisierung zu thematisieren ist: Moritz Baßler etwa spricht in einem neueren Beitrag zur »Globalisierung als Herausforderung an Literatur- und Kulturwissenschaften« allein von den »hybriden Gebilden der Popkultur«, an denen sich die »Gegenwartskompetenz von Geistes- und Kulturwissenschaften« zu beweisen habe.² Dieser Appell beruht jedoch auf der ebenso unausgesprochenen wie höchst problematischen Annahme, die sogenannte »Hochkultur« – wenn man eine solche denn überhaupt noch seriös von einer sogenannten Populärkultur unterscheiden kann – sei vollkommen frei und unaffiziert geblieben von jeder Form der »Globalisierung«. Es erscheint jedoch höchst fragwürdig, eine Globalisierung allein der Produkte von Unterhaltungsindustrie anzunehmen: Jede durchschnittliche deutsche Buchhandlung kann heutzutage ein Sortiment an (übersetzten) Romanen aus Japan, Indien, Afrika, Süd- und Nordamerika oder China vorweisen. Zumindest der Roman als die Gattung moderner Literatur *par excellence* scheint in der Gegenwart einen globalen Charakter aufzuweisen.³

- 1 Vgl. jedoch Moritz Baßler: »Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?«. Globalisierung als Herausforderung an Literatur- und Kulturwissenschaften, in: Neue Beiträge zur Germanistik 5 (2006), H. 1, S. 129–143; Karl S. Guthke: Die Erfindung der Welt. Globalität und Grenzen in der Kulturgeschichte der Literatur. Tübingen 2005; Hans Jost: Psychische Globalisierung? Vom Projekt einer Weltliteratur zur Realität der Weltunterhaltungsliteratur, in: Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften 15 (2004). http://www.inst.at/trans/15Nr/04_08/schneider15.htm; Mario Ortiz-Robles: Local Speech, Global Acts: Performative Violence and the Novelization of the World, in: Comparative Literature 59 (2007), H. 1, S. 1–22; Patrick Ramponi: Orte des Globalen. Zur Poetik der Globalisierung in der Literatur des deutschsprachigen Realismus (Freytag, Raabe, Fontane), in: Ulrich Kittstein u. Stefani Kugler (Hg.): Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus. Würzburg 2007, S. 17–59; Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra (Hg.): Literatur im Zeitalter der Globalisierung. Würzburg 2000; Elke Sturm-Trigonakis: Global Playing in der Literatur. Ein Versuch über die neue Weltliteratur. Würzburg 2007.
- 2 Baßler: »Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?« (s. Anm. 1), S. 131.

Ausgehend von diesem Befund – die Wahrnehmung des Romans als global übersetzbares und insofern globalisiertes Genre – bieten sich mindestens drei Möglichkeiten der weiteren Untersuchung. Man kann *erstens* die institutionellen und ökonomischen *Bedingungen* erforschen, die eine globale Verbreitung moderner Literatur möglich gemacht haben und weiter ermöglichen. Man kann *zweitens* nach dem Globalen als *Thema* im modernen Roman forschen und also danach fragen, inwieweit Prozesse der »Globalisierung« von literarischen Texten reflektiert werden. *Drittens* gibt es aber auch noch die Möglichkeit, danach zu fragen, inwiefern Romane eine bestimmte Imagination von Globalisierung zuallererst ermöglichen – und insofern an der *Produktion* von Globalisierung teilhaben, die, wenn es sie denn gibt, einen inhärent imaginären Charakter hat.

Die folgenden Ausführungen widmen sich der dritten Frage: nach der Hervorbringung von Globalität in literarischen Texten – und erst in sekundärer Hinsicht dann auch der Frage der Repräsentation von Globalisierung in denselben. Dazu soll zuerst ein theoretisches Modell für die Frage nach dem Warum und Wie des Zusammenhangs von Medium und Imagination von Gesellschaftlichkeit eingeführt werden. In einem zweiten Schritt soll eine Lektüre von Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* beispielhaft die Imagination von Globalisierung in einem Roman der Gegenwartsliteratur erkunden.

I.

Einen möglichen Ausgangspunkt für die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Literatur und Globalisierung stellt m.E. Benedict Andersons Theorie der »*Imagined Communities*« dar. Benedict Andersons gleichnamiges Buch aus dem Jahr 1983, das zumindest im englischsprachigen Raum von großem Einfluss war,⁴ verbindet die Entstehung des Nationalismus in der Moderne mit der Genese des modernen Romans und der Verbreitung der Zeitung im 18. Jahrhundert. »Diese«, Roman und Zeitung, »lieferten die technischen Mittel, d.h. die Repräsentationsmöglichkeiten für das Bewußtsein von Nation«,⁵ schreibt Anderson. Dies geschieht, so Anderson, indem sowohl der Roman als auch die Zeitung eine neue »Vorstellung von Gleichzeitigkeit«⁶ hervorbringen. Mit Walter Benjamin⁷ bezeichnet Anderson diese neue Form

3 Vgl. Ortiz-Robles: Local Speech, Global Acts (s. Anm. 1), S. 1: »the novel, more than any literary genre, has demonstrated a remarkable formal portability, travelling virtually intact across cultures and languages and beyond historical circumstance«.

4 Vgl. ebd., S. 2: »a text whose influence in the cultural study of the novel has been widely felt for better than a decade«. Vgl. auch Jonathan Culler: Anderson and the Novel, in: Jonathan Culler u. Pheng Cheah (Hg.): Grounds of Comparison. Around the Work of Benedict Anderson. New York, London 2003, S. 29–52, hier S. 29.

5 Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Übers. v. Benedikt Burkard u. Christoph Münz. Erw. Ausgabe. Berlin 1998, S. 29.

6 Ebd., S. 29.

der Zeitvorstellung als »homogene und leere Zeit«: Es ist die Vorstellung der linear verlaufenden, mit Uhr und Kalender objektiv *messbaren Zeit*.⁸

Der moderne Roman, der sich im 18. Jahrhundert entwickelt, zeichnet sich – im Gegensatz zu historisch älteren, eher linear konstruierten Erzählungen – nicht allein Anderson zufolge durch eine Vielfalt von parallel verlaufenden Handlungssträngen aus.⁹ Der Leser wird dadurch in die Lage versetzt, eine Reihe örtlich getrennter, aber zeitlich parallel verlaufender Handlungen zu beobachten – und kann dadurch eine quasi transzendente Perspektive einnehmen: »Wie Gott beobachten die Leser gleichzeitig, wie A mit C telefoniert, B einkauft und D Billard spielt.«¹⁰ Durch diese Perspektive erhält der Leser, wie Anderson annimmt, eine neuartige Vorstellung von *Gleichzeitigkeit*, die er sodann auf sich selbst und auf seine Gleichzeitigkeit mit unzähligen anderen Menschen übertragen kann. In dieser Übertragung liegt, so Anderson, der spezifische Beitrag des modernen Romans zur Entstehung des Nationalismus:

Die Vorstellung eines sozialen Organismus, der sich bestimmbar durch eine homogene und leere Zeit bewegt, ist eine genaue Analogie zur Nation, die ebenfalls als beständige Gemeinschaft verstanden wird, die sich gleichmäßig die Geschichte hinauf (oder hinunter) bewegt. Ein Amerikaner wird niemals mehr als eine Handvoll seiner vielleicht 240 Millionen Landsleute kennenlernen oder auch nur deren Namen wissen. Er hat keine Vorstellung, was sie irgendwann gerade tun. Doch er hat volles Vertrauen in ihr stetes, anonymes, gleichzeitiges Handeln.¹¹

Damit verbindet sich der Vorstellungsraum des Romans Anderson zufolge mit der neu erschaffenen Vorstellungswelt der Nation: Eine »*imagined community*«, eine vorgestellte Gemeinschaft, entsteht. In diesem Sinne lautet Andersons zentrale These, dass *alle* Vorstellungen einer einheitlichen Nation und überhaupt jeder menschlichen Gemeinschaft wesentlich imaginäre Konstruktionen sind: »In der Tat«, schreibt Anderson, »sind alle Gemeinschaften, die größer sind als die dörflichen mit ihren Face-to-face-Kontakten, vorgestellte Gemeinschaften.«¹²

7 Vgl. Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, in: ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1. Frankfurt a.M. 1977, S. 251–261, hier S. 258: »Die Vorstellung eines Fortschritts des Menschengeschlechts in der Geschichte ist von der Vorstellung ihres eine homogene und leere Zeit durchlaufenden Fortgangs nicht abzulösen.«

8 Vgl. Anderson: Die Erfindung der Nation (s. Anm. 5), S. 29.

9 Vgl. auch Heiko Christians: Die Form der Gemeinschaft. Communitasmodelle zwischen Eposideal und Romanwirklichkeit, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 43 (2002), S. 213–247, hier S. 242f. Möglicherweise schließt Andersons Argumentation hier auch an die Romantheorie Bachtins an, der das *Epos* als »ein Poem über die Vergangenheit« definiert (Michail Bachtin: Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung, in: Michael Wegner u.a. [Hg.]: Disput über den Roman. Beiträge zur Romantheorie aus der Sowjetunion 1917–1941. Berlin, Weimar 1988, S. 490–532, hier S. 501) und den Roman in Differenz hierzu durch seine Hinwendung zur »Gegenwart in ihrer Unabgeschlossenheit« (ebd., S. 529) charakterisiert.

10 Anderson: Die Erfindung der Nation (s. Anm. 5), S. 30.

11 Ebd., S. 30.

12 Ebd., S. 15.

Es ist ersichtlich, dass Andersons Modell der *imagined communities* zentrale Elemente aus Roman- und Lektüretheorien des 18. Jahrhunderts entlehnt.¹³ Das Modell für die Anteilnahme der Individuen an der Ganzheit ihrer Nation ist eine pathetische Rezeptionsform von Romanen seit dem 18. Jahrhundert: die identifikatorische Lektüre. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts fordern poetologische Kommentare in Romanen ebenso wie begleitende Diskurse die Leser vermehrt dazu auf, sich in die Figuren *hineinzuwersetzen*.¹⁴ Der Verdacht, dass hier lediglich eine ohnehin zu beobachtende Praxis aufgegriffen wird, um den Roman als ein Medium der Gestaltung von Affekten und Emotionen – sprich: der *Bildung* – zu legitimieren,¹⁵ liegt nahe.

Eine bedeutsame Differenz zu den Romanpoetiken des 18. Jahrhunderts darf jedoch nicht übersehen werden. Andersons Annahme, dass der Leser des Romans durch seine Lektüre eine Vorstellung von »homogener und leerer Zeit« erhält, weist darauf hin, dass er sich nicht mit *dieser* oder *jener* Figur identifiziert, sondern sich gewissermaßen die *Gesamtheit* des Geschehens zugleich vor Augen führt. Dadurch wird ermöglicht, dass der Leser in einem zweiten Schritt auch sein *eigenes* Leben aus einer quasi transzendenten Perspektive betrachtet – als wäre es ein Roman. Was sich Anderson zufolge also erst dem Romanleser in »Beobachtung zweiter Ordnung«¹⁶ zeigen würde, wäre die *Gleichzeitigkeit* der Handlungen aller Protagonisten, die sodann als innerer Zusammenhang (einer Nation) interpretiert werden kann.

Benedict Anderson zählt freilich nicht allein den modernen Roman als eine Quelle für die Genese des Nationalismus. Als zweites wichtiges Medium nennt Anderson vielmehr die *Zeitung* – die sich historisch parallel zum modernen Roman entwickelte.¹⁷ Auch dieses Medium stiftet, so Anderson, eine Vorstellung von Gleichzeitigkeit,

13 Vgl. zustimmend Christians: Die Form der Gemeinschaft (s. Anm. 9), S. 229f.: »Bis das Radio es möglich macht, ›den Buchdruck zu umgehen [...]‹, tritt die moderne Nation nur semantisch als ›Hörgemeinschaft‹ auf den Plan – und wird de facto nach dem Vorbild des einfühlsamen und erhitzten Romanlesers geformt.«

14 Vgl. Erich Kleinschmidt: Fiktion und Identifikation. Zur Ästhetik der Leserrolle im deutschen Roman zwischen 1750 und 1780, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53 (1979), S. 49–73, hier S. 51f.

15 Vgl. Britta Herrmann: »Wir leben in einem colossalen [...] Roman«. Fiktivität und Faktizität um 1800, in: Britta Herrmann u. Barbara Thums (Hg.): Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modelle 1750–1850. Würzburg 2003, S. 115–137, hier S. 122f.

16 Vgl. Niklas Luhmann über die Logik der Unterhaltungsmedien: »Man wird nicht zur Angleichung eigenen Verhaltens motiviert [...]. Man lernt Beobachter beobachten – und zwar im Hinblick auf die Art, wie sie auf Situationen reagieren, also: wie sie sich selber beobachten. Dabei ist man als Beobachter zweiter Ordnung klüger, aber auch weniger motiviert als der, den man beobachtet« (Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien. 2., erw. Aufl. Opladen 1996, S. 113). Auf die Parallele zwischen Andersons Theorie des Romans und Luhmanns Ausführungen zur Unterhaltung weist bereits Christians hin: vgl. Christians: Die Form der Gemeinschaft (s. Anm. 9), S. 231.

17 »An einer Schlüsselfigur wie Daniel Defoe kann man ablesen, daß der moderne Roman aus dem modernen Journalismus entsteht«, schreibt Luhmann (Luhmann: Die Realität der Massenmedien [s. Anm. 16], S. 103f.). Vgl. auch Ian Watt: Der bürgerliche Roman. Aufstieg einer Gattung. Defoe – Richardson – Fielding. Übers. von Kurt Wölfel. Frankfurt a.M. 1974, S. 118f.

die derjenigen des Romans sehr ähnlich ist. »Worin besteht das wesentliche Merkmal der Zeitung als Literaturgattung?«, fragt Anderson. »Blicken wir auf eine zufällig ausgewählte Titelseite beispielsweise der *New York Times*, so finden wir vielleicht Artikel über sowjetische Dissidenten, eine Hungersnot in Mali, einen grausigen Mord, einen Staatsstreich im Irak, die Entdeckung eines seltenen Fossils in Zimbabwe und eine Ansprache Mitterands. Warum sind diese Ereignisse auf diese Weise nebeneinander gestellt?«¹⁸ – Die Antwort auf diese Frage ist nicht schwer zu finden: Weil alle diese Ereignisse am gleichen Tag geschehen – an dem Tag, vor dem die Zeitung erscheint. Daher bringt auch die Zeitung, folgert Anderson, eine Vorstellung von »homogener Zeit« hervor.¹⁹ Eine Vorstellung nationalstaatlicher *Gemeinschaftlichkeit* befördert die Zeitung überdies dadurch, dass sie ein Ritual initiiert, an dem zumindest imaginär eine ganze Bevölkerung teilhat.²⁰

Es erscheint einleuchtend, dass die Form der Zeitung die Imagination einer bestimmten Gesellschaft (oder gar Gemeinschaft) transportieren kann. Die Begrenzung dieser vorgestellten Gemeinschaft auf eine *Nation* erscheint hier jedoch nicht zwingend. Anderson selbst listet die weltweit verstreuten Orte auf, die auf der Titelseite einer einzigen Ausgabe der *New York Times* vor Augen geführt werden: Russland, Mali, Irak, Zimbabwe und Frankreich. In diesem Sinn schreibt McLuhan, unter dem Einfluss der Telegrafie seien zahlreiche Medien – darunter die Zeitung – zu imaginären Organen einer weltweiten Rezeptivität geworden.²¹

Diese Perspektive auf das Medium Zeitung mag utopisch erscheinen; immerhin aber ist sie gleichfalls *möglich* und steht Andersons Beschreibung diametral entgegen. Deutlich zeigt sich an dieser Stelle, wie unauffällig und geschickt Anderson – und gewiß auch McLuhan – Aussagen über die *formale* Struktur von Medien mit gesellschaftlichen Praktiken bzw. *Diskursen* über Medien vermischt. Diese Beobachtung kann man freilich auch in Bezug auf Andersons Ausführungen zum Roman machen. Die Struktur der Identifikation kennt keine natürliche Begrenzung in Zeit und Raum. Nur aus diesem Grund kann Rousseau in seinen *Confessions* berichten, wie ihn die frühe Lektüre lateinischer und griechischer Klassiker buchstäblich in einen Menschen der Antike *verwandelt* hat:

18 Anderson: Die Erfindung der Nation (s. Anm. 5), S. 35.

19 Vgl. ebd., S. 36.

20 Anderson zitiert den Hegel zugeschriebenen Satz, »das Zeitunglesen« sei ein »realistischer Morgensegen« (Karl Rosenkranz: Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben. Unveränd. reprogr. Nachdruck d. Ausg. Berlin 1844. Darmstadt 1977, S. 543). Anderson zitiert den Satz allerdings ungenau: »von Hegel stammt der Satz, daß dem modernen Menschen die Zeitung als Ersatz für das Morgengebet dient« (Anderson: Die Erfindung der Nation, S. 37). »Kann man sich ein anschaulicheres Bild für die säkularisierte, historisch gebundene und vorgestellte Gemeinschaft denken?«, fragt Anderson. »Indem der Zeitungleser beobachtet, wie exakte Duplikate seiner Zeitung in der U-Bahn, beim Friseur, in seiner Nachbarschaft konsumiert werden, erhält er ununterbrochen die Gewißheit, daß die vorgestellte Welt im Alltagsleben verwurzelt ist« (ebd.).

21 Vgl. Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle. Understanding Media [1964]. Übers. von Meinrad Amann. 2., erw. Aufl. Dresden 1995, S. 378: »Die Gleichzeitigkeit der elektrischen Kommunikation, die auch für unser Nervensystem kennzeichnend ist, bewirkt, daß jeder von uns für jeden anderen Menschen auf der Welt gegenwärtig und erreichbar ist.«

Ohne Unterlaß mit Rom und Athen beschäftigt, mit ihren großen Männern gewissermaßen lebend, selber als Bürger einer Republik geboren und Sohn eines Vaters, dessen Vaterlandsliebe seine stärkste Leidenschaft war, entflammte ich an seinem Beispiel, fühlte mich als Grieche oder Römer und wandelte mich innerlich gewissermaßen in den Menschen um, dessen Leben ich gerade las.²²

Die Struktur der Identifikation, die Anderson als Grundlage für den Beitrag des Romans zur Genese des Nationalismus ausmacht, könnte folglich ebenso gut die eingangs konstatierte *Globalisierung* des Genres erklären. Aus dieser Perspektive kann der Diskurs des Nationalismus nicht nur als ein Verfahren des Gebrauchs von Imagination, sondern auch als Programm der *Limitierung* der assoziierenden Wirkung von Identifikation verstanden werden. In gewisser Weise betreibt noch Benedict Andersons Analyse eine solche Limitierung, insofern sie die Möglichkeit einer anderen – globalen – Programmierung von Identifikation vollkommen außer Acht lässt.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich zudem eine methodologische Folgerung: Die Ebenen der formalen Struktur und des Diskurses lassen sich generell nicht so sauber trennen, wie Anderson suggeriert (und wie es im Interesse theoretischer Reinheit wünschenswert wäre). Die Frage, welche Bedeutung die Form des Romans für die Entstehung kollektiver Imaginationen von Gemeinschaftlichkeit haben kann, seien sie national oder global organisiert, wird weder alleine auf formaler noch bloß auf inhaltlicher Ebene geklärt werden können. Zu fragen ist hier vielmehr nach der Interdependenz zwischen Struktur und Diskurs – oder, wenn man so will, zwischen Form und Inhalt.

II.

Es fällt nicht schwer, sich Peter Handke als einen Kritiker der Globalisierung vorzustellen. Allzu deutlich hat der Autor in seinen Reiseberichten aus Serbien, die gegen Mitte der 1990er Jahren im Feuilleton breit diskutiert wurden, Position bezogen gegen die »westliche«, global ausgerichtete Kultur.²³ *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, Handkes gewichtiges, 1066 Seiten starkes »Märchen aus den neuen Zeiten« aus dem Jahr 1994 ist weniger ausschließlich politisch interpretierbar; der Text kann gleichwohl unschwer als eine monumentale Abrechnung mit der modernen Gestaltung des

22 Jean-Jacques Rousseau: Bekenntnisse. Übers. von Ernst Hardt. Frankfurt a.M. 1985, S. 42.

23 Vgl. Franziska Schöbler: Augen-Blicke. Erinnerung, Zeit und Geschichte in Dramen der neunziger Jahre. Tübingen 2004, S. 210: »Handke setzt, seinen Privatmythos Serbien fort-schreibend, gegen Internationalität und Staatengemeinschaft die Region, den Nomos des Ortes, die nationale Tradition, die Ortschronik, bestehend aus Geschichten und Legenden jenseits singulärer Autorschaft; die Natur ist Garant in dieser regionalen Tradition.« Vgl. auch Sieglinde Klettenhammer: Gelungene Versöhnung: »Das Erd-Reich der Natur – das Welt-Reich der Schrift«? Ökologische Ästhetik und Zivilisationskritik in Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*, in: Catrin Gersdorf u. Sylvia Mayer (Hg.): Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft. Heidelberg 2005, S. 147–173.

Raums gelesen werden. In einer charakteristischen Passage verurteilt Handkes Ich-Erzähler Gregor Keuschnig die »Weltstadt-Dinge« wegen des von ihnen ausgelösten Gedächtnisverlusts:

Die Weltstadt-Dinge hatten im Lauf der Jahre aufgehört, nachhaltig zu sein, die Cafés wie die Kinos, die Boulevards, die Métro, sogar das fließende Wasser im Rinnstein [...]. So angenehm die Metropolensachen weiterhin sein konnten, so nichtssagend waren sie geworden. Sie bedeuteten nichts mehr, ließen mich nichts mehr erahnen, erinnerten mich an nichts mehr [...]. Obwohl ich noch jung war, hatte ich in den großen Städten nichts mehr zu suchen. Es herrschte dort in meinen Augen die Folgenlosigkeit; und meine Tage sollten nicht folgenlos sein.²⁴

Das Schema ist klar erkennbar: Die »Weltstadt« besitzt alle Eigenschaften und Orte nur im *Plural* (Cafés, Kinos, Boulevards), sie kennt keine Singularität und folglich keine Individualität. »Weltstädte« können sie in dieser Perspektive nicht etwa heißen, weil sie ein besonders internationales Flair besitzen würden, sondern weil sie jede regionale Identität gegen eine globale Gesichtslosigkeit eingetauscht haben. Deshalb erscheinen sie dem Protagonisten als »nichtssagend« und – weil das Nichtssagende kein Raum für Assoziationen mehr ist – ohne Erinnerungen und ohne Folgen überhaupt. Der Rückzug des Protagonisten an den Rand, an die Peripherie der Stadt – in den Vorort von Paris, in die *Niemandsbucht* – erscheint von hier aus als eine konsequente Verweigerung von globalisiertem Identitätsverlust.²⁵ »Wie die Menschen zeigten die Dinge dort in der Vorstadt sich einzeln«, schreibt Keuschnig in diesem Sinn: »doch das hieß bei ihnen, daß sie, mochten ihnen auch die Anmut und der Glanz ihrer Pendants drinnen in der Kapitale mangeln, geradezu morgendlich erschienen.«²⁶

Entsprechend führt der Weg zum Schreiben für Keuschnig – einem sehr traditionsreichen literarischen Modell folgend²⁷ – über den *Spaziergang* durch die Vororte von Paris.²⁸ Zur Literatur führt dieser Spaziergang freilich ausdrücklich auf den Spuren früherer Kunst – erst der Hinweis, dass der Komponist Erik Satie zu seiner Zeit die gleichen Wege gegangen sei, spornt die Einbildungskraft von Handkes Erzähler an: »Manchmal war die Halluzination, dem Komponisten zu begegnen, so stark, daß ich uns beide, ein jeder auf seiner Gehsteigseite, voreinander den Hut ziehen sah.«²⁹

24 Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht*. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt a.M. 1994, S. 273 f.

25 Analog zu diesem Muster nennt Handke in seinem Gespräch mit Herbert Gampfer die Gegenwart – in klassischer Rhetorik der Anti-Globalisierung – eine »Zeichenwelt« und »amerikanisierte Welt« (Peter Handke: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gampfer. Frankfurt a.M. 1990, S. 24).

26 Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (s. Anm. 24), S. 276.

27 Vgl. etwa Claudia Albes: *Der Spaziergang als Erzählmodell*. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen 1999.

28 Vgl. Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (s. Anm. 24), S. 276 f.: »Ich ahnte, daß es in solchen Vorstädten etwas zu erforschen gab. Ich spähte, witterte, erschnüffelte das. Endlich, gemäß einem früheren Traum, durfte ich mich auf meine Weise als Forscher verstehen.«

Ebenso wie das Wandern und das Schreiben hängt die Wahl der Örtlichkeit für Handkes Erzähler mit einer Entscheidung für eine bestimmte *Form* der Literatur zusammen. Gregor Keuschmig verbindet seine Kritik der modernen Stadt dementsprechend mit einer vehementen Abkehr vom *Roman* als der beherrschenden Form moderner Literatur. Hier ist die Rede von den »Lesefutterknechten, mit einem so aufbereiteten Stoff, daß daran nichts mehr zu lesen bliebe.«³⁰ Entsprechend sinniert Handkes Erzähler Keuschmig: »Auf keinen Fall für mein Erzählen in Frage kam die Sprache der Romane, gleichwelcher.«³¹ Auch in begleitenden poetologischen Kommentaren Peter Handkes wird immer wieder eine Kritik des Romans formuliert, die insbesondere auf die leichte Konsumierbarkeit der Gattung zielt.³²

Spätestens der Hinweis auf jene »unanständig dicken Bücher«³³ verdeutlicht: Handkes Text spricht, sobald er den Roman angreift, immer auch ironisch von sich selbst. Handkes Text folgt immer wieder gängigen Mustern des Romans, allerdings werden diese vielfach gespiegelt, verdoppelt und multipliziert. Dies geschieht beispielsweise dadurch, dass ein textuelles *Schema* als solches thematisiert und ausgestellt wird. Dieses Muster findet sich bereits in frühen Texten Handkes, am auffälligsten in *Der Hausierer* (1967), in dem jedes Kapitel mit analytischen Ausführungen über das Genre Kriminalroman eingeleitet wird.³⁴

In *Mein Jahr in der Niemandsbucht* nennt Handke das Schema des Abenteuer- bzw. Reiseromans: »Die Abenteuergeschichten, die mir am nächsten gingen, handelten von der Suche jemandes nach dem ihm gemäßen Lebensort.«³⁵ Dieses Schema kann in vielen der Texte Handkes wiedererkannt werden: Entsprechend hat sich Handke selbst einmal als »Orts-Schriftsteller«³⁶ bezeichnet. Immer wieder handeln Handkes Texte von Autoren, die erst den ihnen angemessenen Ort finden müssen, um dann die Geschichte ihrer Suche aufschreiben zu können.³⁷ Diese Ver-Ortung wird immer wieder als ein quasi-religiöses, epiphanisches Erlebnis eines neuen Zugriffs auf die

29 Ebd., S. 279.

30 Ebd., S. 120.

31 Ebd., S. 211.

32 Vgl. Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen (s. Anm. 25), S. 41: »Dieses ganze Romanzeugs, das kann mir wirklich gestohlen bleiben, das ist eine Verirrung des 19. Jahrhunderts für mich.« Vgl. auch Heiko Christians: Der Roman vom Epos. Peter Handkes »Poetik der Verlangsamung«, in: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 10 (2002), S. 357–389, hier S. 357: »Kein Autor der deutschsprachigen Literatur nach 1945 ist dem Roman feindseliger gesonnen als Peter Handke.«

33 Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht (s. Anm. 24), S. 107.

34 Vgl. Peter Handke: Der Hausierer. Roman [1967]. Frankfurt a.M. 1992.

35 Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht (s. Anm. 24), S. 263.

36 Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen (s. Anm. 25), S. 19. Vgl. auch Christian Luckscheiter: Formen des Beheimatens in der Heimatlosigkeit. Peter Handkes Erzählwelt und Heimat »um 2000«, in: Gunther Gebhard u.a. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007, S. 179–196, hier S. 180.

37 Vgl. Ulrike Weymann: *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Die Signifikanz des Wege- und Reismotivs für die Schreibpraxis Peter Handkes, in: Hans Richard Brittnacher u. Magnus Klau (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien 2008, S. 227–245.

Wirklichkeit beschrieben.³⁸ In der *Lehre der Sainte-Victoire* (1980) wandert Handkes Ich-Erzähler durch das gleichnamige Bergmassiv in der Provence, um dort, auf den Spuren des Malers Paul Cézanne schließlich »die Struktur all dieser Dinge in mir«³⁹ zu spüren. In *Die Wiederholung* (1986) endet die Reise Filip Kobals nach Slowenien in der Erfahrung einer neuen Beziehung zwischen Worten und Dingen und zugleich dem Entschluss des Erzählers hier heimisch werden zu wollen.⁴⁰ Handkes Ich-Erzähler im kulturkritischen Essay *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina* (1996) erfährt sein »re-paysment«, das »Zurück-ins-Land-Geraten« [...] beim Besorgen einer Sache in einem Laden, und zwar schon im Niederdrücken der uralten Eisenklinke«⁴¹ und begründet nicht zuletzt mit archaischen Erlebnissen wie diesem sein Engagement für die serbische Sache.

Mein Jahr in der Niemandsbucht nimmt dieses Muster auf – um es vielfach zu multiplizieren. Dies geschieht einerseits durch eine umfassende (werkinterne) Intertextualität, in der verschiedene Protagonisten aus früheren Romanen erneut begegnen:⁴² Filip Kopal, der Erzähler aus *Die Wiederholung*, tritt auf, und auch Gregor Keuschmig war bereits der Protagonist eines anderen Buchs, *Die Stunde der wahren Empfindung* (1978). Diese Multiplikation vollzieht sich andererseits, indem die Struktur der Reise in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* mehrfach wiederholt wird: Handkes Roman erzählt nicht nur von der Ankunft des Erzählers Gregor Keuschmig in der *Niemandsbucht* am Rande von Paris, sondern zugleich von den Reisen von sieben anderen »Freunden« Keuschmigs. »Zu einem großen Teil soll es eine Reiseerzählung sein«, heißt es zu Beginn des Textes. »Allerdings bin der Held dieser Reisen nicht ich. Ein paar meiner Freunde sind es, die sie, so oder so, bestehen werden.«⁴³ Im Folgenden erlebt Keuschmig in seinem Vorort nahe Paris eine der für Handkes Werk so charakteristischen Szenen der *Ankunft* im Wirklichen: »Schon der erste, und wenn auch kümmerliche Baum hinter der Stadtgrenze rauschte mir leibhaftiger als seine üppigen Artgenossen gerade zuvor; beim Kaffee, bitterer als gleichwo in der Stadt, in einer der höhlenhaften Bars, schmeckte ich eine inständigere Wirklichkeit.«⁴⁴ Zu-

38 Vgl. Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht (s. Anm. 24), S. 304f.: »Das Weltwerden jeweils der Welt, der friedfertigen, das Biegen, Sicherstrecken, Farbwerden, der Natur wie der Zivilisation, war nicht nur ein Ereignis, sondern auch Moment von Erkenntnis: Mit dieser Erkenntnis gäbe es keinen Krieg.«

39 Peter Handke: Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt a.M. 1984, S. 91.

40 Vgl. Peter Handke: Die Wiederholung [1986]. Frankfurt a.M. 1992, S. 246f.: »Als ich dann, zum ersten Mal von einem Einheimischen ausgesprochen, den Namen Kobarid hörte, klang er mir wie aus dem Mund eines Kindes. Ja, die Namen verjüngten, immer wieder, die Welt! [...] »Hier ist meine Herkunft!« Ich bestimmte es so.«

41 Peter Handke: Abschied des Träumers vom Neunten Land. Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise. Frankfurt a.M. 1998, S. 82.

42 Vgl. Uwe C. Steiner: Literatur als Kritik der Kritik. Die Debatte um Peter Handkes »Mein Jahr in der Niemandsbucht« und die »Langsame Heimkehr«, in: Christian Döring (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*. Frankfurt a.M. 1995, S. 127–169, hier S. 159f.

43 Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht (s. Anm. 24), S. 23.

44 Ebd., S. 290.

gleich aber – und parallel dazu – erlebt etwa der Sohn Keuschnigs seine Ankunft in Jugoslawien (in dem Land, in dem so viele Texte Handkes spielen) und »fühlt sich« dort »aufgenommen von den entschlossen unauffälligen, nischengroßen, verschlagsähnlichen Unterkünften als von einer, im Vergleich zu dem ihm bekannten Europa, kompakteren Wirklichkeit.«⁴⁵

Der geheime Schnittpunkt all dieser erzählten Reisen – neben dem Sohn Keuschnigs reisen »der Sänger«, »der Leser«, »der Maler«, »die Freundin«, »der Architekt und Zimmermann« und »der Priester« – ist der schreibende Autor in seiner *Niemandsbucht*. »Es weiß der einzelne nichts von seinem mit ihm zugleich durch die Welt ziehenden Gefährten«, schreibt Keuschnig. »Allein ich weiß von allen zusammen, und bei mir, unten in der Gartenkammer, mit dem Gras beinahe in Augenhöhe [...] ist der Treff- und Sammelpunkt ihrer Nachrichten.«⁴⁶ In der Tätigkeit des Aufschreibens soll, so heißt es weiter, »für Augenblicke ein vollkommenes Teilnehmen«⁴⁷ entstehen: Es geht also, wie in der gesamten Geschichte des modernen Romans, um die Konstruktion einer *Identifikation* – welche hier vermittelt wird über die Tätigkeit des Schreibers, der sich seinerseits identifikatorisch an den Reisen seiner Freunde beteiligen will.

Als das Modell dieser identifikatorischen Mitreise benennt Handkes Erzähler die *Sternfahrt*: »Bei einer üblichen Sternfahrt bewegen Leute aus allen Himmelsrichtungen sich planmäßig auf ein bestimmtes Zentrum zu. Eine derartige Sternfahrt wird das nicht sein. Und trotzdem schwebt mir mit meinem Unternehmen eine Art Sternfahrt vor, die am Ende einleuchten soll.«⁴⁸ Ob diese Sternfahrt am Ende *einleuchtet* oder nicht, muss wohl der Leser entscheiden – vorgegeben ist lediglich das Angebot, sich mit dem schreibenden Erzähler im heimlichen Zentrum des Geschehens zu identifizieren. Auch wenn alle Reisenden – bis auf den Sänger⁴⁹ – sich am Ende des Romans *tatsächlich* in Keuschnigs Vorort versammeln, ist dort bereits lange vorher das eigentliche Zentrum ihrer Reise, insofern Handkes Erzähler von hier aus über seine Freunde berichtet und erzählt. Möglich wird diese Illusion eines »vollkommenen Teilnehmens« folglich durch eine Vorstellung von *Gleichzeitigkeit* – in dem Sinne, wie Benedict Anderson sie in der Struktur des modernen Romans insgesamt ausgemacht hat. Auch wenn Handkes Text sich auf der Ebene des Diskurses vehement vom Roman abzugrenzen sucht, ist er *strukturell* doch dem Modell dieser Gattung verpflichtet. In einem – in Andersons Theorie so nicht vorgesehenen – Gegensatz zwischen der Ebene des Gesagten und der Ebene des Erzählten (man könnte mit Paul de Man auch zwischen dem, was »gepredigt« und dem, was »praktiziert« wird, unterscheiden⁵⁰) partizipiert auch Handkes Erzählmodell an der politischen Idee des Romans: Teilhabe durch Identifikation.

45 Ebd., S. 674f.

46 Ebd., S. 23f.

47 Ebd., S. 24.

48 Ebd., S. 24.

49 Vgl. ebd., S. 1054.

50 Vgl. Paul de Man: *Allegorien des Lesens*. Übers. von Werner Hamacher und Peter Krumme. Frankfurt a.M. 1988, S. 45.

Die Zeitstruktur von *Mein Jahr in der Niemandsbucht* ist demgemäß, bei aller Ausrichtung auf eine Epiphanie des Augenblicks,⁵¹ bestimmt durch die »homogene und leere Zeit«, von der Walter Benjamin und Benedict Anderson sprechen und von der auch schon die Zeitangabe im Titel des Romans kündigt. Die Handlung des Romans folgt dem abstrakten Zeitmaß des Kalenders: Sie beginnt und endet mit dem Jahr 1997 (»mein Aufzeichnen dieses Jahres 1997«,⁵² nennt Keuschnig sein Unternehmen). Die Gleichzeitigkeit der Protagonisten braucht daher nur selten explizit angesprochen zu werden⁵³ – sie erschließt sich dem Leser allein durch die immer wieder angesprochene Chronologie. Der Rhythmus der Jahreszeiten (z.B. »Bis in den Frühling und Sommer [...]«;⁵⁴ »Inzwischen ist es der späte Sommer [...]«,⁵⁵ »noch im Januar«,⁵⁶ »Und eines Frühlingstags [...]«,⁵⁷ »Das war schon im Frühherbst [...]«,⁵⁸ »Und im Lauf der Jahreszeiten [...]«,⁵⁹ »Im Laufe des Sommers [...]«,⁶⁰ »Erst im Sommer [...]«,⁶¹ »Erst nach den Herbstregentagen [...]«,⁶² »Es war nach den Herbstregen [...]«,⁶³ »Und was jetzt, im Winter [...]«⁶⁴) durchzieht entsprechend den ganzen Text. Hier kann von Inkonsequenz keine Rede sein: Vielmehr erweist sich die narrative Entfaltung einer langen Dauer homogener und leerer Zeit als die *Bedingung* des Erscheinens einer anderen, *erfüllten Zeit*.⁶⁵

Bleibt nur zu fragen, von welcher *Art* die derart konstituierte Gemeinschaft ist. Die Identifikation stiftet in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* keineswegs, wie vielleicht in anderen Büchern Handkes – wie möglicherweise in *Die Wiederholung* –, die Vorstellung einer Nation oder gar eines Volks. Der Streit zwischen Keuschnig und Filip Kobal, dem Protagonisten aus Handkes Roman *Die Wiederholung*, kreist exakt um den Vorwurf, Keuschnig habe die Idee des Volks verraten: »Du darfst nicht ohne ein Volk sein, gerade du nicht«,⁶⁶ sagt Kobal zu Keuschnig. Zugleich wird auch eine Adressierung an die Vorstellung einer globalen und universellen Menschheit negiert: »Die Menschheit galt zwar seit jeher für mich, jedoch nie als Glaube [...]. Nicht um einen

51 Vgl. Alexander Huber: *Versuch einer Ankunft*. Peter Handkes Ästhetik der Differenz. Würzburg 2005, S. 460: »Das Ziel des Erzählers und seiner Erzählung ist die Verwandlung, man könnte sagen: die letzte, alles enthüllende Epiphanie.«

52 Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (s. Anm. 24), S. 736.

53 Vgl. ebd., S. 895: »In der Zwischenzeit hatte mein Sohn Valentin [...]«.

54 Ebd., S. 469.

55 Ebd., S. 507.

56 Ebd., S. 759.

57 Ebd., S. 764.

58 Ebd., S. 838.

59 Ebd., S. 840.

60 Ebd., S. 864.

61 Ebd., S. 866.

62 Ebd., S. 875.

63 Ebd., S. 882.

64 Ebd., S. 894.

65 Vgl. Jörn Etzold: *Zeit vertreiben – Gespenster vertreiben*. Leere Zeit und Zeitvertreib bei Proust, in: Alexander Karschnia u.a. (Hg.): *Zum Zeitvertreib*. Strategien – Institutionen – Lektüren – Bilder. Bielefeld 2005, S. 209–222.

66 Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (s. Anm. 24), S. 157.

Menschheitsglauben handelt es sich mittlerweile.«⁶⁷ Und – letzte denkbare Möglichkeit – auch der isolierten Gemeinschaft der wenigen, auserwählten Leser – Stendhals *happy few*⁶⁸ – wird eine Absage erteilt. So verkündet Keuschnig, er könne »auch nicht mehr, wie einstmals, glauben an ein Volk der Minderheiten, der Wartenden, der Leser, der Leidenden und Opfer.«⁶⁹ Die konsequente Weigerung des Textes, ein Modell anzubieten für die Form der Identifikation, die er dennoch strukturell betreibt, bedeutet eine Befreiung des Lesers und der Leserin. Die Gemeinschaft, in die ein Leser sich identifikatorisch hineinmagnieren kann, dem Modell der *Sternfahrt* und der dadurch evozierten »homogenen und leeren« Zeit folgend, präsentiert sich hier nicht als eine Naturalisierung, dem ein verführter Leser nur passiv folgen könnte. Er muss der Kraft der Identifikation nicht unbedingt folgen und erhält dadurch die Freiheit, sie – und mit ihr das *globale* Potential des Romans – zu verstehen.

Literatur

- Albes, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen 1999.
- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Übers. von Benedikt Burkard und Christoph Münz. Erw. Ausgabe. Berlin 1998.
- Bachtin, Michail: Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung, in: Michael Wegner u. a. (Hg.): Disput über den Roman. Beiträge zur Romantheorie aus der Sowjetunion 1917–1941. Berlin, Weimar 1988, S. 490–532.
- Baßler, Moritz: »Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?«. Globalisierung als Herausforderung an Literatur- und Kulturwissenschaften, in: Neue Beiträge zur Germanistik 5 (2006), H. 1, S. 129–143.
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte, in: ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1. Frankfurt a.M. 1977, S. 251–261.
- Christians, Heiko: Die Form der Gemeinschaft. Communitasmodelle zwischen Eposideale und Romanwirklichkeit, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 43 (2002), S. 213–247.
- Christians, Heiko: Der Roman vom Epos. Peter Handkes »Poetik der Verlangsamung«, in: Hoffmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne 10 (2002), S. 357–389.
- Culler, Jonathan: Anderson and the Novel, in: Jonathan Culler u. Pheng Cheah (Hg.): Grounds of Comparison. Around the Work of Benedict Anderson. New York, London 2003, S. 29–52.
- De Man, Paul: Allegorien des Lesens. Übers. von Werner Hamacher und Peter Krumme. Frankfurt a.M. 1988.
- Etzold, Jörn: Zeit vertreiben – Gespenster vertreiben. Leere Zeit und Zeitvertreib bei Proust, in: Alexander Karschnia u. a. (Hg.): Zum Zeitvertreib. Strategien – Institutionen – Lektüren – Bilder. Bielefeld 2005, S. 209–222.

67 Ebd., S. 39.

68 »To the happy few«, lautet die quasi nachträgliche Widmung am Ende der *Chartreuse de Parme* (vgl. Stendhal: Die Kartause von Parma. Übers. von Walter Widmer. München 1988, S. 602).

69 Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht (s. Anm. 24), S. 93. Vgl. ebd., S. 124: »Die Diaspora bildet mir heutzutage keine Gemeinschaft mehr und ist nichts für mein Buch.«

- Guthke, Karl S.: Die Erfindung der Welt. Globalität und Grenzen in der Kulturgeschichte der Literatur. Tübingen 2005.
- Handke, Peter: Der Hausierer. Roman [1967]. Frankfurt a.M. 1992.
- Handke, Peter: Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt a.M. 1984.
- Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. Frankfurt a.M. 1990.
- Handke, Peter: Die Wiederholung [1986]. Frankfurt a.M. 1992.
- Handke, Peter: Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt a.M. 1994.
- Handke, Peter: Abschied des Träumers vom Neunten Land. Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina *oder* Gerechtigkeit für Serbien. Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise. Frankfurt a.M. 1998.
- Herrmann, Britta: »Wir leben in einem colossalen [...] Roman«. Fiktivität und Faktizität um 1800, in: Britta Herrmann u. Barbara Thums (Hg.): Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modelle 1750–1850. Würzburg 2003, S. 115–137.
- Huber, Alexander: Versuch einer Ankunft. Peter Handkes Ästhetik der Differenz. Würzburg 2005.
- Jost, Hans: Psychische Globalisierung? Vom Projekt einer Weltliteratur zur Realität der Weltunterhaltungsliteratur, in: Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften 15 (2004). http://www.inst.at/trans/15Nr/04_08/schneider15.htm.
- Kleinschmidt, Erich: Fiktion und Identifikation. Zur Ästhetik der Leserrolle im deutschen Roman zwischen 1750 und 1780, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53 (1979), S. 49–73.
- Klettenhammer, Sieglinde: Gelungene Versöhnung: »Das Erd-Reich der Natur – das Welt-Reich der Schrift?« Ökologische Ästhetik und Zivilisationskritik in Peter Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*, in: Catrin Gersdorf u. Sylvia Mayer (Hg.): Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft. Heidelberg 2005, S. 147–173.
- Luckscheiter, Christian: Formen des Beheimatens in der Heimatlosigkeit. Peter Handkes Erzählwelt und Heimat -um 2000«, in: Gunther Gebhard u. a. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007, S. 179–196.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. 2., erw. Aufl. Opladen 1996.
- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. Understanding Media [1964]. Übers. von Meinrad Amann. 2., erw. Aufl. Dresden 1995.
- Ortiz-Robles, Mario: Local Speech, Global Acts: Performative Violence and the Novelization of the World, in: Comparative Literature 59 (2007), H. 1, S. 1–22.
- Ramponi, Patrick: Orte des Globalen. Zur Poetik der Globalisierung in der Literatur des deutschsprachigen Realismus (Freitag, Raabe, Fontane), in: Ulrich Kittstein u. Stefani Kugler (Hg.): Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus. Würzburg 2007, S. 17–59.
- Rosenkranz, Karl: Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben. Unveränd. reprogr. Nachdruck d. Ausg. Berlin 1844. Darmstadt 1977.
- Rousseau, Jean-Jacques: Bekenntnisse. Übers. von Ernst Hardt. Frankfurt a.M. 1985.
- Schmeling, Manfred, Monika Schmitz-Emans u. Kerst Walstra (Hg.): Literatur im Zeitalter der Globalisierung. Würzburg 2000.
- Schößler, Franziska: Augen-Blicke. Erinnerung, Zeit und Geschichte in Dramen der neunziger Jahre. Tübingen 2004.
- Steiner, Uwe C.: Literatur als Kritik der Kritik. Die Debatte um Peter Handkes »Mein Jahr in der Niemandsbucht« und die »Langsame Heimkehr«, in: Christian Döring (Hg.):

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Frankfurt a.M. 1995, S. 127-169.

Stendhal: Die Kartause von Parma. Übers. von Walter Widmer. München 1988.

Sturm-Trigonakis, Elke: Global Playing in der Literatur. Ein Versuch über die neue Weltliteratur. Würzburg 2007.

Watt, Ian: Der bürgerliche Roman. Aufstieg einer Gattung. Defoe - Richardson - Fielding. Übers. von Kurt Wölfel. Frankfurt a.M. 1974.

Weymann, Ulrike: *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Die Signifikanz des Wege- und Reisemotivs für die Schreibpraxis Peter Handkes, in: Hans Richard Brittnacher u. Magnus Klau (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien 2008, S. 227-245.

CHRISTIAN SIEG

Von Alfred Döblin zu Terézia Mora: Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung

Der Beitrag untersucht die literarische Darstellung der Stadt im Zeitalter der Globalisierung. Ausgangspunkt ist die in den 90er Jahren vielfach ausgedrückte Sehnsucht nach dem neuen Berlin-Roman. Die Darstellung der Stadt in Terézia Moras *Alle Tage* wird vor dem Hintergrund der Stadtdarstellung in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* diskutiert. Die unterschiedliche Verwendung der Montagetechnik durch die beiden Autoren steht dabei im Mittelpunkt des Vergleichs. Es wird die These entwickelt, dass in Terézia Moras Roman die Stadt an Kontur verliert, weil sie zu einem deterritorialiserten Sozialraum geworden ist.

»Solange die deutsche Literatur sich der Gesellschaft in den Metropolen, der kalten und abgründigen Sozietät in diesem längst zu einer gigantischen Stadt gewachsenen Lande nicht zuwendet, müssen ihre Leser sich mit Idyllen begnügen.«¹ Mit diesem Urteil drückte Frank Schirmmacher im Oktober 1989 die Sehnsucht nach dem neuen Stadroman aus und forderte die junge deutsche Literatur auf, endlich einen würdigen Nachfolger für Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) zu verfassen. Allein war Schirmmacher mit seinem Anliegen keineswegs. Nach der Wende wurde zur großen Suche nach dem Berlin-Roman aufgerufen, doch fündig wurde man nicht. Gewogen und als zu leicht befunden wurden Romane aus Ost und West. So bemängelte Christian Jäger in der literaturwissenschaftlichen Retrospektive, dass in Ingo Schramms *Fitchers Blau*, Peter Wawerzinek's *Mein Babylon*, Monika Marons *Animal triste*, Thomas Brussigs *Helden wie wir* und Klaus Schlesingers *Die Sache mit Radow* die Stadt zur Projektionsfläche ödipaler Familienprobleme werde, die Leser von ihrer Realität jedoch nichts erfahren.² Andreas Erb urteilte ähnlich und kritisierte, dass Matthias Zschokke, Peter v. Becker, Thomas Hettche und Robert Wagner sich in ihren Berlin-Romanen der 90er Jahre in »Selbstmitleid, Selbstzerstörung, vollkommener Desolation und inszenierter Sprachlosigkeit ergehen«.³ Jörg Magenau zufolge bot schließlich auch die Kreuzberger Variante des neuen Berlin-Romans, Tim Staffels *Terrordrom*,

1 Frank Schirmmacher: Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole. Überlebens-techniken der jungen deutschen Literatur am Ende der achtziger Jahre, in: Andrea Köhler u. Rainer Moritz (Hg.): *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Leipzig 1998, S. 15-27, hier S. 25.

2 Vgl. Christian Jäger: Der literarische Aufgang des Ostens: Zu Berlin-Romanen der Nachwendzeit, in: Erhard Schütz (Hg.): *Text der Stadt - Reden von Berlin*. Berlin 1999, S. 16-31.

3 Andreas Erb: »Neues gibt es aus den Städten - aus den Städten gibt es nichts«. Peter Wawerzinek's Berlin, in: Andreas Erb u. Hannes Krauss (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre*. Opladen 1998, S. 167-185, hier S. 181.