

## Im Meer der Vielfalt, die Balance halten: Transnationalität und Identität in Terézia Moras *Auf dem Seil*<sup>1</sup>

Carme Bescansa

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (España) ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/arab.95481>

Recibido: 10 de abril de 2024 • Aceptado: 9 de junio de 2024

**Zusammenfassung:** Vom konzeptuellen Rahmen der Transnationalität und deren literarischer Darstellung ausgehend werden im vorliegenden Artikel Möglichkeiten für Identifikationsprozesse beobachtet, die in Terézia Moras Roman *Auf dem Seil* (2019) geboten werden. Transnationalität – so die hier vertretene Hypothese – erweist sich dabei als Ausdruck unseres Umgangs mit Heterogenem und Garant für die Komplexität und Performativität jeder Identitätskonfiguration. Inhaltlich und strukturell sind Liminalität, Hybridität, Mobilität und radikale Offenheit kennzeichnende Merkmale des Romans. Allerdings ergeben sich auch Strategien für die Orientierung und für eine Balance, die im Menschlichen verortet sind, und die eine Entwicklung andeuten, vom radikalen Individualismus hin zu einer Öffnung und Akzeptanz der Gemeinsamkeit.

**Schlüsselwörter:** Identität; Transnationalität; Terézia Mora; Darius Kopp.

## ENG In the Sea of Diversity, Maintaining Balance: Transnationality and Identity in Terézia Mora's *Auf dem Seil*

**Abstract:** Based on the conceptual framework of transnationality and its literary representation, possibilities for identification processes offered in Terézia Mora's novel *On the Rope* (2019) are explored. Transnationality proves to be an expression of how we deal with heterogeneity and a guarantor of the complexity and performativity of every identity configuration. In terms of content and structure, liminality, hybridity, mobility and radical openness characterise the novel. However, there are also strategies for orientation and for a balance that are located in the human and that indicate a development, from radical individualism to an opening and acceptance of commonality.

**Keywords:** Identity; Transnationality; Terézia Mora; Darius Kopp.

## ES Mantener el equilibrio en el mar de la diversidad: Transnacionalismo e identidad en *Auf dem Seil* de Terézia Mora

**Abstract:** En el presente artículo se parte del marco conceptual del transnacionalismo y de su representación literaria para observar seguidamente los posibles procesos de identificación que se ofrecen en la novela de Terézia Mora *Auf dem Seil* (2019). La hipótesis de partida plantea que el

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen der durch die Universität des Baskenlandes finanzierten Forschungsgruppe IDEOLIT (GIU21/003) entstanden.

transnacionalismo se revela como expresión de nuestra relación con la heterogeneidad y como garante de lo complejo y performativo en cada configuración de la identidad. En términos de contenido y estructura, la liminalidad, lo híbrido, la movilidad y la apertura radical caracterizan la novela. Sin embargo, también hay estrategias de orientación y de equilibrio que se sitúan en lo humano y que indican una evolución, desde el individualismo radical hasta la apertura y la aceptación de la comunidad.

**Palabras clave:** Identidad; transnacionalismo; Terézia Mora; Darius Kopp.

**Inhaltsverzeichnis:** 1. Einleitung. 2. Auf dem Seil. Merkmale der transnationalen Literatur im Roman. 2.1. Sprachlich-formale Merkmale. 2.2. Thematische und strukturelle Aspekte. 3. Identitätskonfigurationen des Transnationalen.

**Cómo citar:** Bescansa, C., «Im Meer der Vielfalt, die Balance halten: Transnationalität und Identität in Terézia Moras Auf dem Seil», *Revista de Filología Alemana* 32 (2024), 69-77.

## 1. Einleitung

Im Begriff des Transnationalen ist das Fließende, welches eine stabile Kategorisierung in eigen/fremd aufhebt, verankert. Geopolitische und wirtschaftliche Entwicklungen wie die Rekonfiguration des europäischen Raums am Ende des 20. Jh. nach der Auflösung der politischen Blöcke, die Zuspitzung von Globalisierungstendenzen und zunehmende Migrationsbewegungen führten zur Herausbildung neuer politischer und kultureller Identitäten, die sich in einem ständigen Aushandlungsprozess mit der Umwelt (mit den politischen, ideologischen, sozialökonomischen u.a. Diskursen) dynamisch entwickeln.

Das Konzept der Transnationalität entstand in den 60er Jahren im Bereich der Wirtschaft und Politik und wurde seit Ende der 80er Jahren in den angloamerikanischen Kulturwissenschaften – insbesondere in den *postcolonial studies* – Gegenstand der Untersuchung (Hühn *et al.* 2010). Gerade in der Betrachtung von Kulturen als offenen, heterogenen, diskursiven und sich wechselseitig prägenden Konstrukten weisen die Begriffe von Transnationalität und Transkulturalität eine enge Verwandtschaft auf. Besondere Relevanz erhält in diesem Zusammenhang Wolfgang Welsch' Feststellung der „Hybridisierung“ zeitgenössischer Kulturen, wobei „mehrere kulturelle Herkünfte und Verbindungen“ diese Formation bestimmen (Welsch 1997: 71-72). Bischoff und Komfort-Hein präzisieren hierzu, dass dieser Prozess als Neuformierung und nicht als Vermischung verstanden werden soll; denn, wie das Präfix „trans“ neben dem Stammwort „Nation“ deutlich macht, impliziert Hybridisierung zwar eine Überschreitung des Nationalparameters – auch wechselseitige Durchdringung –, aber gleichzeitig eine Rückbindung an die Norm, die als Referenz für die Definition von Identitäten gültig bleibt (Bischoff/ Komfort-Hein 2019: 8). Bhabha verwendet ebenfalls den Begriff des Transnationalen, um in der Konstitution des Nationalen stattfindende Vorgänge der Abspaltung oder auch des Ausschlusses kritisch zu beleuchten. Migrant\*innen, Flüchtlinge und weitere Kollektive, die in den einstimmigen Diskurs der nationalen Kultur nicht mit einbezogen werden, bilden gleichzeitig eine Transgression, eine Überschreitung der Grenze und lassen die zugrundeliegende Norm – die, wie erwähnt, ihre Gültigkeit nicht verliert –, d.h. Prozesse der bürokratischen Erfassung und der Disziplinierung in die etablierte Ordnung sichtbar werden (Bhabha 2000: 207-253).

Was die literaturwissenschaftliche Perspektive angeht, hebt Jay die nötige Zusammenführung von Postkolonialismus und finanzieller Globalisierung hervor, um die Rolle des Transnationalen in der Gegenwartsliteratur zu analysieren. Dabei verweist er auf Mobilität als „the key process here“ (Jay 2010: 12). Im spezifischen Kontext der deutschsprachigen Literatur erkennt Gerstenberger eine Spannung zwischen Transnationalität „as a contemporary, highly mobile, postnational lifestyle“ und dem Weiterbestehen eines Heimbegriffes „as the traditional location of German culture, history and identity“, welche nun auch in den literarischen Texten von „those who have migrated to Germany“ ausgetragen wird (Gerstenberger 2015: 90-91). Bei ihrer Bezeichnung von „realist transnationalism“ fokussiert sie „the limits and failures of the contemporary, highly-mobile, information-driven lifestyles to which the protagonists aspire“ (Gerstenberger 2015: 94); dabei

gelingt trotz dieser Widerstände und Hindernisse eine überwiegende Durchsetzung von transnationalen Elementen.

Die Geschichte Europas in den letzten Jahrzehnten und sogar Jahrhunderten beweist Kliems These: „Transnationalität, öfter erzwungene als freiwillige, war und ist für die mit Ost- und Mitteleuropa befasste Literaturwissenschaft eine unhintergehbare Kategorie“ (Kliems 2019: 443). Die Hybridisierung von Identitäten und Kulturen findet mit besonderer Intensität in den Gesellschaften ehemaliger mehrsprachiger Gebiete statt, in denen das Fehlen einer sprachlichen Homogenität durch das Verschwinden am Ende des 20. Jh. der früheren politischen, ideologischen und sozialökonomischen Ortodoxie ergänzt wird und somit die Entstehung vielfältiger, komplexer und dynamischer Identifikationsprozesse ermöglicht. Das Werk von Autoren und Autorinnen, die aus diesem kulturellen Raum stammen, kennzeichnen sich durch die Unterminierung der kulturellen, sprachlichen, nationalen und genderbedingten Kohärenz. Daraus ergibt sich Kliems Schlussfolgerung, es gebe in diesem Zusammenhang „einen, wenn auch uneindeutigen, Zug zur Emanzipation aus der Identitätsdebatte“ (Kliems 2019: 453).

Allerdings ist eine autobiografische Erfahrung der Mobilität keine Voraussetzung, denn so wie heutzutage „globale Vernetzungen [...] transnationale Erfahrungskontexte von Autor/innen prägen, so sind auch transnationale Formen des Schreibens omnipräsent“ (Hausbacher 2019: 200). Als vorläufiges Fazit kann also festgehalten werden: Nicht alle Schriftsteller/innen mit einem transnationalen Hintergrund schreiben Texte der transnationalen Literatur und nicht alle transnationalen Werke stammen von Autor/innen mit einem transnationalen oder transkulturellen Lebenslauf.

Im Falle von Terézia Mora ist die autobiografische Komponente auf jeden Fall von Belang für den transnationalen Charakter ihres Werkes und sie erweist sich als produktiv für die literarische Analyse (Kraft 2006). Trotzdem ist sie wie erwähnt keine unbedingte Voraussetzung, denn für die Definition von transnationaler Literatur spielen hauptsächlich formale und thematische bzw. strukturelle Elemente im Text eine entscheidende Rolle.

Charakteristische Merkmale der transnationalen Literatur sind eine diskontinuierliche Vielgestaltigkeit, die Ablehnung von homogenen, stabilen und geschlossenen Identitätskonzepten und das Schwanken zwischen Sprachen sowie zwischen kulturellen und nationalen Räumen oder Bezügen. Als narratologische Gestaltungsprinzipien gelten in diesem Sinne Mehrsprachigkeit, Mobilität der Figuren, und eine fragmentarische und nicht-lineare Erzählperspektive (Schöll 2012a, 2012b; Kraft 2006). Diese Strategien der Mobilität und Hybridisierung bezeichnet Breger ferner als eine Ästhetik narrativer Performanz „mit dialogischen Formen und heterogenen Bezugspunkten“ (Breger 2019: 468).

Solche Eigenschaften sind zwar auch für die transkulturelle Literatur charakteristisch. Allerdings ist im Fall der transnationalen Perspektive eine dekonstruktive Absicht homogener Nationalkonfigurationen von Identität und von Kultur erkennbar, wobei Verflechtungen mit sozialökonomischen und politischen Entwicklungen kritisch beleuchtet werden (Hausbacher 2019: 190, 192). Diese transnationale Perspektive stellt somit eine Ergänzung des transkulturellen Ansatzes dar, der hauptsächlich die kulturelle Hybridisierung in den Fokus nimmt.

Im Folgenden wird das transnationale Potential des Romans *Auf dem Seil* Gegenstand der Untersuchung. Anschließend sollen die Möglichkeiten für Identifikationsprozesse ausgelotet werden, die genauso wie die formale und die thematische Ebene vom Liminalen und Nomadischen gekennzeichnet sind. Wird diese Dynamisierung der Grenzen auf textueller Ebene eine Befreiung von der Identitätsdebatte mit sich bringen? (s. oben: Kliems 2019: 453).

## 2. *Auf dem Seil*. Merkmale der transnationalen Literatur im Roman

Man könnte Darius Kopp als einen postmodernen Antihelden bezeichnen. So heißt der träge Informatikingenieur, der im Laufe der Romantrilogie von Terézia Mora sein Leben nicht meistert, sondern geschehen lässt, in einem hin und her Irren begriffen, welches das Fehlen einer kohärenten Entwicklung signalisiert. Nicht umsonst heißt der dritte Roman *Auf dem Seil*, und bringt damit den Fokus auf die Mühe der Hauptfigur, bloß irgendwie nicht zu stürzen, sondern über dem Abgrund weiter zu schaukeln.

Im ersten Roman der Trilogie, *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (Mora 2009), verliert Darius Kopp seine Arbeit und fast alle Gewissheiten. Im zweiten Roman, *Das Ungeheuer* (Mora 2013), verlässt er seine Wohnung in Berlin und fährt mit der Asche seiner Frau Flora, die nach jahrelangen Depressionen Selbstmord begangen hat, zunächst zu ihrem Geburtsort in Ungarn aber dann ziellos weiter durch Osteuropa. Im dritten Roman, *Auf dem Seil* (Mora 2019), um den es in diesem Artikel geht, befindet sich Darius Kopp drei Jahre später in Sizilien, am Vulkan Ätna, wo er die Aschen von Flora begraben hat. Er führt da ein einfaches Leben als Touristenfahrer, dann als Pizzamann. Diese unkomplizierte Existenz wird jedoch durch den Einbruch der Nichte Lorelei zerstört. Das siebzehnjährige Mädchen ist eine geprüfte Aussteigerin, die – wie eben auch Kopp – von der Familie nichts erwartet, und dies vereint beide. Obwohl Darius seine eigenen alltäglichen Verpflichtungen kaum besteht, kann er nun nichts anders als Lorelei (Lore genannt), die, wie sich später herausstellt, auch noch dazu schwanger ist, in seinen Schutz zu nehmen. Das ungleiche Paar beginnt eine Reise von einer Bleibe zur nächsten. Nach ein paar Wochen in Sizilien fliegen sie zurück nach Berlin. Da versucht Darius, sich wieder eine Existenz innerhalb der Gesellschaft aufzubauen. Neben der Wohnungsfrage, die ständig erneut zu lösen ist, sind bürokratische sowie Rechtsangelegenheiten und Arbeitssuche weitere zu bekämpfende Hürden, um die Grundlage für ein geregeltes Leben zu haben. Der Ausgang dieser Versuche bleibt unbekannt. Lorelei bekommt ihr Baby und zieht zurück zu ihren Eltern; ob sie dann wie geplant nach Algerien fliegen wird, um dort ihren Freund Metin zu heiraten, erfährt man auch nicht mehr.

In dem skizzierten Roman vereinen sich narratologische und thematische Elemente, die, wie es zu zeigen gilt, das Werk als Fallbeispiel der transnationalen Literatur bestimmen lassen. Sie markieren ebenfalls eine Tendenz, die in den letzten Jahrzehnten im deutschsprachigen Raum an Bedeutung gewonnen hat. Sie werden im Folgenden aufgelistet. Dafür werden mehrere Quellen herangezogen, allerdings bildet die Studie von Hausbacher (Hausbacher 2019) die wichtigste Referenz, ohne dass dabei alle Merkmale ihres Katalogs hier Eingang finden.

## 2.1. Sprachlich-formale Merkmale

Erstens (1.) ist transnationalen Werken Multiperspektivität inhärent, um tradierte Autoritätsinstanzen zu unterlaufen (Hausbacher 2019: 193). In Moras Roman betrifft diese wechselnde, Komplexität verschaffende Perspektive nicht nur den Sprecher, sondern auch den Rezipienten der Kommunikation. Darius Kopp als Erzählinstanz schwankt nämlich abrupt zwischen der ersten und dritten Person in seiner Deutung des Gegebenen, aber genauso wechselt der Zuhörer in Darius' Kopf. Mal redet er mit sich selbst, mal mit seiner verstorbenen Frau Flora, mal geht es um eine unausgesprochene Rede zu einem anderen Gesprächspartner. Die irritierte Leserschaft muss also nicht nur auf die Identität am einen, sondern auch am anderen Ende der Kommunikationshandlung achten. Die fehlende Einheitlichkeit verrät viel über Darius Kopp als unzuverlässiger Erzähler aber auch als Figur, die ihr Leben nicht in den Griff bekommt, und ihre Aussagen bzw. ihre Glaubwürdigkeit und sich selbst in Frage stellt.

(2) Die räumliche Konstruktion des Werkes mit dynamischen Raummodellen und einer Topografie des Dazwischen ist auch für transnationale Literatur typisch (Hausbacher 2019: 193; Gerstenberger 2015: 96). Im Roman ist das Fließen zwischen Peripherie (Sizilien) und Zentrum erkennbar, wobei die Ankunft im Zentrum, in der alten Berliner Heimatstadt, die Randständigkeit der Figuren erst sichtbar macht. Des Weiteren lässt die Sehnsucht nach Sizilien bzw. nach dem Leben dort die Frage nach der Bestimmung von Heimat immer wieder offen. Und gerade in Berlin ist das Provisorische und Prekäre jeder Unterkunft am auffälligsten, das Nomadentum wird räumlich versinnbildlicht.

(3) Die Doppelungen (Hausbacher 2019: 193) betreffen nicht nur diese Raumgestaltung mit Mischorten, in denen Fremde und Heimat eins werden. Doppelungen ergeben sich auf allen Textebenen. Analepsen sorgen für Brüche und Diskontinuitäten in der Zeitstruktur, und diese Vermischung von Vergangenheit und Gegenwart in einem und denselben Ort verschafft wiederum eine räumliche Verdoppelung. Auf der Figurenebene erkennt man ein Doppelgängertum in der Auslegung der Hauptfiguren, das aufschlussreiche Spannungen erzeugt. Dazu später mehr.

(4) Mehrsprachigkeit wird ebenfalls umgesetzt (Kraft 2006). Darius Kopp zeigt im Dialog mit anderen Figuren aber auch in seinen Selbstgesprächen die schwankende Haltung, die auch in Bezug auf die Erzählperspektive festgestellt wurde. Das spontane nicht immer kontextbedingte Schalten zwischen Italienisch, Deutsch und Englisch zeugt von der Verortung der Figur in einer globalisierten, transkulturellen und transnationalen Welt, in der Menschen aller möglichen kulturellen Herkünfte zusammenkommen. Darüber hinaus lässt das Hin- und Herpendeln zwischen Sprachen das Verwischen der Grenze einer einheitlichen Sprach-Identität sichtbar werden, die mit der schon besprochenen Öffnung vielzähliger und dynamischer Heimaträume einhergeht.

(5) Die distanzierenden und Ambivalenz stiftenden Verfahren der Ironie, Parodie und des grotesken Erzählens (Hausbacher 2019: 193; Gerstenberger 2015: 103) werden auch in Moras Roman angewendet. Insbesondere die Situationen, in denen der Protagonist an seine Grenzen stößt, sei seines Beherrschungsvermögens oder seiner Bewältigungskompetenz, zeigen einen hohen Grad an schwarzem Humor des Erzählers und verschärfen seine Charakterisierung an der Schwelle zum Versager. Bilder von Ganzheit, Harmonie und Erfüllung, das erwartete Glück, werden immer wieder umgekippt, um das krasse Gesicht der Realität zu zeigen. So z.B. als Darius die Asche von Flora am Vulkan Ätna begraben will, und was ein Moment des Besonderen, der Ergriffenheit werden sollte, sich als Illusion erweist, denn er wird von der Masse der Touristen überrumpelt, die genauso auf ein einmaliges und individuelles Naturerlebnis Anspruch heben (Mora 2019: 9). Der Humor als Illusions- und Gewissheitszerstörer bewährt sich in Moras Roman.

Zusammenfassend sorgen diese Merkmale für die Hybridität und Ambivalenz, die auf formaler Ebene den transnationalen Charakter des Romans kennzeichnet. Sie korrelieren mit weiteren Aspekten, die ebenfalls diesen Schwellenzustand auf thematischer und struktureller Ebene prägen. Diese inhaltlichen Elemente, die im Folgenden dargestellt werden, bestimmen die Gestaltung der Romancharaktere als Identitätskonfigurationen des Transnationalen, auf die dann im letzten Abschnitt näher eingegangen wird.

## 2.2. Thematische und strukturelle Aspekte

Bereits der Romantitel, „Auf dem Seil“, fokussiert die Position auf der Grenzlinie. Es geht also um eine Verortung im Dazwischen oder Liminalen, die sowohl die Konstruktion der Figuren als auch den Romanaufbau betrifft, wie es zu zeigen gilt.

Der Begriff von Liminalität wurde zuerst anthropologisch zum Studium der Transformationen von traditionellen Gesellschaften entwickelt (van Gennep 1999; Turner 2000) und dann für die Literaturwissenschaft nützlich gemacht (Parr 2008; Hammer 2020). Im traditionellen Modell verändern sich Gesellschaften und Individuen auf der Basis eines triadischen Ritualmusters von: a) Ablösung des Subjekts von der gesetzten und vertrauten Ordnung, b) Übergangsphase der Unsicherheit und Orientierungslosigkeit oder auch Liminalität und schließlich c) Wiedereingliederung in eine neue Ordnung. Dieses traditionelle Modell gilt in heutigen Gesellschaften, die von Fluidität, Mobilität gekennzeichnet sind, nicht mehr; konsequenterweise erweist es sich auch in Moras Werk als ungültig (Hammer 2020: 25). Denn die zweite Phase, d.h. die Liminalität ist nicht mehr vorläufig, sondern als Dauerzustand zu betrachten (Szakolczai 2016). Der Roman besteht aus 25 Kapiteln, von denen Kapitel 0 bis 6 in Sizilien spielen und von Kapitel 7 bis zum Ende in Berlin, aber zwischen den beiden Stationen gibt es keinen Unterschied in Bezug auf den provisorischen, mobilen und prekären Charakter der Existenz der Figuren. Das Ende bleibt ebenfalls offen, an der Schwelle zum Ungewissen: Wird Darius die Wiedereingliederung schaffen, d.h. einen Job bekommen, gespartes Geld entsperren, eine eigene Wohnung haben, die ersehnte Beziehung zu einer Polin eingehen? Wird Lorelei nach Algerien fliegen und den Freund heiraten? Das Offene und Vorläufige ist zugleich das Beständige. Liminalität fungiert als erstes (1.) strukturelles Prinzip des Romans und der Figurengestaltung.

Mit diesem Schwellenzustand geht (2.) eine grundlegende Hybridität einher: Darius bewegt sich ständig in multikulturellen Milieus – er selbst mit dem roten Tuch der italienischen Partisanen als eigenes Markenzeichen –, mit häufigen und spontanen Sprachenwechseln. Die Hybridität bestimmt ebenfalls seine Meinungen und Einstellungen, sogar die kleinste Entscheidung

kann an der Schwelle bleiben und umgekippt werden, wie die bereits erwähnte schwankende Erzählperspektive zeigt. Daraus folgert wiederum, dass (3.) keine lineare Progression der Figur möglich ist. Im Roman wird ein Lebensabschnitt des Protagonisten geschildert, der gekennzeichnet wird durch das ständige Bemühen ohne das Ergebnis zu erfahren, nicht durch die progressive Herausbildung eines kohärenten Ichs.

Die Mobilität (4.) prägt nicht nur die Struktur des Romans, sondern auch die Charakterisierung der Figuren. Sie ist Ausdruck der prekären Existenz, die Darius und Lorelei führen. Vorläufig und befristet ist immer wieder die Unterkunft, auch die Arbeit und die Beziehungen: Das Leben im Provisorium impliziert, dass die Identität selbst provisorisch und fast zufällig ist: „Wir leben alle auf der Straße“ (Mora 2019: 127, 184), wiederholt Darius. Er schielt vorsichtig zum Zeitungsjungen: ein alter Mann „der die kostenlosen Zeitungen, die keiner will, in die Briefkästen stopfte. Das könntest du sein. (Nein)“ (Mora 2019: 192).

Die symbolträchtigste Figur der Mobilität und des Nomadischen ist jedoch Metin, Darius' Kollege im Pizzaladen und später Freund von Lorelei. Nicht nur seine Herkunft ist fast bis zum Ende des Romans ungewiss: nicht einmal der Name ist eindeutig festzulegen (er wechselt zwischen Matteo und Metin ab). Die Bedeutung seines Namens auf Arabisch, der Standhafte, widerlegt er mit seiner haltlosen Existenz. Nur politisch-bürokratische Regelungen setzen dieser Mobilität ein (ebenfalls provisorisches) Ende mit seiner Repatriierung nach Algerien. Metin wird als der geborene Anpasser definiert, der in jeder Sprache und in jeder Arbeit zurechtkommt. Nicht umsonst bezeichnet er sich als weißer Bruder von Darius, eben ein Doppelgänger des auch nomadischen Protagonisten.

Die (5.) radikale Offenheit in der Struktur wird auch thematisch angesprochen:

Du siehst, unsere Möglichkeiten sind mannigfaltig. Von hier aus könntest du in so viele verschiedene Richtungen losgehen. Du könntest tot sein bis zum Morgen oder reich oder beides. Eine Frau treffen. Einen Mann. Eine Person, die dir einen entscheidenden Hinweis gibt, oder du könntest nach noch so vielen Begegnungen doch nur feststellen, dass du auf dich allein gestellt bist, es beginnt und endet mit dir. Dieser letzte Gedanke erschreckte ihn so sehr, dass er den Balkon schnell verließ. (Mora 2019: 156)

Darius befindet sich in diesem Meer der Vielfalt wie ein postmodernes Subjekt (Hall 1994: 182-183), das die uferlosen Möglichkeiten nicht bewältigt und sich nach dem einfachen begrenzten Leben in Sizilien sehnt. Die Offenheit wird konkret als das Fehlen bestimmter und bestimmender Bindungen begriffen (das Auf sich allein gestellt zu sein), und dies erweist sich als bedrückend, wie der Protagonist im folgenden Zitat konkret an Flora adressiert: „Seitdem du mich verlassen hast, war das mit drin im Paket. Dass ich irgendwo auf die Erde falle und dort bleibe. Auch ich schwebte im Grenzbereich zwischen Leben und Tod, nicht nur du! Mehr noch, ich tue es immer noch“ (Mora 2019: 276). Der Raumsymbol des Abgrundes, oder der existenziellen Grenz- oder Schaukellinie, die im Romantitel angedeutet wird, kennzeichnet das Lebensgefühl des Protagonisten.

Es gilt, als Überlebensstrategie in dieser radikalen Offenheit, eine Balance zu suchen, d.h. eine Gravitationsachse, um sich nicht ganz aufzulösen. Dazu unternimmt er unterschiedliche Versuche; besonders aufschlussreich ist seine Bestandsaufnahme: „Was noch da war und was nicht“ (Mora 2019: 270), er fertigt eine Liste an von allem, was er im früheren Leben hatte und eine Inventur vom Jetztigen: Fort sind Flora, Wohnung, Auto, Job, Geld, Papiere. Noch da sind Vater, Mutter, Schwester, Nichte, Freunde, Lebenslauf, gesperrtes Geld. Eindeutig ist das Übergewicht der menschlichen Beziehungen gegenüber materiellen Sicherheiten von früher. Dieses Ergebnis ist nicht zufällig, denn das Zentrum, das sowohl die Struktur des Romans als auch die Identifikationsbedingungen von Darius Kopp organisiert, ist emotionsbezogen, nämlich die Beziehung zu seiner Nichte, die Verantwortung für sie. Im Hintergrund wirken auch weitere Bindungen, die zwar problematisiert und mit früheren Verletzungen verbunden sind, aber von Darius in deren Begrenztheit zunehmend geschätzt werden (hier gibt es schon eine gewisse Entwicklung).

Darius findet auch eine Balance inmitten seiner Selbstgespräche in der eingebildeten Kommunikation zu Flora und zu Lorelei. Damit ergibt sich ein interessantes Dreieck. Lore bildet Darius' Gegenwart; die Sorge um sie, das Verantwortungsgefühl setzt ihn in Bewegung. Er hofft,

sie wird auch seine Zukunft bestimmen, schmiedet Pläne mit ihr und mit dem Baby. Flora verkörpert das Gedächtnis, das Erlebte, die (einigermaßen zuverlässige) Geschichte. Darius kommuniziert in seinen inneren Monologen mit seiner Vergangenheit und mit seiner Gegenwart und erhoffter Zukunft. Diese Zeitüberlappung ermöglicht ihm, inmitten des Taumels eine Orientierung zu bewahren.

Die Beziehung zu Lorelei bestimmt auch strukturell die Handlung: Der Roman erzählt diesen Lebensabschnitt der Gemeinsamkeit beider Figuren, alles Andere gleitet nebenher. Die Verantwortung für die Nichte fungiert nicht nur als Antriebsimpuls für den trägen Darius (sonst wäre er in Sizilien ewig geblieben) und somit Auslöser für die Romanhandlung: Auch bildet diese Bindung eine Herausforderung für die Identität des Protagonisten. Das Schwanken zwischen Angst vor der emotionellen Abhängigkeit und Zuneigung zu Lorelei ist eine weitere Front dieses hybriden Subjekts. Diese schaukelnde Bindung findet am prägnantesten Ausdruck in dem Moment der Geburt von Loreleis Baby. In Klammern wird das Negative gesagt, das Darius ebenfalls empfindet und unausgesprochen bleibt, und laut macht er ein Liebesbekenntnis, das in einer für Mora typischen humorvollen Wendung mündet, als Freispruch der Familie:

... also sage ich all das nicht, ich sage es nicht so, stattdessen, und zwar flehentlich!):  
dass du wie eine Tochter für mich bist,  
ich dich, also auch dein Kind gernhabe wie sonst niemanden,  
dass all meine Bedenken nur damit zusammenhängen,  
dass ich dich bei allem unterstütze,  
jetzt und in Zukunft [...]

(Verdammte Hölle, was für eine Szene. Als wären wir eine Familie). (Mora 2019: 345)

Diese Liebeserklärung samt Verfremdungskommentar, um jedes Pathos zu vermeiden, findet im vorletzten Kapitel statt, fast am Romanende. Es könnte also behauptet werden, inmitten des nicht progressiven Schwelvenzustands gibt es doch Chancen für eine Erkenntnis, in der die Liebe unter Aliens (gleichnamiger Titel von Moras Erzählband) als Plädoyer doch noch gerettet wird.

Inhaltlich und strukturell ergeben sich aus der Analyse Liminalität, Hybridität, Mobilität und radikale Offenheit als kennzeichnende Merkmale des Romans, die ihn somit als Fallbeispiel der transnationalen Literatur bestimmen. Allerdings lassen sich auch einige Strategien für die Orientierung und für eine Balance erkennen, die im Menschlichen verortet sind, und die eine vage Entwicklung andeuten, vom radikalen Individualismus hin zu einer Öffnung und Akzeptanz der Gemeinsamkeit.

### 3. Identitätskonfigurationen des Transnationalen

Diese Merkmale der transnationalen Literatur lassen sich auf Identitätskonfigurationen in Moras Roman übertragen, wie gerade gesehen, und sie stimmen größtenteils mit der Definition von Kimmich der *World's Literature* überein. Dabei geht es um die Thematisierung der Heterogenität, „Grenzziehung selbst wird fast unmöglich, Orientierung prekär“ (Kimmich 2009: 298). Auch Braidotti betont diese Merkmale in ihrem Modell der nomadischen Subjektivität, welches sich als nützlich erweist, um die Identitätsmodelle des Romans zu durchleuchten. In *After Cosmopolitanism* bezeichnet sie das Subjekt als ein affektives komplexes Konstrukt, zugleich einzigartig („singular“) und relational: „a view of the subject as a complex singularity, an affective assemblage and a relational vitalist entity“ (Braidotti 2013: 15). Die Identitätskonfigurationen im Roman schwanken ebenfalls zwischen Singularität und Relationalität und bewegen sich durch affektiv-emotionale Impulse, wie schon gezeigt wurde. Im letzten Kapitel ist die Liebeserklärung von Lorelei – oder vielleicht von Darius – zum neugeborenen Baby zugleich eine Bestimmung ihrer Identifikation als Mensch und erlöst die verfehlte Liebe ihrer Familie:

sie weiß, dass es Hormone sind, sie werden ausgeschüttet, damit du sie liebst, es funktioniert nur nicht immer, wie man hört, es gibt keine Garantie, aber das ist jetzt und hier nicht unsere Sorge [...] ich weiß jetzt, dass ich nie mehr ohne Angst sein werde, [...] ich werde nie mehr ohne Sehnsucht sein, ich werde nie etwas Schöneres sehen, als dein Gesicht, ich weiß jetzt, wem mein letzter Gedanke auf Erden gelten wird: ich liebe dich. (Mora 2019: 351)

Auf diesen emotionsbeladenen Höhepunkt folgt die Ernüchterung, denn Darius schaut wie „ausgeplündert“ (Mora 2019: 354) auf eine Zukunft nun ohne Lorelei. Die Liebe ist hier das einzige Konkrete, aber auch ohne Gewähr, und alles Kommende bleibt ungewiss. Emotionale Bindungen funktionieren somit als eine dynamische Definitionsachse für mobile relationale Subjekte.

Für ein nomadisches Ich ist ein solches Gravitationszentrum unentbehrlich, welches diese Mobilität nicht verhindert, sondern erst möglich macht. Die Nichte, die Freunde, und auch stark problematisiert die Beziehung zur Familie fungieren für Darius als dynamischen Aushandlungsraum, der nomadische Subjekte Braidotti zufolge verpflichtet, und zwar „on the one hand to processes of change and on the other to a strong sense of community“ (Braidotti 2013: 22). Wandel und Gemeinschaftssinn bilden konstitutive Merkmale der nomadischen Subjektivität, in einer Selbstverortung, die mobil, und gleichzeitig auf Gemeinsamkeit angewiesen ist, wie in der Analyse erkannt wurde.

Die Komplexität nomadischer Identitätskonfigurationen beinhaltet andererseits das Bedürfnis, auf sich neu bildende Grenzbeziehungen und Asymmetrien zu achten, wie auch die *postcolonial studies* und die Studien zu Transnationalität gezeigt haben. Hierzu sei nur auf ein paar Elemente hingewiesen: Nach wie vor ist finanzielle Stärke für die Verwirklichungschancen und für die individuelle Selbstdefinition entscheidend. Darius bemerkt immer wieder mit dem wiederkehrenden Motto „Wir leben alle auf der Straße“ (Mora 2019: 127) die Präsenz von Obdachlosen, Drogensüchtigen oder dem Zeitungsmann, mit denen er sich widerwillig identifiziert. Doppelgängerfiguren weisen auf diese Asymmetrien hin. So auch Darius' Freund und Kollege Matteo Metin. Beide teilen eine Existenz des Provisorischen, der Mobilität und der Mehrsprachigkeit, doch für den Algerier Metin mündet dieses prekäre Leben (vorläufig) in seine Repatriierung. Das Schaukeln auf dem Seil, das Metin meistert, endet für ihn zwangsweise, wenn die normativen Strukturen des Nationalen mit den bürokratischen Regelungen ihre Gewalt entfalten.

Als Fazit kann Folgendes festgehalten werden: Die Betrachtung von nomadischen und hybriden Identitätskonfigurationen in der transnationalen Literatur und hier spezifisch in Moras Roman fördert nicht die von Kliems angedeutete „Emanzipation“ aus der Identitätsdebatte (Kliems 2019: 453). Eine solche Relativierung würde das Schwinden einer Kategorie mit sich bringen, die nötig ist für die Strukturierung und kritische Wahrnehmung sowohl der Realität als auch der Fiktion. Viel interessanter scheint es, die Reflexion über Identifikationsprozesse so fortzuführen, dass deren Voraussetzungen und Konfigurationsbedingungen erkundet werden. Dabei ist zweierlei unerlässlich, erstens Asymmetrien und Ausschlussmechanismen in den Fokus zu nehmen, welche neue Grenzen ziehen, und zweitens Orientierung schaffende Merkmale, d.h. Gravitationsachsen für diese Existenzen im Fluss zu beachten. Wenn das rationalistische Identitätsmuster, das Nationaldiskursen zugrunde liegt, durch das nomadische ersetzt wird, in Konsonanz mit einer transnationalen Literatur, die ebenfalls auf Wandel und Hybridität basiert, dann wird die Reflexion über Identifikationsmodelle in Texten des Transnationalen erst recht vielversprechend und produktiv.

#### 4. Bibliographische Hinweise

- Bhabha, Homi K. *Die Verortung der Kultur*. Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2000.
- Bischoff, Doerte; Komfort-Hein, Susanne. „Programmatische Einleitung: Literatur und Transnationalität.“, *Handbuch Literatur & Transnationalität*, herausgegeben von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, De Gruyter, 2019, S. 1-48.
- Braidotti, Rosi. „Becoming-World“. *After Cosmopolitanism*, herausgegeben von Rosi Braidotti, Patrick Hannafin und Bolette Blaagaard, New York, 2013, S. 8-27.
- Breger, Claudia. „Die Ästhetik narrativer Performanz: Transnationale Erzählformen in der Gegenwartsliteratur“. *Handbuch Literatur & Transnationalität*, herausgegeben von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, De Gruyter, 2019, S. 459-470.
- Gennep, van, Arnold. *Übergangsriten*. Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1999.
- Gerstenberger, Katharina. „On the Plane to Bishkek or in the Airport to Tashkent: Transnationalism and Notions of Home in Recent German Literature.“ *Transnationalism in Contemporary German-Language Literature*, herausgegeben von Elisabeth Herrmann, Carrie Smith-Prei und Stuart Taberner, Boydell & Brewer, 2015, S. 89-105.

- Hall, Stuart. *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg, Argument-Verlag, 1994.
- Hammer, Erika. *Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität. Terézia Mora Romantrilogie ‚Der einzige Mann auf dem Kontinent‘, ‚Das Ungeheuer‘ und ‚Auf dem Seil‘*. Bielefeld, transcript Verlag, 2020.
- Hausbacher, Eva. „Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur“. *Handbuch Literatur & Transnationalität*, herausgegeben von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, De Gruyter, 2019, S. 187-202.
- Hühn, Melanie, Lerp, Dörte, Petzold, Knut und Stock, Miriam. „In neuen Dimensionen denken? Einführende Überlegungen zu Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit und Translokalität“. *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*, herausgegeben von Melanie Hühn, Dörte Lerp, Knut Petzold und Miriam Stock, LIT Verlag, 2010, S. 11-46.
- Jay, Paul. *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca, Cornell University Press, 2010.
- Kimmich, Dorothee. „Öde Landschaften und die Nomaden in der eigenen Sprache. Bemerkungen zu Franz Kafka, Feridun Zaimoglu und der Weltliteratur als »Littérature Mineure«.“ *Wider den Kulturreiz. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*, herausgegeben von Özkan Ezli, Dorothee Kimmich und Annette Werberger, transcript Verlag, 2009, S. 293-311.
- Kliems, Alfrun. „Exil, Migration und Transnationalität in den Literaturen Ost- und Mitteleuropas“. *Handbuch Literatur & Transnationalität*, herausgegeben von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, De Gruyter, 2019, S. 443-458.
- Kraft, Tobias. *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe Identitätsentwürfe und Großstadtbewegungen bei Terézia Mora und Fabio Morábito*. 2006. Universität Potsdam, Magisterarbeit.
- Mora, Terézia. *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. München, Luchterhand, 2009.
- Mora, Terézia. *Das Ungeheuer*. München, Luchterhand, 2013.
- Mora, Terézia. *Auf dem Seil*. München, Luchterhand, 2019.
- Parr, Ralf. „Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur und Kulturwissenschaft“. *Schriftkultur und Schwellenkunde*, herausgegeben von Achim Geisenhanslücke und Georg Mein, transcript Verlag, 2008, S. 11-64.
- Schöll, Julia. „Mobile Poetik: Uwe Timms Romane *Johannisnacht* und *Halbschatten*.“ *Gegenwartsliteratur*, 11, 2012a, S.170-190.
- Schöll, Julia. „Unterwegs im Text. Kritische Rückfragen zum Begriff Migrationsliteratur.“ *Das Argument*, 298, 2012b, S. 539-547.
- Szokolczi, Árpád. *Permanent Liminality and Modernity. Analysis the Sacrificial Carnival through Novels*. London, Routledge, 2016.
- Turner, Viktor. *Das Ritual. Struktur und Antistruktur*. Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2000.
- Welsch, Wolfgang. „Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen“. *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*, herausgegeben von Irmela Schneider und Christian W. Thomsen, Wienand Medien, 1997, S. 67-90.