

Die Poetik des Transitorischen: (Trans)Migration in Terezia Moras *Alle Tage* und Magdalena Felixas *Die Fremde*

James Orao¹

Abstract

Dieser Beitrag untersucht die Dynamik des postmodernen Staates, die sich im Transitorischen und unaufhaltsamen Wandel manifestiert und damit die traditionelle Wahrnehmung der menschlichen Existenz verändert. Die Vergänglichkeit transitorischer Zustände führt zur Auflösung, Bewegung und Durchlässigkeit von Räumen, in denen Individuen nur kurz verweilen. Diese Orte verlieren ihre ursprüngliche Funktion als feste Ziele und werden zu Zwischenstationen auf einer fortwährenden Reise. Die Ästhetik des Transitorischen zeigt sich insbesondere in den Widersprüchen zeitgenössischer Mobilität und Migration, die durch paradoxe Elemente wie Instabilität und Unaufhaltsamkeit geprägt sind. In der Migrationsliteratur wird das Transitorische nicht nur als Motiv, sondern als ästhetisches Paradigma reflektiert, das sich mit Instabilität und kontinuierlicher Bewegung beschäftigt. Der Beitrag geht weiterhin der Frage nach, wie die zeitgenössische Migrationsliteratur die Großstadt unter neuen Konstellationen darstellt und diese jenseits der herkömmlichen Bilder der Moderne reflektiert. Durch das Transitmotiv werden zwei Repräsentationen des großstädtischen Wandels beleuchtet: die Veränderung der postmodernen Stadt und die Wahrnehmung der Migranten als Durchgangsreisende. Die Lektüre des Transitmotivs zeigt die fehlende Verbundenheit des Subjekts mit den bereisten Orten, die oft als sterile und orientierungslose Räume erscheinen. Solche Orte sind für das Subjekt lediglich weitere Etappen seiner unaufhörlichen Bewegung und verkörpern sowohl Transitstationen als auch Orte des Transitorischen. Anhand der Werke *Alle Tage* von Terézia Mora und *Die Fremde* von Felix Magdalena werden die Darstellungsmöglichkeiten und Grenzen des Transitorischen untersucht.

Schlüsselwörter: *(Trans)Migration, Transitmotiv, Identität, Poetik, Großstadt*

1. Einführung

Die Dynamik der Postmoderne, welche sich in andauernder Bewegung und unaufhaltsamem Wandel manifestiert, negiert die frühere Wahrnehmung der menschlichen Existenz, die nicht in der Einsamkeit des Individuums verwurzelt war, sondern in den zwischenmenschlichen Auseinandersetzungen in affektiv beladenen Beziehungen und Situationen zu anderen. Transitorisch bedeutet in erster Linie vergänglich. In einem transitorischen Zustand werden

¹ Dr. University of Nairobi, Linguistics and Languages, Kenya, jorao@uonbi.ac.ke, ORCID: 0000-0002-8704-3286.

How to cite this article: Orao, J. (2026). Die Poetik des Transitorischen: (Trans)Migration in Terezia Moras *Alle Tage* und Magdalena Felixas *Die Fremde*. In: *Alma Mater Journal of Interdisciplinary Cultural Studies* 3:1, 123-132.

©2026, Orao, J.

Submitted: 25.08.2025 & **Accepted:** 16.10.2025

Räume aufgelöst, bewegt, verwischt und durchlässiger gemacht. Ein transitorischer Raum ist demzufolge dort, wo man sich so kurz wie möglich aufhält. Raumfigurationen und allgemeine Konstellationen von Raum und Figur wirken in einer transitorischen Konstruktion primitiv. Die Reizarmut oder die erhöhte Dynamik des vom Subjekt bereisten Raums fungiert geradezu für die zunehmende Konstruktion des Transitorischen. Das Transitorische wird weiter so konfiguriert, in dem die bereisten Orte nicht mehr nur als Ziele wahrgenommen werden, sondern hauptsächlich als Übergangsstationen auf einer andauernden Reise. Die Ästhetik des Transitorischen fundiert demzufolge darauf, dass die zeitgenössische Mobilität und die gängigen Migrationsparadigmen auf unüberwindlichen Widersprüchen basiert. Insbesondere bei einem homogenisierenden und abschwächenden Machtsystem wie der Globalisierung greift die Ästhetik des Transitorischen auf den Widerstand zurück. Sie konstruiert Widersprüche, Widerstände sowie Bruchpunkte oder blinde Winkel, die sich logischen Erklärungsansätzen widersetzen: Hier zu nennen wäre das Paradox der Migration, das auf die gleichzeitige Instabilität und Unaufhaltsamkeit der Migration ruht. Die Wahrnehmung von Migration als Aspekt des Transitorischen sowie von Migration als widersprüchliche Erfahrung in der globalisierten Welt eröffnet die Möglichkeit, die Migration in der zeitgenössischen Literatur nicht nur als Sujet, sondern als ästhetisches Paradigma zu reflektieren. In der Poetik der Migration und des Transitorischen in der zeitgenössischen Literatur geht es also nicht so sehr um die Inszenierung von der Migration und des Transitorischen; es geht um eine Literatur, die im Wesentlichen dem zeitgenössischen Paradigma der Migration zugrunde liegt, d. h. eine Literatur, die sich mit Instabilität, kontinuierlicher Bewegung oder doppelter Bewegung beschäftigt. Daraus besteht das hier als die Ästhetik der Migration und darüber hinaus die Ästhetik des Transitorischen aufgefassten Phänomens.

Dieser Beitrag beabsichtigt diese Auseinandersetzung der zeitgenössischen Literatur mit der Migration und Mobilität nachzugehen und diese als *die Poetik des Transitorischen* aufzufassen. Diese erfolgt in diesem Beitrag anhand von zwei Thesen: erstens, dass die zeitgenössische Migrationsliteratur in einer Lage ist, die Großstadt in ihrer komplizierten Konstellation mit dem Migranten darzustellen. Die zweite These geht um die Verarbeitung der Großstadt anhand des Transitmotivs, in der die Migrationsliteratur zwei Repräsentationen des großstädtischen Transits darstellt. Dies erfolgt in erster Linie durch die Repräsentation des unaufhaltsamen Wandels (in) der postmodernen Großstadt und durch die Schilderung der Migranten als Durchgangsreisenden in der Großstadt.

Ilija Trojanow, bspw. in seinem Roman *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* (2007²) stellt diese dynamische und darüber hinaus transitorische Natur der Begegnung zwischen der Stadt und dem Migranten folgendermaßen deutlich dar:

Blitzgeschichten, die in das Abteil dringen, taktlang rascheln, von sich erzählen, um sich dann zu vermischen mit der nächsten Geschichte, und weiter zur nächsten ... zum wahren eklektischen Bild der Stadt, das bei einem Säuer begann, für den die Nacht keinen Ausgang hatte ... [...] das sich weiter sammelt in den gelangweilten, müden Gesichtern von Rentnern und Arbeitspflichtigen, deren Augen nichts wahrnehmen, die von einer großen mißmutigen Unzufriedenheit ausgefüllt sind und jedem Partikel ihrer Welt grollen, schon jahre- und jahrzehntelang. Und einer Dame mit Korb, in dem sich etwas verbirgt [...]: ein geschorener Hundekopf, der herauslugt, um kurz die Umgebung zu beschnüffeln; [...] Fans beim Aufwärmen; bis hin zu den flüsternden Konzertbesuchern in Paaren, auf dem Weg zur Kultur, [...] die Nachtschichtler auf Heimwegen, die Frühschichtler[...]. (Trojanow, 2007, S. 183)

Betont wird hier ein Moment des Schnappschusses, der Vergänglichkeit, und des Flüchtigen. Dieses nacheinander Folgen von nicht zusammenhängenden Bildern inszeniert die erhöhte Dynamik der Stadt, welche wiederum dem Subjekt jeglichen fixen Orientierungspunkt entzieht. Das, was das Subjekt wahrnimmt, bleibt ihm fremd, denn es besteht keinen Zusammenhang zwischen dem und seiner Lebensgeschichte. In der städtischen Begegnung besteht keine gemeinsame Vorgeschichte zwischen dem migrantischen Subjekt und der bereisten Stadt. Die Fremdheit des Raumes wird in diesem Fall durch die geschilderten Momentaufnahmen inszeniert.

Diese Inszenierung der Momentaufnahmen bedeutet des Weiteren die Konstruktion einer enthistorisierten Stadt, welche darüber hinaus zur Nichtidentifikation des Subjekts mit der Stadt führt. Durch die Figuration des Transits und des Transitorischen (mit der Großstadt als Ort des Transits für das migrantische Subjekt und als transitorischer Ort) bringt die Migrationsliteratur diese zwei dem unaufhaltsamen Wandel unterliegenden Aktanten, die Großstadt und den Migranten, zur Konfrontation. Diese versuchen sich im Spiegel des Anderen zu definieren und zurechtzufinden und machen demzufolge jeweils den Anderen zur Projektionsfläche der eigenen Identität. Somit wird durch die Migrationsliteratur der Großstadtliteratur ein erweitertes ästhetisches Feld eröffnet. In diesem Zusammenhang wird den durch die Aktionen des jeweils Anderen labilen Zustands beider Aktanten hervorgehoben. Die infrage gestellte Position der beiden führt zu der weiteren These, dass die Großstadt in der Migrationsliteratur *unsichtbar* ist, da die Großstadt und der Migrant zu sehr mit ihrer eigenen problematisierten Lage beschäftigt sind, um den anderen wahrzunehmen. Das Resultat ist die Darstellung der Großstadt (aus der Sicht des Migranten) als eine weitere Transitstation in der andauernden Migration. Sie bleibt als solche unsichtbar, weil sie für den Migranten keine bedeutende Rolle in der persönlichen Auseinandersetzung mit der eigenen in Konflikt geratenen Identität spielt. Im Kern der Überlegung über die Poetik des Transitorischen liegt also die Diskussion der *Unsichtbarkeit*, sowohl der Großstadt gegenüber dem Migranten als auch des Migranten *in* der Großstadt, und der *Großstadt als Transitstation und transitorischen Ort* anhand von Terezia Moras *Alle Tage* und Magdalena Felixas *Die Fremde* darzustellen. In beiden Texten werden Figuren in der Großstadt dargestellt; aber in einer Figuration, die eine problematisierte Beziehung zwischen den zwei veranschaulicht. Die migrantische Figur bleibt in der Stadt eine Randfigur und die dargestellte Großstadt bleibt ebenfalls am Rande ihres Erfahrungsbereiches des Alltags. Der daraus resultierende Verlust der lokalen Orientierung sowie die Inszenierung der Ortlosigkeit dienen in dieser Lesart der Poetik des Transitorischen.

Diese Figurationen der Unsichtbarkeit, Transitstationen und transitorischen Orten erweitern die bisher bestehende Raummetaphorik der zeitgenössischen Migrationsliteratur, welche bereits ein weites Spektrum zum Thema Großstadt liefern.² Die Großstadt wird in diesem Spektrum als *diskursives Konstrukt* dargestellt: als „a topic of discursive manoeuvre“ (Farrar,

² Ob es nun ein figurenkonzentriertes Vorgehen ist, wie in Benjamins Passagenwerk und der in seinem Zentrum stehenden Figur des Flaneurs, oder ob es um einzelne Städte geht, wie beispielsweise in Ledanffs Hauptstadtphantasien (Ledanff, Susanne [2009]. *Hauptstadtphantasien. Berliner Stadtlektüren in der Gegenwartsliteratur 1989–2008*. Bielefeld: Aisthesis Verlag), die sich mit zeitgenössischer Berliner Literatur nach der Wende auseinandersetzen, das ganze Panorama der Großstadtliteratur und der Großstadterzählungen lässt sich von der Symbolisierung und Wahrnehmung der Großstadt bis hin zur Großstadtemiotik, also der Darstellung der Stadt als Text, analysieren. Dieses Panorama hat aber in den letzten Jahren und in verschiedenen literarischen Epochen unterschiedliche Akzentuierungen erhalten und verschiedene Aspekte bzw. Perspektiven der Großstadt zum Vorschein gebracht: von „real“, „imaginary“ und/oder „symbolic“ bis hin zur Großstadt als „metaphor concept“ (Farrar, 1997, S. 106).

1997, S. 104), „mediated through a powerful set of political, sociological and cultural associations“ (Donald, 1997, S. 181) und als solches ein *diskursives Produkt* (Lehan, 1998, S. 6) und „an evolving construct“ (Lehan, 1998, S. 3), das thematisch weitere Verschiebungen und Akzentuierungen erleben wird.

In diesem Zusammenhang wird die Großstadt als „a category of thought and experience“ (Donald, 1997, S. 181) beschrieben; also ist die Großstadt kein vorgegebenes Konstrukt, sondern unterliegt den soziokulturellen und ökonomischen Diskursen und Begebenheiten ihrer Zeit. Lehan betrachtet die Entwicklung der Großstadtliteratur als ein über die ganze literarische Entwicklung vorkommendes Phänomen, und daher keine Erfindung der Moderne, der die Urbanität zumeist zugeschrieben wird. Dabei analysiert er die verschiedenen Etappen der Urbanität und wie diese in der Literatur erzählt worden sind. Seine Schlussfolgerung ist, dass die Entwicklungsetappen der Urbanität mit der parallelen Entwicklung in der Literatur – in Narrativformen und Genres – zu vergleichen seien. „I [...] see the rise of the city as inseparable from the various kinds of literary movements – in particular the development of the novel and the subsequent narrative modes: comic realism, romantic realism, naturalism, modernism, and postmodernism. These modes, in turn, contain subgenres like utopian novel, the gothic novel, the detective novel, the young-man-from-the-provinces novel, the novel of imperial adventure, the western, science fiction, and dystopian narratives.“ (Lehan, 1998, S. 3). Er betrachtet die Großstadtliteratur in erster Linie also als eine symbiotische Relation der literarischen Narrationen und der Stadt als Text. Die Literatur besteht in dieser Symbiose sowohl als eine Resonanz der urbanen Entwicklung als auch als deren Weiterschreibung (Bienert, 1999, S. 9) (Bienert, 1999, S. 8–9) (Bienert, 1999, S. 8) (Scherpe, 1988) (Westwood & Williams, 1997).

Für Corbineau-Hoffmann beginnt diese Symbiose erst mit der emanzipatorischen Lage, in der die zwei sich in der Moderne befinden: „Die moderne Großstadt und die Literatur sind im Verständnis der Moderne gleichsam *Geschwister*, hervorgegangen aus der *Emanzipationsbewegung der europäischen Aufklärung*, beide mit neuer Freiheit versehen, mit deren Reiz und deren Risiko.“ (Corbineau-Hoffmann, 2003, S. 10, meine Hervorhebung). Auf der Seite der Literatur wird also eine sich vom Realismus des 19. Jh. emanzipierende Literaturausrichtung dargestellt, welche ein neues künstlerisches und ästhetisches Selbstbewusstsein entwickelt und in diesem Prozess den Individualismus der Moderne hervorhebt. Auf der Seite der Urbanität wird aufgrund neuer sozioökonomischer Faktoren eine erhöhte Bevölkerungsabwanderung vom Land in die Stadt hervorgerufen. Die literarische trifft die städtische Entwicklung mit der Folge, dass daraus eine symbiotische Konstellation – „eine Allianz zwischen diesem Thema und seinem Darstellungsmedium“ (Corbineau-Hoffmann, 2003, S. 8) – entsteht. Aus seinem Emanzipationskampf, sich von den traditionellen Schemata zu befreien, fand sich die Literatur mit einem Gegenstand (die Großstadt) konfrontiert, für den es Darstellungsmodelle nicht gab (Corbineau-Hoffmann, 2003, S. 10). Die Entwicklung des einen Gegenstands ruft den anderen Gegenstand ins Leben hervor und lässt dadurch eine Beziehung entstehen, deren Fortdauer in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft zu lesen ist.

Die Postmoderne stellt eine Großstadtliteratur dar, die weder „von den alten symbolischen Fixierungen [noch] von der semantisch fixierten Wahrnehmung ‚ausgeräumte[r] Stadt‘ [...]“ (Scherpe, 1988, S. 146) erzählt. Der „fremde Blick“, der die Stadt neu besichtigt und sie mit neuen Bedeutungen zu besetzen versucht, ist der Einzige, der aus der Moderne in die Postmoderne übertragen worden ist. Die Großstadtliteratur in der Postmoderne gewinnt

dadurch nicht nur eine neue analytische Vorgehensweise, sondern auch „eine neue ästhetische Faszination“.³ Die Texte der zeitgenössischen Migrationsliteratur nehmen in diesem Diskurs mit der Stadt teil, bauen auf diese ‚neue ästhetische Faszination‘ auf und zeichnen weitere literarische-großstädtischen Konstellationen nach. In ihnen befindet sich das erlebende Subjekt in einer zeichenlosen Stadt oder in einer Stadt, die sich ihrer Geschichtlichkeit so unsicher ist, dass sie sich enthistorisiert vorstellt. In solch einer Konstellation verzichtet sich die Lesbarkeit der Stadt und neue Raumfigurationen werden erforderlich.

2. Die Poetik des Transitorischen

Die hier zwei ausgewählten Romane stellen ein schattenhaftes monolithisches Bild der Großstadt dar und vermeiden jegliche tiefer gehende Charakterisierung dieses für sie doch ganz wichtigen Sujets. Nirgendwo wird Berlin richtig aufgegriffen und es bleibt ein indifferenter schattenhafter Ort; den anderen Figuren gegenüber besteht es einfach aus „Entry“- und „Exitpoints“. Sie entwerfen nur konturenlose Städte. Wie es bereits oben als These angelegt wurde, liegt diese fehlende Raumwahrnehmung sowohl daran, dass die Raumwahrnehmung wegen beschleunigter Bewegung oder zunehmender Geschwindigkeit des reisenden Subjekts zunichtegemacht würden, als auch daran, dass das Subjekt (der Migrant) und der wahrzunehmende Raum (die Großstadt) sich gegenseitig ablehnen. Sie ist Resultat sowohl der Schizophrenie⁴ eines an den bereisten Orten nicht interessierten Subjekts als auch der bezugslosen Großstadt, die dem Reisenden keine Bezugspunkte anbietet. Der großstädtische Charakter in den Romanen bleibt eine undeutliche Andeutung und als solche dem ihn wahrnehmenden Protagonisten und infolgedessen auch dem Leser gegenüber unsichtbar. Dieses „*defeaturing* of the [urban] landscape“ diene der Zurückweisung der realistischen und modernistischen Modalitäten der Auseinandersetzung mit der Großstadt (Cavell, 2005, S. 14–16), so auch Susanne Hauser.⁵

Die Unsichtbarkeit der Stadt wird hier erst in der Topografie jener Großstadt angedeutet. Die architektonische Topografie, die eine Stadt als solche erkennbar macht, fehlt in diesen Romanen ausnahmslos: Der Protagonist wird in eine konturenlose Stadt versetzt. Infolgedessen ruht die Unsichtbarkeit der Großstadt in diesen Texten auf deren Wahrnehmung und Figuration lediglich als Transitstation. Die Großstadt darin wird so

³ Scherpe, 1988, S. 146. Erweiterungen dieser neuen Ästhetik der Großstadt in der Postmoderne werden von Max Farrars Betrachtung der Stadt als Diskurs (Farrar, 1997, S. 104) und James Donalds Überlegung zur Stadt als einer Kategorie der Gedanken und Erfahrung (Donald, 1997, S. 181) gewonnen.

⁴ Mit Sahgals *The Schizophrenic Imagination* wird hier Schizophrenie als inhärente Dualität eines in multiplen, in sich in Konflikten befindlichen kulturellen Konstellationen verkehrenden Subjekts verstanden. „I am thinking of schizophrenia as a state of mind and a feeling that is firmly rooted in a particular subsoil, but above ground has a more fluid identity that doesn't fit comfortably into any single mould.“ (S. 30) Schizophrenie in dieser Auffassung manifestiert sich als geschichtlich und situativ bedingter Bruch und eine Desintegration der emotionalen Reaktionsfähigkeit und erhebliche soziale Störungen. Beide in Konflikt geratenen Aktanten der Migrationsliteratur – die Großstadt und der Migrant – lassen sich unter dieser Betrachtungsweise definieren und als schizophran beschreiben. Vgl. Sahgal, Nayantara (1992). *The Schizophrenic Imagination*. In: A. Rutherford (Hrsg.), *From Commonwealth to Postcolonial*. (S. 30–36) Sydney: Dangaroo Press.

⁵ „Die topoi der Faszination und die der spezifisch großstädtischen Wahrnehmungsform scheinen heute erschöpft. [...] Städte sind offensichtlich nicht mehr so aufregend, dass sie durch ihre reine Existenz und Erfahrung unmittelbar faszinieren, das Nervenkostüm ihrer Besucher herausfordern oder sie auf klassisch ambivalente Weise beleben könnten. [...] Die vitale und erotische, die unwiderstehliche Attraktion der Städte oder ihrer Zentren scheint erledigt.“ (Hauser, Susanne [1997]. *Ökonomien der Aufmerksamkeit – Zur Sichtbarkeit der Städte*. In: L. Bauer und G. Sievernich [Hrsg.], *Reden über die Stadt* [S. 203–213]. Berlin: Dreieck-Verlag. Hier, S. 203.)

konstruiert, dass sie aus einer Ansammlung von Transitstationen besteht. Sie ist enträumlicht und dadurch verliert den eigenen Charakter.

Moras *Alle Tage* und Felixas *Die Fremde* erzählen von zwei sich in Berlin *aufhaltenden Fremden*: Die Icherzählerin in Felixas *Die Fremde* – namenlos, aber mit vielen *Aliasen*⁶ – bewegt sich in Berlin, aber immer im Schatten und in der Dunkelheit. Moras Abel Nema andererseits scheint ein Leben zwischen einigen wenigen festen Orten – seiner Wohnung, Mercedes' Wohnung und dem Sprachlabor der Universität – zu führen und verläuft sich nach mehr als zehn Jahren immer noch in seinem eher begrenzten Bewegungsfeld in Berlin.

Der Roman *Die Fremde* benennt explizit die Stadt Berlin. Diese bleibt jedoch ohne jegliche Charakterisierung. Die Hauptfigur bleibt ebenfalls namenlos und ohne festen Wohnsitz. Andererseits in Moras Roman bleiben Abels ehemalige Heimatstadt und die Stadt Berlin unbenannt: Der unbenannte Herkunftsort und Aufenthaltsort deuten zu der Enthistorisierung seines Daseins und demzufolge dienen der Inszenierung des Transitorischen. Die Verortung der Handlung im *irgendwo* und zeitlich in *irgendwann* hebt diese Poetik des Transitorischen hervor. Diese wird weiter betont, indem die Protagonisten sich befristete Aufenthalte in diesen Orten zu wünschen scheinen, keine engen Beziehungen aufbauen wollen und jede beschreibbare Exploration der von ihnen bewohnten Städte vermeiden. Das tobende großstädtische Leben aufzufassen, bedeutete es ausmalen, herauslesen und es beurteilen zu müssen, d. h. beide vermeiden die Historisierung der Großstadt, welche dann der Figuration der Unsichtbarkeit der Großstadt dient und dadurch die Darstellung der Stadt als Ort des Transitorischen.

Die Inszenierung der Stadt als Ort des Transitorischen in Felixas Roman *Die Fremde* erfolgt in erster Linie anhand der Narration der Nacht und die Dunkelheit. Die Icherzählerin, die eigentlich namenlos oder nur mit Pseudonymen lebt, bewohnt die Grauzone der Stadt, d. h. nicht legal, nicht angemeldet, aber auch nicht kriminell. Für sie besteht die Reize der Stadt in den nächtlichen Straßen Berlin: „Die Straßen der Nacht betören mich mit ihren aufdringlichen Reizen und zwingen mich zur ewigen Schlaflosigkeit. [...] Ich wandle durch die Nacht, die Straßen von Berlin, ohne Ziel“ (*Die Fremde*, S. 5). Das Motiv der Nacht und das der Dunkelheit deuten zu einer Liminalität hin und dienen der Figuration der Unsichtbarkeit und Anonymität in der Darstellung der Großstadt. Die zwei Aktanten des Romans werden hiermit charaktermäßig zur Darstellung gebracht: einerseits die, die Nacht und Anonymität liebende, Icherzählerin als sich in der Großstadt durchschlagendes Subjekt, andererseits die in der Dunkelheit und Unsichtbarkeit verhüllte Großstadt, sowohl als Subjekt als auch als Objekt des Romans. Diese Vorliebe der Icherzählerin für die dunklen menschenleeren großstädtischen Straßen dient, wie oben bei Moras *Alle Tage*, der Inszenierung einer enthistorisierten Stadt. Ferner verknüpft sie den Roman *Die Fremde* mit dem Genre des Krimis, welches als Genre zur Auseinandersetzung mit der *dunklen Seite* der Großstadt ganz ergiebig sein kann. Jenseits des alltäglichen organisierten Lebens der Stadtbewohner begegnet man der Kriminelle, der Detektiv, die Prostituierte, der illegale Einwanderer oder der schwarzarbeitende Taxifahrer. Die Anwendung dieser Figuren des Krimis zur Auseinandersetzung mit der Großstadt in der Migrationsliteratur eröffnet einen anderen

⁶ „Und? Wie heißt du diesmal, wie möchtest du vorgestellt werden?“ „Was sind es für Leute?“ „Französische Chinesen.“ „Dann sag ihnen, mein Name sei Gertrud“ (*Die Fremde*, S. 9).

ästhetischen Blickwinkel auf die Erzählung der Großstadt und erlaubt dadurch eine andere Perspektive, die Fremde – den Migranten – in der Großstadt zu verorten.

Die nächtliche Kulisse, die für die Icherzählerin gewählt worden ist, ist in folgenden Weisen für die Konstruktion der unsichtbaren Stadt wichtig: Erstens ist die Notwendigkeit, irgendwelche inhärente großstädtische Einzelheiten darzustellen, nicht vorhanden. Die Sicht ist ebenso auf die allernächste Umgebung konzentriert und beschränkt, welche wiederum den erlebten städtischen Raum auf das Wesentliche reduziert. Für eine Figur, die gezielt Kontakte und enge Beziehungen vermeidet, ist die nächtliche Kulisse der Stadt perfekt: Sie ist unsichtbar und kann mit der erwünschten Anonymität erlebt werden, ohne die Beziehungen, die aus einer tagsüber stattfindenden Besichtigung erfolgen würden, hervorzubringen. Die Nacht und die Dunkelheit werden in dieser Figuration des großstädtischen Raums ganz ungewöhnlich eingesetzt, sodass dieser Text eine andere ästhetische Ausrichtung darstellt. Nicht die Kriminalität, die Darstellung der großstädtischen Verrottung oder die Darstellung der nächtlichen Großstadt als gefährlich für die weibliche Figur werden mit dieser Konstruktion erzielt. Im Zentrum dieser Konstruktion steht die Figuration einer Unsichtbarkeit, sowohl der Großstadt als auch der migrantischen Figur; eine gegenseitige Ablehnung zwischen dem Migranten und der Großstadt.

Im Gegensatz zu Moras Abel, der zur Figuration der Unsichtbarkeit beiträgt, indem er seine nächste Umwelt so klein und indifferent wie möglich konstruiert, bewegt sich die Icherzählerin in diesem Roman sehr viel und überall in der Stadt. Ihre Bewegungen bringen sowohl eine fragmentiert wahrgenommene Topografie der Stadt als auch deren Schatten- und Untergrundseiten in den Vordergrund. Das Mosaik, das man aus den einzelnen Schauplätzen der Icherzählerin gewinnt, stellt ein irritierendes und verfremdendes Nebeneinander von Gegensätzen. Das entstehende Bild ist kontrastreich, aber kaum zusammenhängend. Es stellt ein episodenhaftes Erlebnis der Stadt dar, welche wiederum die Wahrnehmung der Stadt als Ganze erschwert und hebt dadurch ihre Unsichtbarkeit und darüber hinaus das Transitorische hervor. In der ahistorischen Konstruktion der Großstadt in der interkulturellen Literatur wird die Figuration der Unsichtbarkeit zugespitzt. Dadurch erfolgt die Poetik des Transitorischen.

Die Enthistorisierung der Stadt wird in den folgenden Bemerkungen der Icherzählerin über den Berliner Potsdamer Platz in diesem Zitat gedeutet:

Die Fassaden der Architekturwunder strahlen unbefleckt sauber, als würden sie lächeln. Die in den Beton gepflanzten Bäume sehen aus wie Attrappen. Nirgendwo sonst auf der Welt ist die Geschichte durch so viel Geschichtslosigkeit verraten wie an diesem Ort. Nirgendwo sonst kann man mit so viel Leichtsinn gedankenlos durch die Gassen schlendern. (*Die Fremde*, S. 142)

Der Vergleich des neuen Berliner Zentrums Potsdamer Platz mit einer Filmkulisse hebt die Großstadt als Ort des Transitorischen hervor. Zwei Aspekte der großstädtischen Wahrnehmung untermauern diese Lesart: erstens die von Klaus Scherpe hervorgehobene „Unwirklichkeit der Stadt“, und zweitens die Geschichtslosigkeit der Großstadt. Diese „Unwirklichkeit der Stadt“ findet Anklang, wenn die Icherzählerin die Grünanlagen und -flächen am Potsdamer Platz als Attrappen bezeichnet; zusammen mit den dortigen „Architekturwunder“ erwecken sie des Weiteren ein Gefühl einer Kunstinstallation, welche wiederum die Künstlichkeit und Vergänglichkeit in der Stadt hindeutet.

Gesichtslos und geschichtslos wird im Roman ein Berlin dargestellt, in dem Attrappen der Negation der Geschichte dienen. Am Potsdamer Platz wird Berlins Geschichte nicht nur

systematisch ausradiert, wenn nicht verleugnet, sondern die Stadt scheint auch in den Baumaßnahmen zu versinken und ihre Züge zu verlieren. Der Potsdamer Platz, der jahrelang nach dem Krieg und während der Teilung Deutschlands das leere Herz der Großstadt Berlins darstellte, wird weiterhin als Vertreter Berlins betrachtet. Darüber hinaus werden die ambitionierten Bau- und (Re-)Konstruktionsmaßnahmen dort immer wieder als die (Re-)Konstruktion der Wahrzeichen der Stadt Berlin wahrgenommen.

Moras Poetik des Transitorischen unterscheidet sich nicht grundsätzlich von Magdalena Felixas. In Moras *Alle Tage* bleibt die von Abel Nema bewohnte Stadt unbenannt. Wo Magdalena Felixas Icherzählerin die dunklen und nächtlichen Straßen Berlins bevorzugt, bewegt sich Abel Nema jenseits der „Hauptstraßen“ und vermeidet alle Kontakte und Beziehungen mit Menschen und der Stadt. Seine Wohnung liegt ebenfalls am Rande eines verlassenem Stadtteils: „Eine Sackgasse, am Rande eines schmalen und verwinkelten Streifens alter Industrieräume an der Ostseite der Bahn gelegen [...]. Auf der anderen eine Ziegelsteinmauer, dahinter siebzehn Paar Schienen und dahinter: die Stadt [...]“ (*AT*, S. 20). Die Figuration der Unsichtbarkeit der Großstadt erfolgt hier zunächst anhand der Distanz zwischen Abel als Stadtbewohner und der von ihm bewohnten Stadt. Seine Platzierung auf der den Gestrandeten überlassenen „Insel der Tapferen“ (*AT*, S. 20) verschärft die fehlende Interaktion zwischen den beiden Akteuren. Ferner wird diese Kluft zwischen Abel Nema und die Stadt sowohl in der Ortlosigkeit seiner Existenz – „Nennen wir die Zeit *jetzt*, nennen wir den Ort *hier*“ (*AT*, S. 9) – als auch in Abel Nemas „ortloser“ Sprache thematisiert: „[...] alles, was er sagt, [ist] so, [...] ohne Ort, so klar, wie man es noch nie gehört hat, kein Akzent, kein Dialekt, nichts – er spricht wie einer, der nirgends herkommt“ (*AT*, S. 13). Diese Ortlosigkeit der Existenz und Sprache dienen der Enthistorisierung, welche wiederum der Konstruktion der Poetik des Transitorischen dient.

Die Sprache als Medium der Interaktion wird im Dienste der Poetik des Transitorischen instrumentalisiert. Die Protagonistin in Felixas Roman *Die Fremde* ist Dolmetscherin und beherrscht viele Fremdsprachen – sie nennt sie „Stiefmuttersprachen“: „Ich habe keine Muttersprache, ich habe *sieben Stiefmuttersprachen* und kein Vaterland“ (*Die Fremde*, S. 7) –, und Abel Nema kann ebenfalls mehr als neun Sprachen. Aber trotz ihrer Mehrsprachigkeit sind die zwei nicht in der Lage, die von ihnen bewohnte Stadt sprachlich darstellen zu können. In dieser Inszenierung der mehrsprachigen Sprachlosigkeit erfolgt die Figuration der Unsichtbarkeit. Die Sprachlosigkeit, trotz der Mehrsprachigkeit, erschwert die Interaktion zwischen den zwei einander begegnenden Aktanten – der Stadt und dem migrantischen Subjekt – und hebt darüber hinaus ihre Indifferenz hervor. Die Sprachlosigkeit der Migranten trotz der Mehrsprachigkeit lässt das Folgende schlussfolgern: Die Wahrnehmung der fremden Stadt als Ort des Transitorischen kann nicht durch das Erlernen mehrerer Sprachen überwunden werden. Die transitorische Natur der Stadt lässt dem migrantischen Subjekt kein Gefühl des Ankommens und Zuhause-Seins zu. Die Stadt als Ort des Transitorischen wird weiter in ihrer Konstruktion als Transitstation dargestellt. Sowohl Abel Nema als auch die Icherzählerin in *Die Fremde* betrachten Berlin nicht als Zuhause – sie sind nicht gemeldet, ohne feste Wohnsitze und ohne Bezugspunkte; beide bleiben Durchreisende, die die Stadt nur für eine temporär bewohnen. Als Transitaufenthaltsraum bleibt sie substanzlos, enthistorisiert und dadurch unsichtbar.

Ohne lesbare Merkmale, ohne Wahrzeichen und ohne eigene Persönlichkeit werden in beiden Romanen fast anonyme Städte dargestellt; diese könnten jede andere Großstadt sein. Abel Nemas erster Blick auf die Stadt bspw. enthüllt keinen von Menschen bewohnten Stadtteil; er ist eher ein undurchschaubarer, unfreundlicher, industrieller, anonymes Stadtteil, dessen bessere Tage schon vorbei sind. Diese Charakterisierung der Stadt, mehr als Industriezentrum denn als Zentrum menschlicher Beziehungen, zeigt weiterhin die Entfremdung des Subjekts in der Großstadt. Im Falle Abel Nemas wird diese Entfremdung vervollständigt nach dem er unter Amnesie und Aphasie leidet: Seine Erinnerungen an seine Vergangenheit sind erloschen, aber aussagekräftiger ist die Tatsache, dass ihm auch alle seine erlernten Fremdsprachen abhandengekommen sind. Mit der Amnesie und Aphasie wird eine Möglichkeit die Stadt neu anzunähern angedeutet.

Fazit

Die Figuration der unsichtbaren Großstadt ist in unterschiedlichen Weisen erfolgt: Erstens fehlt es aufgrund der nicht vorhandenen Stadtbenennungen in den Texten an charakteristischen großstädtischen Eigenarten, was wiederum die Unsichtbarkeit der erzählten Stadt akzentuiert. Zweitens wird dort, wo trotzdem Stadtbenennungen vorgenommen worden sind, schnell klar, dass den realen Namen oder Ortsangaben keine poetischen und ästhetischen Funktionen zugewiesen sind. Dies ist umso mehr der Fall, als die Angaben nicht anschaulich dargestellt werden und darüber hinaus weder räumliche Beziehungen zueinander noch zum Ganzen eingehen. Sie bleiben unzusammenhängende Einzelheiten, die als solche die Unsichtbarkeit der Großstadt hervorheben. Drittens wird die Unsichtbarkeit der Großstadt durch die gezielten fehlenden Charakterisierungen der agierenden und auftretenden Figuren hervorgebracht. Unmittelbares gesellschaftliches Leben, wechselseitige Beziehungen der Menschen untereinander (in Familie, Beruf, Handel und Verkehr) treten in den untersuchten Romanen nicht so oft in Aktion. Die Personen haben kaum je etwas miteinander zu schaffen und zwischen ihnen besteht meist kaum eine Verbindung. Die daraus resultierende Darstellung der Isolation der Stadtbewohner deutet auf die zerfallene großstädtische Gesellschaft hin. Die schwache Personenkonstellation führt weiterhin dazu, dass die anderen Figuren in den Romanen verdeckt bleiben, sodass von ihnen immer erzählt wird, sie jedoch unsichtbar bleiben. Die Unsichtbarkeit der in der Großstadt agierenden Figuren verleiht der Großstadt selbst keine identifizierbaren Züge und lässt sie infolgedessen unsichtbar erscheinen.

In dieser Zusammenfassung formt sich ein Bild der Großstadt als ein Ort der Unbeständigkeit, des Transitorischen und der Kontingenz. Das Scheitern des Aufbaus von Beziehungen zwischen den Aktanten – der Großstadt und dem Migranten – führt dazu, dass durch den einen der andere nicht nachgezeichnet werden kann. Diese Figurationen der Großstadt als unsichtbar akzentuieren ihre Wahrnehmung als Ort des Transits.

Literaturverzeichnis

- Bauer, L., & Sievernich, G. (Hrsgg.). (1997). *Reden über die Stadt*. Berlin: Dreieck-Verlag.
- Beneventi, D. (2005). "Lost in the City: The Montreal Novels of Régine Robin and Robert Majzels". In D. Ivison, & J. D. Edwards (Hrsgg.), *Downtown Canada. Writing Canadian Cities*. Toronto: University of Toronto Press, 104-121.
- Bienert, M. (1999). *Berlin. Wege durch den Text der Stadt*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Corbineau-Hoffmann, A. (2003). *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Donald, J. (1997). „This, Here, Now. Imagining the modern city.“ In S. Westwood, & J. Williams (Hrsgg.), *Imagining Cities. Scripts, Signs, memories*. London & New York: Routledge, 181-201.
- Edwards, J. D. (2001). "Going Native in Robert Kroetsch's *Gone Indian*". *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 26 (1). Abgerufen am 03. 12. 2018 von <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/12874/13930>
- Farrar, M. (1997). "Migrant spaces and settlers' time. Forming and de-forming an inner city." In S. Westwood, & J. Williams (Hrsgg.), *Imagining Cities. Scripts, signs, memories*. London & New York: Routledge, 104-124.
- Felixa, M. (2005). *Die Fremde*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Fisher, P. (1988). "City Matters: City Minds. Die Poetik der Großstadt in der modernen Literatur." In K. R. Scherpe (Hrsg.), *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 106-128.
- Harder, M. (Hrsg.). (2001). *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hauser, S. (1997). „Ökonomien der Aufmerksamkeit - Zur Sichtbarkeit der Städte.“ In L. Bauer, & G. Sievernich (Hrsgg.), *Reden über die Stadt*. Berlin: Dreieck-Verlag, 203-213.
- Ivison, D., & Edwards, J. D. (Hrsgg.). (2005). *Downtown Canada. Writing Canadian Cities*. Toronto: University of Toronto Press.
- Klotz, V. (1969). *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München: Carl Hanser Verlag.
- Ledanff, S. (2009). *Hauptstadtphantasien. Berliner Stadtlektüren in der Gegenwartsliteratur 1989-2008*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Lehan, R. D. (1998). *The city in literature: an intellectual and cultural history*. Berkeley & Los Angeles: California University Press.
- Mora, T. (2006). *Alle Tage* (3. Ausg.). München: btb.
- Rutherford, A. (Hrsg.). (1992). *From Commonwealth to Postcolonial*. Sydney: Dangaroo Press.
- Sahgal, N. (1992). "The Schizophrenic Imagination." In A. Rutherford (Hrsg.), *From Commonwealth to Postcolonial*. Sydney: Dangaroo Press, 30-36.
- Scherpe, K. R. (Hrsg.). (1988). *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Scherpe, K. R. (1988). „Nonstop nach Nowhere City? Wandlungen der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne.“ In K. R. Scherpe (Hrsg.), *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 129-152.
- Siebenpfeiffer, H. (2001). „Topographien des Seelischen. Berlinromane der neunziger Jahre.“ In M. Harder (Hrsg.), *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 85-104.
- Trojanow, I. (2007). *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* (2. Ausg.). München: dtv.
- Westwood, S., & Williams, J. (1997). "Imagining Cities." In S. Westwood, & J. Williams (Hrsgg.), *Imagining Cities. Scripts, signs, memories*. London & New York: Routledge, 1-16.
- Westwood, S., & Williams, J. (Hrsgg.). (1997). *Imagining Cities. Scripts, signs, memories*. London & New York: Routledge.
- Zschoke, M. (2005). *Mobilität in der Postmoderne: Psychische Komponenten von Reisen und Leben im Ausland*. Würzburg: Königshausen & Neumann.