

Theresa Wagner

" Je suis un éléphant dans un univers en porcelaine ". Zum Verhältnis von Raum, Körper und Exil in Velibor Čolićs *Manuel d'exil. Comment réussir son exil en trente-cinq leçons*

This study focuses on the spatial configurations in Velibor Čolić's exile novel *Manuel d'exil. Comment réussir son exil en trente-cinq leçons*. By retracing the different geographical stages which the first-person narrator – the main protagonist – passes through after his arrival in France, the country of his exile, we will also show that the aspects of space, body and exile are closely interconnected in the novel. The protagonist, having already published three novels in his home country of Yugoslavia, longs to establish himself as a writer and thus as a respected *subject* once again. The places where the protagonist first arrives can however be identified as postmodern *non-places* in which *subjectivation* cannot take place. This existential process of becoming a new writer in exile can therefore only be set in motion by leaving these *non-places* and appropriating himself the places he is living in. In the following, we will point out the importance of embodiment and the role of specific places within this process.

Wie ergeht es einem jungen bosnischen Schriftsteller, der im Sommer 1992 aufgrund des Krieges in seiner Heimat durch ganz Europa flüchten musste, im französischen Exil? Mit welchen Träumen begegnet er seiner neuen Umgebung und, vor allem, wie lassen sich diese Träume in konkreten 'Erfolg'¹ umwandeln? Diesen Fragen geht der 2016 bei Gallimard erschienene Roman von Velibor Čolić auf den Grund. Der Ich-Erzähler des Romans, ein *alter ego* des Autors und gleichermaßen Hauptfigur des Romans, hat sich in seinem nicht mehr existierenden Heimatland mit drei veröffentlichten Romanen bereits als Schriftsteller etabliert. In Frankreich

¹ Bereits der Untertitel des Romans "Comment réussir son exil en trente-cinq leçons" lässt den tragisch-komischen Erzählton erkennen, der sich durch den gesamten Roman zieht. Mehmet Baïrami, ein Mitbewohner im "foyer des demandeurs d'asile de Rennes" und "compatriote" erklärt der Hauptfigur Velibor Čolić wie man als Geflüchteter in einem Land wie Frankreich Erfolg haben kann und lehrt ihn dementsprechend "toutes les disciplines qu'un réfugié doit maîtriser" (Čolić 2016: 56. Alle folgenden Zitate aus dem Roman werden mit "Čo" und der entsprechenden Seitenzahl gekennzeichnet). Dabei legt Mehmet ihm einen Katalog an Überlebensmaßnahmen nahe, die ein im Exil lebender Bosnier verinnerlicht haben muss. Alle Ratschläge sind sorgfältig mit einer eigenen Überschrift betitelt und lauten beispielsweise "Comment entrer dans le métro sans payer", "Comment recevoir de l'aide sociale en Allemagne" oder "Comment et pourquoi il faut avoir au minimum deux passeports". (Čo: 56ff.) Die "trente-cinq leçons" entsprechen jedoch der Kapitelanzahl des Romans. Letztendlich gibt also nicht Mehmet Baïrami vor, was zu tun ist, sondern der Ich-Erzähler selbst zeigt dem Leser mithilfe des ganzen Romans, wie man die Hürden des Exils meistern kann.

kämpft er schließlich darum, nicht als namenloser Geflüchteter in der Anonymität des Exils unterzugehen, sondern sich als Autor neu zu konstituieren.

Dieser Beitrag möchte den Roman *Manuel d'exil. Comment réussir son exil en trente-cinq leçons* hinsichtlich seiner Raumkonfiguration betrachten und herausarbeiten, wie diese sich zur Exilsituation der Hauptfigur verhält. Dabei steht zur Vermutung, dass einzelne Räume im Roman immer auch mit einer bestimmten Inszenierung von Körpern einhergehen, die wiederum auf die Exilsituation zurückzuführen ist. Die besondere Verflechtung der drei genannten Aspekte – Raum, Körper und Exil – soll im Folgenden deshalb näher beleuchtet werden.

Ein nahezu unbekannter Exilautor in Frankreich

Wie bereits zuvor angedeutet, ähneln die biographischen Daten des Schriftstellers Velibor Čolić denen seiner gleichnamigen Romanfigur. Čolić absolvierte ein Literaturstudium in Sarajevo und Zagreb und verfasste eine Dissertation über expressionistische Dichter des frühen 20. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit war er ebenfalls Mitglied der Autorengruppe um die Zeitschrift *Quorum*, die in den 80er Jahren vor allem jüngere Autoren zusammenbrachte. Im April 1992 wurde er zur Armee der Republik Bosnien und Herzegowina eingezogen, wenige Zeit später jedoch von derselben zum Deserteur erklärt und im Gefangenenlager *Slavonski Brod* interniert. Im Juli 1992 gelang es ihm aus dem Lager zu fliehen und schließlich nach Frankreich zu gelangen, wo ihm im September 1992 Asyl gewährt wurde. Nach mehreren aus dem Serbokroatischen ins Französische übersetzten Veröffentlichungen schreibt Čolić seit 2008 nunmehr direkt auf Französisch. Seitdem sind fünf Romane erschienen, die mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet wurden.² 2014 erhielt er darüber hinaus den *Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature française* der *Académie française* für sein damaliges Gesamtwerk.

Diese biographischen Präzisierungen sind in Bezug auf die Romananalyse nicht weiter von Bedeutung, jedoch ist es gerade hinsichtlich Čolićs literarischen Werdegangs verwunderlich, dass sich weder die deutschsprachige, noch die französischsprachige (Migrations-)Literaturforschung bisher mit den Werken des Autors

² Die Romane *Archanges* (2008) und *Jésus et Tito* (2010) sind im Verlag Gaïa erschienen. *Sarjevo omnibus* (2012), *Ederlezi* (2014) und *Manuel d'exil. Comment réussir son exil en trente-cinq leçons* (2016) bei Gallimard. *Manuel d'exil* wurde unter anderem auch ins Deutsche übersetzt und erschien 2017 unter dem Titel *Die Welt ist ein großer Flipper* im Verlag Hoffmann und Campe.

beschäftigt hat. Zwar wird Čolić beispielsweise auf der Internetseite des *OFPPRA* (*Office français de protection des réfugiés et apatrides*) neben Vladimir Nabokov unter der Kategorie "réfugiés célèbres" geführt, findet aber im *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française* (1981-2011) keine Erwähnung.³ Auch andere einschlägige Veröffentlichungen zur französischsprachigen Literatur der Migration berücksichtigen Čolićs Romane nicht, obwohl sie – um es überspitzt zu formulieren – geradezu prädestiniert dafür wären.⁴

Schließlich versucht sogar der Roman selbst eine Antwort auf diese Umstände zu finden:

En m'approchant du Père-Lachaise, je m'interroge: comment se fait-il qu'un Anglais, un Italien, un Africain puisse avoir facilement, et sans le moindre effort, l'air d'un poète exilé et toi non ? Pourquoi tout le monde, Wilde, Gombrowicz, même Soljenitsyne, a-t-il un nom plus facile, plus littéraire que toi: ČOLÍĆ? (Čo: 81)

Diese Leerstelle nimmt der Beitrag zum Anlass, einen in der Forschung so gut wie unbekanntem Exilautor zu beleuchten, dessen Werk u.a. hinsichtlich der Frage nach dem Zusammenhang von erträumten und realen Räumen der Migration höchst spannend ist.

Die Ankunft im Exil als Konfrontation mit *Nicht-Orten*

Der Bahnhof von Rennes

Der Ich-Erzähler Velibor kommt nach einer langen Flucht über Kroatien, Slowenien, Österreich und Deutschland schließlich am Bahnhof von Rennes an. Während

³ Dieses Übersichtswerk entstand aus der Zusammenarbeit zwischen französischen, deutschen und österreichischen Literaturwissenschaftlern und ist "[un] premier répertoire de 300 écrivains migrants en France, originaires de plus de cinquante pays différents, qui se propose d'illustrer la diversité du centre due, en grande partie, à l'apport justement de ces voix 'de frontières', 'inclassables' et 'cosmopolites'." (Mathis-Moser/Mertz-Baumgartner 2012: 9). Außerdem galt es "de rassembler des auteurs pour qui le 'passage' ou l'ancrage' en France et l'influence des instances littéraires françaises ont été décisifs et qui, pour leur part, ont aussi enrichi la vie littéraire de l'Hexagone." (Ebd.) Die Abwesenheit Čolićs mag dem Umstand geschuldet sein, dass er 2011 erst zwei Romane auf Französisch geschrieben und veröffentlicht hatte, alle angesetzten Auswahlkriterien der Herausgeberinnen trafen ansonsten auf ihn zu (vgl. ebd.: 10).

⁴ Pierre Halens literatursoziologischer Beitrag geht, basierend auf Bourdieus Theorie der "champs littéraires", von der Annahme aus, dass Literatur als "une 'pratique et une institution'" zu verstehen ist, "appréhensible en termes de communication: un ensemble d'énoncés qui sont à la fois l'objet et l'instrument de processus de valorisation" (Halens 2008: 38). In diesem Sinne argumentiert er, dass die Gemeinsamkeit der "littératures francophone" und ferner der "littératures dites de l'immigration ou migrantes" darin besteht, gewissen "conditions imposées à la production, à la circulation et à la reconnaissance des biens littéraires au sens large" (ebd.) ausgesetzt zu sein. Dieser Beitrag teilt Halens Ansatz und geht davon aus, dass sich darüber – einen Schritt weiter gedacht – auch das Desinteresse von Seiten der Literaturforschung erklären ließe.

er die Erzählung mit der Beschreibung des Inhalts seines Reisegepäcks⁵ beginnen lässt und er sich zunächst noch unbekümmert als "cavalier léger" und "voyageur", "[s]ans émotions, sans peur ni honte" (Čo: 11) bezeichnet, realisiert er kurz darauf allerdings den Ernst seiner Lage. Seine eigentliche Berufung, als Schriftsteller gegen die Grausamkeiten des erlebten Krieges anzuschreiben, wird gehemmt, als er sich unmittelbar nach seiner Ankunft in Frankreich mit dem Problem des Sprachverlustes konfrontiert sieht. Im Zuge dessen beginnt auch seine anfängliche Emotionslosigkeit zu schwinden:

Devant la gare de Rennes, je pose mon sac et j'observe longuement ma nouvelle terre. Je murmure une plainte, stupide et enfantine, tout en sachant que les mots ne peuvent rien effacer, que ma langue ne signifie plus rien, que je suis loin, et que ce *loin* est devenu ma patrie et mon destin. (Čo: 12)

Eng mit der Sprache ist hier auch die räumliche Wahrnehmung verbunden. Der Ausgangsort der Flucht verliert im Empfinden des Ich-Erzählers jegliche Konturen, ist nur noch als ein verschwommenes, schicksalhaftes "loin" zu greifen. Gleichzeitig ist der Ankunftsort im Exil eine symbolhafte Fortsetzung dieser Verluste: Der Bahnhof von Rennes, ein *Nicht-Ort*⁶ *par excellence*, verstärkt nämlich gerade das Gefühl der Entwurzelung. Velibor Čolić hat somit nicht nur seinen geographischen Heimatort verloren, sondern auch, was Marc Augé als *lieux anthropologiques* bezeichnet. Kennzeichnend für diese Orte ist, dass darin menschliche Beziehungen eingeschrieben sind und sie folglich auch die Geschichte dieser Beziehungen widerspiegeln. (Vgl. Augé 1992: 76) Räume gehen bei Augé also unmittelbar mit sozialen Gefügen einher und sind somit zusammenzudenken. Die sogenannten *non-lieux* lassen sich hingegen weder als "identitaire", noch "relationnel" oder gar "historique" (ebd.: 100) charakterisieren und zeichnen sich hauptsächlich durch antagonistische Attribute aus:

⁵ Auch hier manifestiert sich der tragisch-komische Erzählton des Romans: "J'ai vingt-huit ans et j'arrive à Rennes avec pour tout bagage trois mots de français – Jean, Paul et Sartre. J'ai aussi mon carnet de soldat, cinquante deutsche marks, un stylo à bille et un grand sac de sport vert olive élimé d'une marque yougoslave." (Čo: 11)

⁶ Marc Augé beschreibt *Nicht-Orte* folgendermaßen: "Les non-lieux pourtant sont la mesure de l'époque; mesure quantifiable et que l'on pourrait prendre en additionnant, au prix de quelques conversions entre superficie, volume et distance, les voies aériennes, ferroviaires, autoroutières et les habitacles mobiles dits « moyens de transport » (avions, trains, cars), les aéroports, les gares et les stations aérospatiales, les grandes chaînes hôtelières, les parcs de loisir, et les grandes surfaces de la distribution, l'écheveau complexe, enfin, des réseaux câblés ou sans fil qui mobilisent l'espace extraterrestre aux fins d'une communication si étrange qu'elle ne met souvent en contact l'individu qu'avec une image de lui-même." (Augé 1992: 101f.)

[L]es non-lieux médiatisent tout un ensemble de rapports à soi et aux autres qui ne tiennent qu'indirectement à leurs fins: comme les lieux anthropologiques créent du social organique, les non-lieux créent de la contractualité solitaire. (Ebd.: 119)

Sobald also ein Individuum den Raum eines Nicht-Ortes (*l'espace du non-lieu*) aktiv nutzt, indem er beispielsweise eine Fahrkarte erwirbt, um von einem Ort zum anderen zu kommen, wird eine vertragliche Verbindung zu diesem Raum hergestellt, die ausschließlich einseitiger Natur ist. Die Möglichkeit einer Interaktion zwischen dem Individuum und diesem Raum ist zwar grundsätzlich gegeben, findet jedoch nur über Worte oder Texte statt, deren Urheber nicht greifbar ist:

Ainsi sont mises en place les conditions de circulation dans les espaces où les individus sont censés n'interagir qu'avec des textes sans autres énonciateurs que des personnes 'morales' ou des institutions (aéroports, compagnies d'aviation, ministère des Transports, sociétés commerciales, police de la route, municipalité) dont la présence se devine vaguement ou s'affirme plus explicitement [...], derrière les injonctions, les conseils, les commentaires, les 'messages' transmis par les innombrables 'supports' (panneaux, écrans, affiches) qui font partie intégrante du paysage contemporain. (Ebd.: 121)

Der Bahnhof von Rennes steht nun also als Symbol für die Situation, mit welcher der Ich-Erzähler unfreiwillig konfrontiert wird. Nach seiner Ankunft findet er sich in einem anonymen Transitraum wieder, der seinem bisherigen Leben ein Ende setzt. Seine Geschichte, seine Identität und das soziale Gefüge, in dem er sich zuvor befand, haben hier nun keine Bedeutung mehr. Als Schriftsteller möchte er mit seinem Ankunftsland in Dialog treten; da aber "seine Sprache nichts mehr bedeutet" (vgl. Čo: 12), ist er gezwungen, sich passiv den neuen Einflüssen hinzugeben.

Die Flüchtlingsunterkunft in Rennes

Neben dem Bahnhof von Rennes lässt sich auch die Flüchtlingsunterkunft, in die der Protagonist nach einigen Nächten auf Rennaiser Parkbänken aufgenommen wird, als *non-lieu* bezeichnen. Diese "camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète" (Augé 1992: Klappentext) folgen nämlich derselben Logik. So spiegelt sich auch im "foyer de demandeurs d'asile à Rennes" die zuvor beschriebene Anonymität und Einsamkeit eines *non-lieu* wider. Die Gemeinschaftsräume nutzt Velibor beispielsweise kaum, da sie größtenteils "tristement vide" sind, "avec le sol gras et des odeurs lourdes" (Čo: 52). Nur zu gewissen Stoßzeiten füllt sich die Gemeinschaftsküche mit Leben. Zum einen hat er somit das Bedürfnis, sich der sichtbaren Einsamkeit der Räumlichkeiten zu entziehen; zum anderen fürchtet er von der Anonymität des Ortes und ihrer Bewohner vereinnahmt zu werden. Dies

führt sogar dazu, dass er – aus Angst seine Individualität zu verlieren – den anderen Geflüchteten gegenüber eine gewisse Überheblichkeit entwickelt:

Je me sens supérieur aux autres réfugiés dans le foyer. J'ai lu Edgar Allan Poe, ou Kafka, je connais la différence entre le réalisme et le surréalisme. J'ai déjà eu un prix littéraire, très important, en Yougoslavie. J'écoute du jazz, Miles, Mingus et Coltrane, et autour de moi ce ne sont que de pauvres paysans, bergers et miséreux du tiers-monde. Provisoirement dans le pétrin, c'est vrai, mais j'ai tellement de choses à apporter, à raconter, que mes nouvelles conditions de vie me paraissent humiliantes. (Čo: 24)

Folglich lösen sich auch seine anfänglichen Bekanntschaften nach kurzer Zeit auf und er zieht sich zunehmend in sein Zimmer zurück, das einer "cellule de moine" (Čo: 24) gleicht. Als eine Mitarbeiterin der Unterkunft ihm schließlich eröffnet, dass er einem Französischkurs für Analphabeten zugeteilt wurde, fühlt er sich umso mehr gekränkt: Er habe schließlich Abitur gemacht und sei Schriftsteller. Die Dame weist ihn daraufhin zurecht: "Aucune importance mon petit. [...] Ici tu commences une nouvelles vie." (Čo: 24) Allmählich wird sich der Ich-Erzähler also bewusst, dass er sich seiner persönlichen Geschichte und der Bindung zu den Menschen, die er aufgrund der Flucht hinter sich gelassen hat, entledigen muss, um im Exil überleben zu können:

Dès le lendemain au foyer je commence à m'entraîner à oublier. D'abord les êtres, ensuite les choses. D'abord l'amour et ensuite la haine. Je dresse une liste. Longue comme une rivière, de noms et de prénoms à oublier. Je note mes amours, mes voisins, mes copains de lycée et mes camarades de l'armée. Mes cousins, mon premier livre publié en Yougoslavie et l'enterrement de ma mère, nos matches de foot, nos arbres et nos forêts, nos pluies et nos étoiles... Partout, passer l'éponge mouillée de l'oubli. Je ne suis pas prêt, le chemin est encore long. Je sais que ma nouvelle vie en France exige un esprit fort et une mémoire blanche. (Čo: 33f.)

Damit geht einher, dass Velibor diese "mémoire blanche" wieder füllen und sich selbst im Exil neu konstituieren muss, um nicht auf seinen Status als Geflüchteter und Asylsuchender reduziert zu werden. Dieser Prozess setzt gleichermaßen voraus, dass er die *Nicht-Orte* hinter sich lassen und sich die Orte, die er von nun an bewohnt, (körperlich) aneignen muss.

Welche Entwicklung er dahingehend im weiteren Verlauf des Romans durchläuft, soll im Folgenden näher beleuchtet werden. Vorab möchte ich jedoch einen theoretischen Ansatz vorstellen, der es ermöglicht, den Zusammenhang zwischen Subjektconstitution und Körperlichkeit besser zu fassen, zumal gerade dies für die spätere Analyse relevant wird.

Subjektivierung im Exil oder das Konzept des *somebody*

Gerade der Prozess der Subjektivierung ist im Kontext der Exilerfahrung von besonderer Bedeutung. Er stellt nicht nur den Ausgangspunkt für weitere Reflexionen zum Raum im Roman dar, sondern ist auch ein Aspekt, der in den aktuellen Diskursen um Migration sehr prominent ist, hier jedoch überwiegend *ex negativo* wiederkehrt.

Die häufig vereinheitlichende Repräsentation von Geflüchteten in den Medien verwehrt den einzelnen Individuen nämlich gerade diesen existentiellen Prozess einer subjektiven Neuverortung. "Les migrants d'aujourd'hui", so Alexis Nouss, "subissent un effet de masse qui les rend indistincts et menaçants." (Nouss 2018: 161) Dieser Effekt wird durch metaphorische Ausdrücke in der Berichterstattung verstärkt. Geflüchtete werden somit als Wassermassen konzeptualisiert und mit Ausdrücken wie Flüchtlingswelle, Flüchtlingsflut oder Flüchtlingsstrom subsumiert.⁷ (Vgl. Gruber 2018: 61) Indem der Interessensfokus also häufig auf die anonyme, bedrohende (Wasser-)Masse gelegt wird, anstatt einzelne Menschen näher in den Blick zu nehmen oder gar zu Wort kommen zu lassen, werden Individuen *a priori* handlungsunfähig gemacht und ihrer Subjektivität entledigt.⁸

L'une des difficultés majeures tient à ce que Freud appellerait le syndrome de la masse qui frappe tous ceux et celles qui arrivent sur les rives et les frontières de l'Union européenne, les réduisant à une silhouette anonyme. Contrairement aux migrations précédentes, d'ampleur moindre et de nature différente, les exilés d'aujourd'hui sont perçus comme une masse qui nie aux arrivants toute subjectivité et toute individualité. (Nouss 2018: 161)

Auch der Protagonist unseres Romans ist diesen Dynamiken ausgeliefert. Die Erkenntnis "En ville comme à la campagne. Je suis le réfugié. Sur la terre comme au ciel" (Čo: 16) verdeutlicht, was bereits Nouss bestärkt hat: Die Existenz des Ich-Erzählers ist zunächst auf seinen politischen Status reduziert, seine Individualität und Subjektivität wird ihm dadurch abgesprochen. Anders als es sich zu Beginn des Romans ankündigt, lässt Velibor diesen Zustand jedoch nicht auf sich beruhen. Entgegen seiner anfänglichen Einstellung – "[i]l est évident que je ne suis pas à ma

⁷ Grubers Untersuchungen fokussieren den Zeitraum 2014-2015.

⁸ Alexis Nouss verweist in *La condition de l'exilé* auf eine weitere sprachliche Problematik, die die Diskurse um Migration in Frankreich beherrscht und mit den zuvor geschilderten Beobachtungen einhergeht. So heißt es: "Et puis le terme de 'condition exilique' est utile justement en opposition à la catégorie des 'migrants' qui constitue à la fois une réalité socio-économique et un foyer de fantasmes, nourrissant, à ce double titre, des discours tant politiques que journalistiques. Cependant, 'le migrant' dessine une figure sans chair et sans ombre qui vient illustrer ou susciter une logique gestionnaire. Essentialiser la migration sous le signe de l'exil équivaut alors à faire vivre les migrants." (Nouss 2015: 14).

place" (Čo: 24) – ist er später umso mehr darum bemüht, seinen Platz zu finden. Begleitet wird dieser Subjektivierungsprozess im Roman durch eine sehr markante Inszenierung von Körperlichkeit.

Um nun die Verflechtung dieser beiden Aspekte besser herauszustellen, sei hierfür das Konzept des *somebody* von Numa Murard fruchtbar gemacht, mit dem sich die körperliche Dimension der Subjektivierung erfassen lässt. Es geht hier nämlich gerade um "ein Verständnis der Subjektivierung als Körpererfahrung und um die Überwindung der althergebrachten Unterscheidung von Seele oder Geist und Körper." (Murard 2013: 203) Zunächst zeichnet Murard grob die Entwicklung der Konzepte des Individuums und des Subjekts aus philosophischer und soziologischer Perspektive nach, grenzt sich davon aber ab. Zum einen problematisiert er, dass das Konzept des Individuums "entweder zu facettenreich und daher nicht allgemein genug oder zu facettenarm und für eine Analyse der sozialen Erfahrungen nicht ausreichend [war]" (ebd.: 204). Zum anderen stellt er fest, dass auch das erkennende, sprechende und handelnde Subjekt der Philosophie "eine Illusion [war], wie uns Marx, Freud und Nietzsche [...] jeder auf seine Weise gelehrt haben" (ebd.: 205).⁹ Weder die Philosophie noch die Soziologie habe bisher die Aporien des Subjektbegriffes lösen können. Murard schlägt deshalb Folgendes vor:

Das Konzept der Subjektivierung dürfte die vorläufige Lösung für die verschiedenen Probleme darstellen. Mit ihm lässt sich die im Subjektbegriff angelegte Substanzialisierung vermeiden, da nun der Prozess betrachtet wird und also die Entscheidung über den Status der an diesem Prozess beteiligten Person(en) nicht schon von vorneherein gefallen ist. [...] Unter diesen Bedingungen kann das Konzept der Subjektivierung summarisch als der Prozess definiert werden, in dem die Individuen sich als Subjekte hervorbringen und als Subjekt hervorgebracht werden. (Ebd.: 207)

Die Prozesshaftigkeit des Konzeptes ist nun insofern auch für *Manuel d'exil* zutreffend, als der Ich-Erzähler Velibor sich selbst im Exil neu als Subjekt "hervorbringt" und sich diese Entwicklung durch den ganzen Roman zieht.

Darüber hinaus schlägt Murard vor, Identifizierung und Subjektivierung voneinander zu unterscheiden: "Die Identifizierung erfolgt immer gegenüber anderen, während die Subjektivierung, selbst wenn der Anstoß zu ihr von anderen kommt, ein Verhältnis von sich zu sich ist, ein Verhältnis in Bewegung." (Ebd.: 208) Diese

⁹ Dies ist natürlich eine vereinfachende Darstellung sehr viel weitreichender Zusammenhänge. Um einen Einblick in die verschiedenen Diskurse über den Subjektbegriff zu bekommen, empfiehlt sich beispielsweise die Lektüre von *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne* von Peter von Zima (42017).

Bewegung der Subjektivierung wiederum ist als ständiger Kampf zu deuten, der manchmal kollektiv, größtenteils jedoch individuell geführt werde. Dabei trete "zwar keine Identität und auch kein Subjekt zutage, aber doch ein Jemand" (ebd.) und diesen "Jemand" betrachtet Murard als einen *somebody*, das heißt als "jemanden, der einen Körper hat oder sogar ein Körper ist" (ebd.). Dabei fügt er hinzu, dass wir alle ein Leben lang nur Körper seien, die eine bestimmte Funktion einnehmen, gleichzeitig aber auch für bestimmte Zwecke geformt und gestaltet werden. Die Frage hingegen, wer dieser aus einem Körper bestehenden *somebody* denn eigentlich ist, sei jedoch nicht eindeutig zu beantworten, da auf mehreren Wissensgebieten zu ihr geforscht werde. Murard schlägt deshalb zwar keine Definition, aber eine Annäherung vor, die von der Feststellung ausgeht, dass "die Subjektivierung keiner Determinierung *a priori* unterliegt, dass sie eine politische, aber auch eine ethische oder ästhetische Ausrichtung haben kann" (ebd.).

Körper und Raum

Das Konzept von Murard ist nun insofern für die Analyse des Romans fruchtbar, als der Subjektivierungsprozess des Ich-Erzählers mit der Inszenierung von Körperlichkeit einhergeht. Wie sich dies genau verhält, sei nun an den verschiedenen Orten, die er nach seiner Ankunft im Exil bewohnt, in chronologischer Reihenfolge erläutert. Auch seine erste Zeit in Rennes soll dabei erneut unter diesem Gesichtspunkt untersucht werden.¹⁰

Rennes

Velibors Körperbewusstsein manifestiert sich grundsätzlich in Bezug auf seine direkte Umgebung. Er setzt seinen eigenen Körper stets in Beziehung zur Außenwelt – zu anderen Körpern und Räumen. In diesem Sinne nimmt er kurz nach seiner Ankunft in Rennes seine neue Umgebung als "anguleux" und "dangereux" wahr: "Je le [le nouveau monde autour de moi] vois comme un gigantesque flipper. Je me cogne partout où je passe: les tibias, les hanches, les épaules et ma pauvre tête." (Čo: 18) Das Bild des Flippers evoziert, dass der Ich-Erzähler (noch) keinen

¹⁰ Die einleitende Betrachtung der Ankunft im Exil in Verbindung mit Marc Augés Überlegungen zu den *non-lieux* sehe ich als Ausgangspunkt der nachfolgenden Analyse. Der Subjektivierungsprozess des Ich-Erzählers – wie sich bereits zuvor herausgestellt hat – setzt nämlich voraus, dass er diese *non-lieux de l'exil* hinter sich lassen muss.

Einfluss darauf hat, wohin er sich bewegt und somit auch nicht als eigenständig handelndes Subjekt gelten kann. Ein Außenstehender betätigt nämlich den Spielautomat und versucht die Kugel zu versenken, indem er sie durch ein labyrinthartiges Gebilde schießt und immer wieder von den Banden abprallen lässt.

Das Bild des ständigen Kollidierens mit der Außenwelt wird unmittelbar danach mithilfe eines Tiersymbols weitergeführt: "Je suis mal adapté. Ma France est faite d'un espace réduit et d'objets maléfiques. Je suis un éléphant dans un univers en porcelaine peuplé de gens polis et souples qui se déplacent avec une remarquable aisance entre ses pièges." (Čo: 19) Der Körper des Ich-Erzählers nimmt hier sogar die Dimensionen eines Elefanten an, wodurch es ihm erneut verwehrt ist, sich an die räumlichen und sozialen Gegebenheiten anzupassen. Er wird zwar nicht mehr von außen gesteuert, läuft aber durch seine Unangepasstheit Gefahr, das zerbrechliche Universum um ihn herum mit seinem Gewicht zu zerdrücken. Später wird ihm ein Bekannter erklären, dass er "une ombre silencieuse" sein muss, "sans poids et sans odeurs" (Čo: 84), um sich jemals anpassen zu können.

Paris

Nach einem kurzen Aufenthalt bei einem Bekannten mietet Velibor zum ersten Mal eigenständig ein Zimmer in Paris an der Place de Clichy. Das Zimmer ist jedoch so klein und die Umstände so miserabel, dass er sich in eine Traumwelt zurückzieht und darin surreale Szenarien erlebt. Einmal verwandelt sich somit sein Bett in ein Floß und seine Schuhe in „deux grands bateaux fantômes, noirs et menaçants“ (Čo: 79). Die Distanz zu seinem Fenster hat sich vergrößert und sein Schrank die Größe des Eingangstors von Notre-Dame angenommen (vgl. Čo: 79). Aber nicht nur die räumliche Gestalt seines Zimmers ändert sich, auch sein Körper "[a] changé de taille" (Čo: 79). Dabei wird sogar ein Intertextualitätsbezug hergestellt, wenn diese Geschehnisse den Ich-Erzähler an Kafkas Gregor Samsa denken lassen. Während er zuvor noch, um in der Tiersymbolik zu bleiben, die Gestalt eines Elefanten angenommen und mit seinem Gewicht beinahe alles um sich herum zerdrückt hat, ist er nun auf die Größe eines Insektes geschrumpft und folglich zu klein, um von seiner Außenwelt wahrgenommen werden zu können. Von einem Subjektivierungsprozess kann hier also noch nicht die Rede sein.

Insekten(-körper) spielen auch an anderen Pariser Orten eine wichtige Rolle und werden mit verschiedenen Räumen in Verbindung gebracht. Velibor vermittelt dem

Leser zu Beginn des Romans zunächst, dass er ein „grand marcheur“ ist, "[qui] avale des kilomètres" (Čo: 51). Bereits Rennes erkundete er somit "en [se] déplaçant telle une mouche sans tête" (Čo : 51). Diese orientierungslosen Streifzüge setzt er in Paris fort und stellt dabei fest: "Le vrai apprentissage commence une fois dans la rue. Pour un migrant, les rues de Paris sont des obstacles." (Čo: 77) Während dieser "errances" projiziert er sich sogar als "insecte nocturne", sobald er die negative Einflüsse seiner Außenwelt auf seinen eigenen Körper bemerkt: "Mon corps inutile commence à rouiller. [...] Je suis un long spectre faible et transparent posé sur le trottoir, un insecte nocturne qui brûle à petit feu, trahi par le halo des lampadaires." (Čo: 83) Auch an dieser Stelle kann der Ich-Erzähler noch nicht als Subjekt gelten, denn er ist vielmehr "robotisé par la peur, déshumanisé par la misère" (Čo: 83).

Der Subjektivierungsprozess setzt erstmals in der Pariser Metro ein, selbst wenn dieser Ort anfangs noch mit negativen Attributen besetzt ist.¹¹ Auffallend ist an dieser Stelle außerdem, dass Velibor die Metro andernorts als "fourmilière" bezeichnet.¹² Dementsprechend kann er sich hier unauffällig unter die Leute mischen, ohne als Migrant identifiziert zu werden. Diese Situation nutzt der Ich-Erzähler schließlich auch zu seinen Gunsten:

Je choisis toujours les heures de pointe pour faire mon tour dans le métro. J'opte alors pour le wagon le plus bondé. Je plonge dans les milles corps comme si j'entrais dans la vraie vie, bien définie et charnelle. Coïncé entre les autres je cherche et pendant un bref moment je trouve la preuve que je suis bien vivant, que je prends de la place que je me déplace, que ma solitude est aussi banale que banlieusarde. (Čo: 89)

Hier lässt sich erstmals eine Entwicklung im Roman erkennen, die zunächst mit einer passiven Körperwahrnehmung beginnt und schließlich zum aktiven 'Körper-einsatz' führt. Der Ich-Erzähler spürt die Existenz seines eigenen Körpers hier über den Körperkontakt zu anderen und stellt dabei fest, dass nicht nur er allein den Hürden des Pariser Alltags ausgesetzt ist. Indem er sich als Körper wahrnimmt, wird er im Sinne Murards folglich auch als Subjekt "hervorgebracht".

¹¹ So bezeichnet er sie zunächst als Höllenpforte und möchte, sobald er in ihre "gorge humide" hinabsteigt, so wenig Platz wie möglich einnehmen (vgl. Čo: 73).

¹² An diesem Ort verwandeln sich also auch alle anderen Menschen um ihn herum zu 'Insekten', deren Gesichter, Gerüche und Einsamkeit zu einem einzigen "corps mal reveillé" zusammenschmelzen (vgl. Čo: 47).

Straßburg

Nach seinen "errances" in Paris, wird Velibor schließlich vom *Parlement des écrivains* nach Straßburg eingeladen, um dort ein Schreibprojekt zu verwirklichen. Auch hier lässt sich ein Subjektivierungsprozess im Sinne Murards erkennen, der sich jedoch nicht mehr im Kontakt zu anderen Körpern manifestiert, sondern durch den Schreibprozess initiiert wird. Eingeleitet wird dieser Prozess zunächst einmal mit veränderten räumlichen Gegebenheiten: Nach Ankunft in Straßburg bezieht er ein "studio" in der Rue du Maire-Kuss nahe des Bahnhofs. Im Gegensatz zu seinem Zimmer in Paris, das 5 m² maß, wenn das Fenster geöffnet war (vgl. Čo: 79), kann er sich hier räumlich entfalten:

En m'installant dans mon studio strasbourgeois je découvre l'espace. Je ne croyais plus que cela existait encore – l'espace. Le plafond haut et les toilettes privées, le lit non métallique et l'eau chaude. Je découvre aussi les odeurs saines d'une pièce aérée, le silence des escaliers après vingt-deux heures [...] Ouvrir la fenêtre et voir le ciel, avoir sa boîte aux lettres et sa propres sonnette à la porte. Je suis content. (Čo: 100f.)

In dieser neuen räumlichen Umgebung, die seinen Körper nicht mehr zu groß oder zu klein wirken lässt, ist es ihm auch möglich ein ausgeglichenes Körperbewusstsein zu entwickeln – "Je découvre mon corps et mon souffle" (Čo: 103) – und sich somit ganz dem Schreiben zu widmen. In einem dem Roman ungewohnt poetischen Erzählton beschreibt nun der Ich-Erzähler, wie er diese neue Kreativität erlebt. Die Laute seiner Schreibemaschine, "une magnifique Olivetti", nimmt er als "très belle musique" wahr. Sie sind gleichermaßen Ausdruck seiner eigenen Existenz: "Je fais du bruit *tac-tac-tac-tac* comme si je voulais dire: écoutez je suis vivant." (Čo: 103) Velibor geht letztendlich sogar so weit, seine Schreibmaschine als (Tier-)Körper zu imaginieren und personalisieren. Sie beherbergt demnach in ihrem Bauch "une pieuvre bienfaisante aux mille pattes" namens Hamsun und ist mit seinem eigenen Körper verbunden: "J'imagine [...] que chaque barre à caractère est le bout de mes propres doigts." (Čo: 104) Diese beiden Körper gehen schließlich eine perfekte Symbiose ein und versinnbildlichen den Subjektivierungsprozess des Ich-Erzählers als Schriftsteller. In diesem Schreibprozess entsteht nämlich auch sein erster Exilroman *Les Bosniaques (hommes, villes, barbelés)* (vgl. Čo: 115), der ihm ermöglicht, sich erstmals seit seiner Flucht wieder als Schriftsteller zu etablieren und auch von seinem Umfeld als solcher wahrgenommen zu werden.

Fazit

Der vorliegende Beitrag hat es sich zum Ziel gesetzt, einen der Migrationsliteraturforschung nahezu unbekanntem Exilroman hinsichtlich seiner Raumkonfiguration zu betrachten. Anhand der verschiedenen geographischen Etappen, die der Ich-Erzähler nach seiner Ankunft im französischen Exil durchläuft, wurde gezeigt, dass die Aspekte Raum, Körper und Exil im Roman in einem sehr spezifischen Verhältnis zueinander stehen. Zunächst einmal ließen sich der Bahnhof von Rennes – unmittelbarer Ankunftsort des Ich-Erzählers im Exil – und die Flüchtlingsunterkunft von Rennes als postmoderne *non-lieux* identifizieren, die sich durch die Abwesenheit von territorialen, historischen und identitätsstiftenden Qualitäten auszeichnen. Gerade in diesem Umfeld bleibt es dem Ich-Erzähler verwehrt, sich im Exil neu als Subjekt zu konstituieren; ein Prozess, der für den Protagonisten jedoch existenziell ist und im weiteren Verlauf des Romans mit der Inszenierung einer markanten Körperlichkeit einhergeht. Um diese Verbindung besser nachvollziehen zu können, wurde dafür ein theoretischer Ansatz von Numa Murard fruchtbar gemacht. Dieser fokussiert die körperliche Dimension des Subjektivierungsprozesses und sieht Subjekte primär als Körper. Darüber war es möglich, den Entwicklungsprozess bis hin zur eigentlichen Subjektivierung des Ich-Erzählers als Schriftsteller in Frankreich herauszuarbeiten und aufzuzeigen, welche Bedeutung dabei spezielle Räume haben.

Wenn man nun den Roman als Ganzes betrachtet, lässt sich festhalten, dass der Ich-Erzähler nach seiner Ankunft im Exil nicht aufhört zu migrieren. Er befindet sich zwar nicht mehr auf der Flucht, bleibt aber ständig in Bewegung, um sich als Schriftsteller in Frankreich zu etablieren. Dieser Roman macht es vor, wie man – und hier möchte ich mit Marielle Macé schließen – von einem Zustand der 'sidération' hinsichtlich eines Exilschicksals zur ‚considération‘ (vgl. Macé 2017) übergehen kann.

Bibliographie

Augé, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.

Čolić, Velibor (2008): *Archanges. Roman a capella*. Paris: Gaïa.

- Čolić, Velibor (2010): *Jésus et Tito*. Paris: Gaïa.
- Čolić, Velibor (2012): *Sarajevo omnibus*. Paris: Gallimard.
- Čolić, Velibor (2014): *Ederlezi. Comédie pessimiste*. Paris: Gallimard.
- Čolić, Velibor (2016): *Manuel d'exil. Comment réussir son exil en trente-cinq leçons*. Paris: Gallimard.
- Čolić, Velibor (2017): *Die Welt ist ein großer Flipper*, übers. von Claudia Steinitz. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Gruber, Teresa (2018): "Migration, Metaphern und Medien. Metaphorische Konzeptualisierungen der 'Flüchtlingskrise' (2014/2015) in der spanischen, italienischen und deutschen Presseberichterstattung", in: Laura Kohlrusch/Marie Schoeß/Marko Zejnelovic (eds.): *Krise. Mediale, sprachliche und literarische Horizonte eines viel zitierten Begriffs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 59-86.
- Halen, Pierre (2008): "À propos des modalités d'insertion des littératures dites de l'immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone", in: Danielle Dumontet / Frank Zipfel (eds.): *Écriture migrante / Migrant writing*. Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms, 37-48.
- Mathis-Moser, Ursula / Mertz-Baumgartner, Birgit (2012): "Introduction", in: Dies. (eds.) *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de la langue française (1981-2011)*. Paris: Honoré Champion, 7-53.
- Macé, Marielle (2017): *Sidérer, considérer – Migrants en France*. Paris: Verdier.
- Murard, Numa (2013): "Individuum, Subjekt und *somebody*. Subjektivierung als Körpererfahrung", übers. v. Hella Beister, in: Andreas Gelhard / Thomas

Alkemeyer / Norbert Ricken (eds.): *Techniken der Subjektivierung*. München: Wilhelm Fink, 203-212.

Nouss, Alexis (2015): *La condition de l'exilé*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Nouss, Alexis (2018): „Littérature, exil et migration“, in: *Hommes & migrations* 1320, 161-164.

Zima, Peter V. (2017): *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: A. Francke.