

SZILVIA GELLAI (Karlsruhe)

„Helles Nichts auf hellem Grund“. Ein Netz-Held an Nicht-Orten in Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent*

1. Einsamkeit als veränderliche Größe

„Eines Tages bildet sich das Bedürfnis nach Raum“, liest Pierre Dupont, Marc Augés Modellpassagier, während seiner Flugreise in einem Magazin. „Erst überrascht es uns. Dann lässt es uns nicht mehr los. Der unwiderstehliche Wunsch, einen Raum ganz für uns zu haben. Einen beweglichen Raum, der uns mit sich fort nimmt. [...] Der Raum ist bereits da.... Wir waren noch nie so gut am Boden wie im Espace“. (Augé 2012: 13) Wenig später, als Dupont das Magazin aus der Hand legt und in Haydns Musik eintaucht, heißt es dann: „Ein paar Stunden lang [...] würde er nun *endlich allein* sein.“ (Augé 2012: 15; Hvh. SzG)

Im Vergleich der Autoreklame mit Duponts Flugreise wird eine wichtige Nuance deutlich. Der Werbetext des *Renault Espace* hebt ein physisches Phänomen hervor: Das Alleinsein als die objektive und wünschenswerte Abwesenheit anderer Personen im eigenen Raum. Demgegenüber ist Pierre Duponts Alleinsein im Flugzeug eine offenbar subjektive, aber nicht minder positive Empfindung, die er erwartet zu haben scheint.

Auf den nachfolgenden Seiten der Studie *Nicht-Orte* überwiegt dann jedoch der Gebrauch eines anderen Ausdrucks: Einsamkeit. Im Allgemeinen bezeichnet dies ein quälendes Gefühl, welches dann entsteht, wenn Alleinsein als innere Leere und Verlassenheit erlebt wird. Duponts Beispiel spricht allerdings dafür, Augés Begriff von der Einsamkeit – wenn auch nicht von der üblichen Konnotation völlig zu befreien –, so doch dessen sprachlichen Wert zu relativieren. Letztendlich geht es ja um gänzlich neue Erlebnisse eines subjektiven Gefühls, der Einsamkeit, die sich eines Passagiers in relativ anonymen und austauschbaren Räumen des beschleunigten Verkehrs, des Transits, des Handels usw. – an sogenannten Nicht-Orten also (vgl. Augé 2012: 83) – bemächtigt, aber nicht unbedingt negativ erfahren werden muss. Auch gibt es einen Unterschied zwischen der Einsamkeit an verschiedenen Nicht-Orten: Gegenüber dem eigenen Wagen oder Hotelzimmer sind Flughäfen, Züge, U-Bahnen usw. Schauplätze der zwangsläufigen, massenweisen Begegnungen. Ein Grund dafür, dass (besonders letztere) Nicht-Orte Individuen auf sich selbst verweisen, liegt darin, dass Menschen inmitten der treiben-

den, gleichförmigen und für gewöhnlich lauten Menge nichts anderes wünschen (können), als für sich zu sein. Mit diesem Bedürfnis spielt die eingangs zitierte *Renault*-Werbung. Ein relatives Fürsichsein einzurichten, erscheint als eine ‚gesunde‘ menschliche Reaktion jener, die an ihrer Individualität festhalten möchten.¹ Diese Strategie kann man auch als Überlistung des urbanen Massenzwanges ansehen: In einen anderen Raum einzutreten, sei es der der Schrift, der Musik oder der *Handys* oder *Laptops*, kann eine Art Rückzug oder wenigstens Ablenkung bieten.² Das Netz mobiler Medien wird dabei jedoch immer weniger solitär, sondern zunehmend sozial eingesetzt. Diese ‚Hintertür‘ sozialen Agierens vermag die unterschiedlich geprägten Erlebnisse der Einsamkeit an Nicht-Orten in einem nicht unerheblichen Maße zu reduzieren und somit den Charakter transitorischer Funktionsräume zu verändern. Einführend lässt sich festhalten, dass die Einsamkeit in Augés Gleichnis ebenso eine Variable darstellt wie Nicht-Orte selbst.

2. *Strategische Grund(ent)züge und Grenzfragen*

In Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent* bilden ebenfalls unterschiedliche Spielarten und Erfahrungen der Einsamkeit den Grundakkord. Andere, näher am Titel gelegene Assoziationen, die Einzigartigkeit eines Mannes zum Beispiel, oder das Bild eines von ihm beherrschten Kontinents, werden im Roman komplett demontiert. Bedenkt man dabei, dass es, um einen Kontinent in Wirklichkeit überhaupt ins Auge fassen zu können, eines

¹ Vgl. dazu Konrad Lorenz' Ausführungen: „Die Selbstbewertung des normalen Menschen fordert mit vollem Recht die Behauptung seiner Individualität. Der Mensch ist nicht, wie eine Ameise oder eine Termiten, von seiner Phylogenese so konstruiert, dass er es erträgt, ein anonymes und durchaus austauschbares Element unter Millionen völlig gleichartiger zu sein. Man betrachte einmal offenen Auges eine Siedlung von Schrebergärtnern und beobachte, welche Auswirkungen der Drang des Menschen nach Ausdruck seiner Individualität dort hervorbringt. Dem Bewohner der Nutzmenschenbatterie [Massenbehausungen an Stadträndern; SzG] steht nur ein Weg zur Aufrechterhaltung seiner Selbstachtung offen: Er besteht darin, die Existenz der vielen gleichartigen Leidensgenossen aus dem Bewusstsein zu verdrängen und sich vom Nächsten abzukapseln. Bei sehr vielen Massenwohnungen sind zwischen die Balkone der Einzelwohnungen Trennwände eingeschoben, die den Nachbarn unsichtbar machen. Man kann und will nicht ‚über den Zaun‘ mit ihm in sozialen Kontakt treten, denn man fürchtet allzusehr, das eigene verzweifelte Bild in ihm zu erblicken. Auch auf diesem Wege führt Vermassung zur Vereinsamung und zur Teilnahmslosigkeit am Nächsten.“ (Lorenz 1973: 30)

² Vgl. Augés Gedanken über die Dezentrierung des Einzelnen: „Er ist mit Instrumenten ausgerüstet, die ihn ständig in Kontakt zur fernsten Außenwelt bringen. Sein Handy ist zugleich auch Fotoapparat, Fernsehgerät und Computer. So kann er als Vereinzelter in einer intellektuellen, musikalischen oder visuellen Umwelt leben, die vollkommen unabhängig von seiner aktuellen physischen Umgebung ist.“ (Augé 2012: 124)

deutlichen Abstandes und Perspektivenwechsels bedürfte, wäre es sogar treffender, statt über ‚Demontage‘ über ‚Dezentrierung‘ zu sprechen. Zumal hier sowohl der *discours* als auch die *histoire* zentrischen, hierarchischen Vorstellungen entgegenwirken: Im Romantext ist weder eine feste narrative Instanz auszumachen, noch ein roter Faden, entlang dessen die Geschichte aufzurollen wäre.³ Die strukturelle Dezentrierung und die assoziative Verwobenheit des Textes entsprechen der Eigenart von Netzwerken. Ihnen kommt in Moras Roman auch als Motiv eine tragende Rolle zu, denn es handelt sich bei der Hauptfigur, Darius Kopp, um einen Informatiker, der sich mit dem Vertrieb von Komponenten drahtloser Netzwerke beschäftigt. Er ist quasi derjenige, von dem aus das textuelle Rhizom „wächst und sich ausbreitet“. (Deleuze/Guattari 1992: 36) Trotz seiner mittigen Position schafft er es aber nicht, zu einem ordnenden, organisierenden Prinzip seiner Geschichte oder gar seines Lebens zu werden. Mit einer Anleihe an den *Renault*-Werbetext könnte man sagen: Darius Kopp war noch nie so gut am Boden wie im Netz. Aus diesem Grund wendet er sich, sobald ihm das Leben zu sehr auf den Leib rückt, davon ab und einer *anderen* Realität zu. Doch der doppelte bzw. mehrfache Boden der ‚Wirklichkeit‘, auf dem fester Stand ohnehin unmöglich ist, wird im Verlauf der Geschichte sukzessive unter seinen Füßen weggezogen. Der *Plot* gewinnt durch diese instabile Doppelbödigkeit kontinuierlich an Spannung. Als erstes geht es buchstäblich ‚ans Eingemachte‘, um den Verlust des eigenen beweglichen Raumes, der Mobilität. Dem Protagonisten wird wegen Schnellfahrens der Führerschein entzogen, weshalb er nach 14 Jahren komfortablen Alleinfahrens einen ganzen Monat auf seinen „*eigenen* faradayschen Käfig“ (Mora 2009: 15) verzichten muss. Hiermit beginnt eine andere Art der Einsamkeit für ihn.

Vorliegender Aufsatz nimmt Darius Kopps Verhältnis zu Räumen unterschiedlicher Art unter die Lupe und macht hierbei von Augés Begriffen des anthropologischen Ortes bzw. des Nicht-Ortes Gebrauch, um ihre Funktion im Zusammenhang mit dem Selbst-Bewusstsein des Romanhelden zu ergründen. Analog zu Augés Vorgehensweise, sich von Orten zu Nicht-Orten vorzuarbeiten, erscheint es sinnvoll, Moras Protagonisten zunächst anthropologisch zu orten, ergo seine von Identität, Relation und Geschichte geprägten

³ In ihrem Aufsatz über Moras Roman spricht Anikó Ramshorn-Bircsák über eine hybride Dialogform, die von der Verwobenheit des Gesagten und Gedachten lebt und zeitlich wie topografisch als ein ‚Dazwischen‘ denkbar ist: „Die dynamischen Perspektivwechsel bereichern den Text durch mehrere, mosaikartig ineinander geschichtete Zeitebenen, zwischen denen sich ein Netz mehrerer Erzählfäden spannt.“ (Ramshorn-Bircsák 2011: 130)

Räume zu fokussieren. (Vgl. Augé 2012: 59) Bereits hier zeigt sich aber die erste Schwierigkeit: Wo immer man unter den „elementaren Formen des sozialen Raumes“ (Augé 2012: 62-63) Kopp zu verorten sucht, ob in seinem privaten Umfeld, seinem Platz im beruflichen oder sozialen Gefüge – überall stößt man auf problematische Grenzziehungen. Nun überrascht diese Anordnung in Terézia Moras Prosa nicht.⁴ Doch in diesem Buch tritt die gewohnte interkulturelle Sichtweise auf die Grenzproblematik fast vollständig hinter einer philosophisch-anthropologischen zurück.

Die besagte Perspektive hat auch die ungarische Philosophin Éva Ancsel im Auge, wenn sie ihrem Buch *Das Maß des Menschen oder sein Mangel an Maß*⁵ die provokante Frage, ob der Mensch Grenzen habe, voranstellt. (Vgl. Ancsel 1992: 7) Sie motiviert diesen Gedanken wie folgt: Würden wir die Evidenz, Grenzen zu haben, nicht akzeptieren, so klänge dies beim ersten Hören, als wagten wir, die Endlichkeit des Menschen und die Unsicherheit seines Status anzuzweifeln. Man könne aber den Gedankengang genauso gut umkehren – lautet ihr Vorschlag – und annehmen, das Menschenleben sei eben deshalb ein unsicheres Feld, weil es überhaupt nicht einfach, geschweige denn immer möglich sei, seine Grenzen zu markieren. „Demnach ist aber die Frage unausweichlich: Wird dem Menschen Maß gegeben, oder findet er selber welches?“ (Ancsel 1992: 7)⁶ Wohl gemerkt zielt Ancsel nicht auf moralphilosophische Kategorien ab, sondern auf die humane Daseinsstruktur. Darauf, dass dem Menschen kein festgelegter Posten in der Welt zugewiesen ist, in der er lebt. (Vgl. Ancsel 1992: 35) Darauf, dass er – mangels einer ihm wesensmäßig auferlegten ‚Bremse‘ – stets vor der scheinbar unlösbaren Aufgabe steht, selbst Grenzen zu setzen. (Vgl. Ancsel 1992: 24)

Darius Kopps Verortung konfrontiert das Lesepublikum m.E. mit ähnlichen Fragen: Mit welchen Schranken hat er es zu tun? Welche Maßstäbe bestim-

⁴ Die deutschsprachige Autorin ist in Sopron geboren, einer ungarischen Stadt an der österreichischen Grenze. Für ihren ersten Erzählband boten eine klaustrophobische Grenzregion und ihre Figuren auf der Suche nach Auswegen eine betontermaßen *Seltsame Materie* (1999). Das darauf folgende, mehrfach preisgekrönte Romandebüt *Alle Tage* (2004) erzählt die Geschichte des eigenartigen Migrantens Abel Nema, dessen *babelfish*-artige Sprachbegabung ihm keineswegs die Ankunft in der Fremde erleichtert. Über ihre schriftstellerische Tätigkeit hinaus gilt Terézia Mora als eine der renommiertesten Übersetzerinnen aus dem Ungarischen.

⁵ Éva Ancsels Text, *Az ember mértéke vagy mérték-hiánya*, wurde aus dem Ungarischen auszugsweise von Szilvia Gellai übersetzt.

⁶ „Akkor pedig elkerülhetetlen az a kérdés: adatik-e az ember számára mérték, avagy talál-e mértéket ő maga?“

men sein Leben? Wie erlebt er Grenzerfahrungen? All dies gibt Auskunft über den Posten, den er gewählt und bezogen hat.

Noch bevor auf diese Aspekte eingegangen wird, sei hier kurz auf die Parallele zwischen Augé und Ansel hingewiesen. Wie erinnerlich, benennt Augé drei Figuren des Übermaßes, das der Zeit, des Raumes und des Ich, und akzentuiert vor allem die zweite. Ansel dagegen befasst sich – analog zu Augés ‚Übermaß des Ich‘ als Individualisierung der Referenzen – vornehmlich mit den geschichtlich sich wandelnden Modi des menschlichen Mangels an Maß, beispielsweise mit der Hybris der Vernunft oder der historischen Hybris der Neuzeit. Vor dieser Folie liest sich Darius Kopps Geschichte weniger als die eines Narzissten, sondern geradezu exemplarisch.

3. ‚Wo bist du?‘ – Auf der Suche nach anthropologischen Orten

Obwohl der Leser nur acht Tage aus dem Leben Kopps mitverfolgt, ihn von einem Freitag bis zum nächsten begleitet, wird dies zu einem ziemlich großen Lebensausschnitt, wächst doch die erzählte Gegenwart durch assoziative Verknüpfungen beständig in die Vergangenheit hinein und verdichten sich hier die Ereignisse. Auch die Gliederung des Textes in Tage und Nächte bleibt eine rein formale, weil die Grenzen dazwischen verfließen. Somit entsteht der Eindruck eines Kreislaufs ohne Anfang und Ende, in dem die wichtigsten Lebenssphären der Hauptfigur sich abwechseln: „Ich liebe diese drei Dinge: meine Arbeit, Essen und Trinken, Flora. (In dieser Reihenfolge? Ketzerische Frage...)“. (Mora 2009: 125) Im Nachfolgenden wird dieses um Kopp zentrierte Dreieck aus Arbeit, Freizeit und Privatleben systematisch vermessen. Allerdings kommt man bei dieser hermeneutischen Triangulation kaum um das Gedankengebäude herum, welches den Protagonisten gleich einer sonderbaren Ozonschicht umhüllt. (Vgl. Ansel 1992: 36)

„*Ich bin Gott. Oder zumindest gottähnlich.* Und dann drehte er sich ins Profil, damit das Licht vom Flur seinen vollen Bauch beleuchten konnte und sagte: Schau, wie eine Kathedrale.“ (Mora 2009: 23) Ausgehend vom Hybris-Begriff der Antike könnte man Darius Kopp sogleich eines groben Grenzbruchs überführen, denn hier versündigt er sich, indem er die Grenze zwischen Mensch und Gott verletzt. (Vgl. Ansel 1992: 10) Der Vollständigkeit halber sei hinzugefügt, dass der Protagonist in jener Nacht ‚erleuchtet‘ wird, in der er als Einziger seiner eben verkauften Firma nicht entlassen wird und zum alleinigen Vertreter einer US-amerikanischen Firma auf dem europäischen Kontinent aufsteigt. Nüchtern besinnt er sich dann doch eines Besseren und korrigiert, sein „Bauch“ gleiche doch mehr einem „Dom“. (Mora

2009: 90) An anderer Stelle wird derselbe Bauch als „kompakte[...] Halbkugel“ (Mora 2009: 7) beschrieben und in eben diesen Engführungen von ‚Bauch‘, ‚Kugel‘, ‚Welt‘ und ‚Lebensmittelpunkt‘ verdeutlicht sich, dass sich in Kopps Körper-, Lebens- und Weltbild fast alles um den Appetit und dessen exzessive Befriedigung dreht. Dabei leistet ihm sein Freund, „Freizeitweltmeister“ (Mora 2009: 34) Juri, bereitwillig Gesellschaft. Nach dem Motto „der siebente Tag soll der Tag der Arbeit sein, die anderen sechs sollen dir gehören“ (Mora 2009: 33), konsumieren sie alles, was die Großstadt Berlin, Schauplatz der Geschehnisse, an Kulinarischem, Alkoholischem und Vergnüglichem in einem heißen August zu bieten hat. Der plötzliche und ganze vier Wochen währende Konsumrausch ist im Übrigen als ‚subtiler‘ Racheakt gedacht, der Kopps berufliche Magenverstimmung auskurieren sollte. Diese wurde durch ein Telefongespräch mit dem Londoner Kollegen, Anthony, ausgelöst, der Kopp nicht nur daran erinnerte, worin seine – bis dahin ignorierte – Aufgabe bestehe, sondern auch, wer der Boss im Laden sei: Anthony! Unser Held wird auf eine unsanfte Art und Weise in seine Schranken verwiesen und macht seinem Ärger ganz im Sinne seiner wahren Religion, dem Kapitalismus, Luft.

Die Ironie des ‚konsumreligiösen‘ Subtextes führt zur ‚Natur‘ der Konstrukte, an die die Hauptfigur glaubt:

„Als er das Telefon zum Ohr hob, blitzte ein letzter Strahl der scheidenden Sonne auf dem silbernen Gehäuse auf. Von Gottes Licht befruchtet. Kopp, ein geborener Heide, assoziierte natürlich in eine ganz andere Richtung: als wäre das der sichtbare Strahl, der vom Satelliten direkt zu ihm fiel und ihm die relevanten Informationen brachte.“ (Mora 2009: 97)

Anders ist es von einem Informatiker, dessen Arbeit darin besteht, unsichtbare Netzwerke mittels Kontrollboxen sichtbar zu machen, auch nicht zu erwarten. Er sieht die Welt ausschließlich im Licht der Technik: „In Wahrheit ist *das* meine Sehnsucht. Die künstlichen Helligkeiten: Ampeln, die Lampen, die Reklamen, die Fahrzeuge, das Licht in den anderen Büros, in denen jemand ist. Während du selbst bewusst im Dunkeln bleibst, mit dem Laptopbildschirm als einziger Lichtquelle.“ (Mora 2009: 310) Darius Kopp entspricht dem typischen Vertreter jener Anthropologie, welche der Volkskundler Utz Jeggle folgendermaßen typisiert:

„Der Gläserne Mensch simuliert Durchsicht auf den Grund, er zeigt nicht nur alles Undurchsichtige nicht, er verleugnet es auch. Der Gläserne Mensch ist der Vertreter einer Anthropologie, die nur das Sichtbare und Wißbare sehen kann und gerade dadurch vor dem schwer Durchschaubaren kapituliert, weil alles so einfach scheint, wird auch das Komplizierte zum rein technischen Problem.“ (Jeggle 1990: 132)

Zum einen ist also der Anspruch da, alles künstlich zu durchleuchten, Unsichtbares sichtbar zu machen, Probleme mittels Kontrolle auszumerzen. Zum anderen lässt sich dieser Anspruch in Kopps Lebenspraxis völlig vermissen. So existiert nicht einmal eine blasse Trennlinie zwischen seinen Lebenssphären ‚Arbeit‘ und ‚Freizeit‘. Nicht nur aus dem Grund, weil er mit seinem *Laptop* ausgerüstet sogar nackt auf seiner Terrasse arbeiten kann (vgl. Mora 2009: 13), sondern weil er streng genommen auch dann nichts tut, wenn er sich physisch am Arbeitsplatz befindet. In seiner extrem gleitenden Arbeitszeit sitzt er allein im Büro eines Hochhauses in Berlin Mitte und vertreibt – nicht etwa Kontrollboxen für drahtlose Netzwerke, sondern sich selbst – die Zeit: größtenteils mit *Surfen* im *Internet*, dem aufmerksamen Lesen der Schlagzeilen sowie allerlei *E-Mail*-Nachrichten. Seine rege Tätigkeit wird leider allzu oft von störenden Telefonaten und dringenden körperlichen Bedürfnissen, sprich Lust auf Joghurt, Orangensaft oder Cappuccino aus der Gemeinschaftsküche, unterbrochen. Eventuell schaut er durch die gläserne Ostwand seines Büros auf den belebten Platz vor dem *Businesscenter* – die Welt zu seinen Füßen – hinunter: „Als wäre ich Herr über etwas. Stehe an meinem Fenster, wie ein Feldherr auf dem Hügel. Draußen, unten: das Gewühl des Volks.“ (Mora 2009: 318) Kopp liebt Transparenz. Umso mehr erstaunt ein Blick auf sein detailliert beschriebenes Büro:

„Von der Tür führt nur noch ein schmaler Pfad zum Tisch, außerhalb dessen gibt es keinen Raum mehr, nur noch Gegenstände. Als hätte nichts, kein Gegenstand, der in letzten 2 Jahren in diese 12 Quadratmeter gelangt ist, diese jemals wieder verlassen. De facto hat kein Gegenstand, der in den letzten 2 Jahren in diese 12 Quadratmeter gelangt ist, diese jemals wieder verlassen, außer Gläsern und Tassen. Die Südwand wird mannshoch von teils leeren, teils vollen Kartons mit Demogeräten und Prospekten verdeckt, sich mittlerweile in immer mehr, stufenweise kleiner werdenden Türmen in den Raum hinein ausbreitend. Meine Terrakottaarmee. Zwischen ihnen schwebt der Staub von Jahrhunderten. [...] [A]uch die Gegenseite, die Nordwand, an der der Tisch steht, ist voll [...]: *Haufen* von Zeitschriften, Prospekten, Plänen, Protokollen, Briefen, Memos, Rechnungen, Visitenkarten. Dazwischen überall Zettel. [...] Telefon, Bildschirm, Tastatur, unter dem Tisch der dazugehörige Rechner, daneben der Papierkorb, voll. Bildschirm, Tastatur und Rechner benutzt Kopp nicht, er benutzt seinen eigenen Laptop, dafür schiebt er die anderen Sachen weit nach hinten.“ (Mora 2009: 20-21)

Der zitierte Abschnitt belebt buchstäblich das Theorem des unbewohnten Speicher-Gedächtnisses bei Aleida und Jan Assmann. Sie beschreiben dieses als „eine unstrukturierte Menge von Elementen, einen unsortierten Vorrat“, „teilweise inaktiv, unproduktiv, teilweise latent, außerhalb der Belichtung durch Aufmerksamkeit, teilweise überdeterminiert [...], teilweise schmerzhaft oder skandalös.“ (Assmann/Assmann 1994: 122)

In der Ansammlung der Kartons befindet sich auch ein ganz besonderes Stück, das eigentliche Problem, welches den Romanhelden überhaupt erst zur Tätigkeit zwingt: Eines Tages taucht nämlich ein säumiger Kunde mit 40.000 Euro auf, lässt das Geld in einer Pappschachtel am Büroempfang zurück und verschwindet für immer. Kopp's Versuch, seine Chefs in Übersee telefonisch zu kontaktieren und sich mit ihnen über das Schicksal des Geldes zu beraten, scheitert mehrfach. Mangels einer besseren Idee baut er daher vorläufig auch diesen Karton in die Wand ein und besiegelt somit dessen Schicksal. Faszinierend ist das raumgewordene, undurchschaubare, „kontrapräsentische Gestern“ (Assmann/Assmann 1994: 123) von Büroraum umso mehr, als es in Kopp's Wohnung sein Pendant hat: das Privatbüro, das die Ehefrau Flora nur noch als ‚Blaubart-Zimmer‘ titulierte.

Gegen Ende der Woche (und der Geschichte) ringt sich der Protagonist doch noch zur Arbeit durch, sortiert zumindest den Zettelhaufen auf dem Bürotisch und erstellt Abrechnungen. Spannend wird es, als einer der Reisekostenbelege in ihm die längst verschüttete Erinnerung an eine Geschäftsreise wachruft. Er rekapituliert innerlich die Besprechung mit den Vertretern der Universität Lausanne, das darauf folgende Essen, die Abreise am Flughafen: „Und dann? Und dann? Und dann habe ich es vergessen! Ich habe es: *vergessen!* [...] Er hatte vergessen, dass es das Projekt Lausanne jemals gab, dass er jemals in Lausanne *war*, gottverdammter, ausgedehnter, ohnmächtiger, obszöner Fluch!“ (Mora 2009: 358-359) Derart außer Fassung geraten, springt Darius Kopp aus seinem „gut gefederte[n] Drehstuhl“ (Mora 2009: 359), der in gerader Linie gegen die mannshohe Kartonwand fährt, diese einstürzen lässt und den Helden der Arbeit unter sich begräbt. Das bildhafte Versinken im ‚Gedächtnisloch‘ wird auf weiteren Ebenen gespiegelt und bestärkt, denn sooft Darius Kopp durch sein Fenster auf den Platz vor dem Bürohochhaus hinunter schaut, beobachtet er die ‚Szenen‘ eines Loches: seine Aushebung, sein Klaffen, sein Ende. Eine Kurzfassung:

„An der Ecke gegenüber hoben drei Männer mit Schaufeln hinter einer Abgrenzung aus rot-weißen Bändern ein Loch aus. Nah an der Hauswand, offenbar irgendwas mit dem Fundament.“ (Mora 2009: 22)

„Im Gehsteig gegenüber, nah an der Hauswand, klaffte hinter einer Absperrung aus rotweißen Bändern ein Loch. Männer waren heute nicht zu sehen. Es war windiger als in den Tagen zuvor. Die Bänder tanzten. Rotweiß, rotweiß.“ (Mora 2009: 166)

„Das Loch, das rot-weiße Absperrband und die Männer mit den Schaufeln waren nicht mehr da. [...] Während ich weg war, haben sie das Loch zugemacht. Das erfüllte Darius Kopp mit Zufriedenheit.“ (Mora 2009: 352)

Überdies handelt es sich bei dem beobachteten Platz, wie Ramshorn-Bircsák das mit dem Hinweis auf den Welt-Ballon (vgl. Mora 2009: 321-322) plausibel macht, um den *Potsdamer Platz*. (Vgl. Ramshorn-Bircsák 2011: 137) Hinter den zeitgenössischen Kulissen dieses Platzes steckt folglich eine historisch bedingte, bedeutungsschwere Leere, die Moras Erzählprojekt in keiner Weise zu füllen versucht. Vielmehr hebt er „sein leeres, unpersönliches Gesicht hervor, wo die Masse vorüberströmt und über den Platz eilt, in Einkaufszentren verschwindet und in Büros Akten verschiebt. Der Platz ist also eigentlich immer noch leer, und seine Leere existiert kontinuierlich, vor allem in Moras Roman.“ (Ramshorn-Bircsák 2011: 137-138)

Die räumlichen Attribuierungen, die Darius Kopp vornimmt – sein Terrakottaarmee-besetztes Büro, sein Blaubart-Zimmer, sein Fall ‚bei‘ Lausanne –, lassen erkennen, dass er Vergangenes lediglich lagert, aber nicht integriert. Die Vergangenheit ist an diesen Orten kein organischer Teil der Gegenwart, sondern Staubfänger. Das Misslingen der Integration des ‚Alten‘ streift bereits Augés Definition des Nicht-Ortes. (Vgl. Augé 2012: 110) Trotz ausgeprägter Affinitäten wäre es jedoch vorschnell behauptet, Koppes Büro (oder sein Heimbüro) sei ein Nicht-Ort. Wenn Ort und Nicht-Ort als fliehende Pole zu verstehen sind (vgl. Augé 2012: 83-84), tendieren die Büros immerhin zu Nicht-Orten. Den Charakter eines anthropologischen Ortes erhalten sie jeweils in den seltenen Momenten, in denen ein Stück aus dem Gestern zurückgeholt wird. Dieser zeitliche Aspekt, der Bezug zur Vergangenheit, durchzieht auch Ancsels Gedankengang. Ihr zufolge hängt der Mangel an Vergangenheit mit dem Mangel an Maß auf das Engste zusammen: „Gibt es keine Vergangenheit, die geerbt und fortgesetzt werden kann, die noch dazu nur lückenhaft erinnert wird, ist der Rhythmus des Lebens ein eigenartiges Staccato, oder Kontinuität in der Langeweile.“ (Ancsel 1992: 31)⁷ Das Anknüpfen an die Vergangenheit könnte man in ihrem Sinne durchaus als eine Strategie der Maßfindung verstehen. Um die Vergangenheit nach Menschenmaß zu schneiden und ihre Aneignung zu ermöglichen, bedürfe es ihrer Meinung nach Geschichten; Geschichten, die aus dem Chaos der Ereignisse gehoben, also *erzählt* werden. (Vgl. Ancsel 1992: 30-31) In der Erwartung, Darius Kopp an markanten anthropologischen Orten zu ‚erwischen‘, wird nun den Vergangenheitsberichten kurz nachgegangen, die sich vom Chaos seiner Gegenwart abheben.

⁷ „Ha nincs múlt, amit örökölni és folytatni lehet, de még a rá való emlékezés is hézagos, az élet ritmusa egy sajátos staccato, avagy folytonosság az unalomban.“

Die erste Rückblende wird mit einem Blick Darius Kopps in den Badezimmerspiegel eingeleitet. (Vgl. Mora 2009: 8-11) „Der rundwangige, stupsnäsige blonde Junge Anfang vierzig“, versehen mit einer *Glorie* aus schütterem Haar, wird kontrastiert mit dem ehemals „drahtige[n] junge[n] Mann aus dem Osten“ (Mora 2009: 9), der zum Zeitpunkt der Wende 24-jährig, „mit einem taufrischen Informatikdiplom“ (Mora 2009: 8), jeden Grund zum Optimismus hatte und diesen auch heute noch verspürt. Erinnert wird neben der ‚*Baila-baila*-Stimmung‘ der *New Economy Blase* die Liebesgeschichte mit der Ungarin Flora. Gegen Ende dieser Erinnerungssequenz werden zwei bedeutende Leerstellen genannt, einmal zwischen den Zeilen, das andere Mal explizit: „Sie heirateten am 9. September 2001, einem Sonntag. [...] Seit 3 Jahren versuchen sie, ein Kind zu zeugen.“ (Mora 2009: 11) Kopp lässt sich zwar gedanklich weder auf die Kinderlosigkeit noch auf die – sich hinter dem Privaten türmenden – zeitgeschichtlichen Schatten ein. Jedoch gehört er, wie es aus dem folgenden Vergangenheitsausschnitt hervorgeht, keineswegs zu dem Typus, der niemals ins Grübeln gerät.

Aus aktuellem Anlass – der anstehenden Arbeit – wird der Protagonist im Büro von einigen Erinnerungen an sein Berufsleben eingeholt. (Vgl. Mora 2009: 22-39) Diese führen von Kopps Karriereanfang bei *Fidelis Wireless* über seinen Aufstieg zum einzigen, gottähnlichen Firmen-Mann auf dem Kontinent zur Einstellung des neuen Europachefs, Anthony Mills, sechs Monate zuvor – eine chronologische Fortsetzung, die Kopp nicht bekömmlich ist. Seine Gedanken kreisen daraufhin um das sehr unangenehme Telefonat mit Anthony, dem „Erste[n] seit Jahrzehnten, der Darius Kopp *nicht* mag“ (Mora 2009: 24), und um seine damalige Stimmungslage:

„Dieses letzte Telefonat war an einem Freitag. Es war erst Mitte des Nachmittags, Kopp stand an der Ostwand (Bei *I am YOUR boss!* aus dem Stuhl gesprungen), sah beim Fenster hinaus, sah, dass alle Welt noch toste, es war um 16 Uhr, bis Mitternacht könnte man noch einen vollen Arbeitstag hinlegen [...]. Kurz und gut, Darius Kopp war so aufgeladen mit Demotiviertheit – Und da gehört einiges dazu! –, dass er trotzig seinen kleinen silbernen Laptopkoffer am Ohr packte und sich auf den Weg zu Flora in die Strandbar machte. Ich brauche Tröstung = den Anblick meiner Frau und Cocktails.“ (Mora 2009: 31)

Die Strandbar, in der Flora als Kellnerin arbeitet, gehört u.a. zu den Schauplätzen, an denen Kopp seinen vierwöchigen Urlaub von den Gedanken an und der Beleidigung durch Anthony verlebt. Trotz Floras Anwesenheit passt die Bar in die Reihe der austauschbaren und anonymen Lokalitäten der ‚Erholungskur‘, weil das Ehepaar – ob des beobachtenden Chefs – so tut, als ob es sich nicht kennen würde.

Eine längere dritte Episode aus der Vergangenheit ist Floras Geschichte gewidmet (vgl. Mora 2009: 55-72) und taucht direkt vor der Abreise ins Wochenende auf dem Land auf. Für eben diese Wochenendreise holt Flora zu Hause alles hervor, was sie im Vorfeld für die Reise eingepackt hatte, darunter auch eine Kühlbox, die sie vorsichtshalber vor dem Ehemann unter der Treppe versteckt hielt. Mit diesem Indiz wird eine Menge verraten, was den Kontrast zwischen dem weiblichen und männlichen Part der Geschichte anbelangt. Flora ist das vollkommene Gegenteil ihres Mannes: fürsorglich, tief-sinnig, naturverbunden. Dass sie von Zeit zu Zeit psychische Zusammenbrüche hat – bedingt vor allem durch ihre Hypersensibilität gepaart mit unerfülltem Berufs- und Kinderwunsch sowie Überlastung –, nimmt Kopp, zwischen Ratlosigkeit und Gleichgültigkeit schwankend, hin.

Die Berliner Gegenwart hat, soviel lässt sich als Zwischenfazit festhalten, relativ wenig Räume zu bieten, die anthropologischen Orten ähnlicher sehen als Nicht-Orten. Ob Büro oder Zuhause, für den Protagonisten bedeuten beide bloß stark frequentierte, nahezu austauschbare Zonen. Der Platz, den sie ihm zuweisen, befindet sich schließlich stets vor einem Bildschirm, d.h. an der ‚Schwelle des Hauses‘. (Vgl. Augé 2012: 124) Richtig sichtbar werden Kopps Verhältnisse – im zwischenmenschlichen wie auch im ‚zwischen-technischen‘ Bereich – erst, als er über diese ‚Schwelle‘ tritt.

Einen in dieser Hinsicht wichtigen Markstein stellt das Ferienhaus im Berliner Umland dar, wo das Paar das Wochenende verbringt. Das mentale Ankommen auf dem Land setzt, vor allem bei Kopp, bereits auf der Hinreise ein:

„Freitagabend, 22 Uhr. Für eine Großstadt war bemerkenswert wenig los, und auch davon war immer weniger zu sehen, je weiter sie voran- (hinaus-) kamen. Irgendwann nur noch der von den Scheinwerfern beleuchtete Bereich aus Straße, Straßenrand, Graben, von den Bäumen nur der Stamm. Der Rand der Welt. Dahinter das All. Wir fahren am Rand der Scheibe entlang. – Vorsicht! Wildwechsel! – Hier ist es immer dunkel, damit die Leute sich nicht erschrecken. Wie ging es den Arbeitern, die diese Straße hierher gebaut haben? Ich spiele, um mich davon abzulenken, dass ich nicht hier sein will. Ehrlich gesagt, mag Darius Kopp es nicht, aufs Land zu fahren.“ (Mora 2009: 72-73)

Während Flora den Ausflug kaum erwarten kann und ihn nutzt, um dem Alltag und der Stadt zu entkommen, wird die Stimmung ihres Mannes immer bedrückter. Nach dem „Spiel mit dem Weltenrand“ (Mora 2009: 73) überkommt ihn sogar Angst: „eine von der Sorte, die man sich weder ausdenken, noch gegen sie andenken kann, denn sie sitzt in einem zu alten Teil des Gehirns: die Angst vor der Dunkelheit, vor Geräuschen in der Dunkelheit, die

es in der Stadt nicht mehr gibt.“ (Mora 2009: 74) Das sind die Ängste Darius Kopps, des gläsernen Menschen, den natürliches Licht blendet⁸, der ohne künstliche Helligkeiten die Orientierung verliert. Auf dem Land angekommen, verliert er etliche Male auch Flora aus den Augen, die sich endlich in ihrem Element fühlt und mit der Umgebung geradezu verschmilzt. Kopps nervöse Frage – *Wo bist du?* – echot mehrmals in der Nacht, sogar noch anderentags, als er eine paradiesische Szene betritt: „Ein Mann, eine Frau, in einem Garten. Vorerst noch nicht nackt.“ (Mora 2009: 84) Mit den obligatorischen Konnotationen der biblischen Vorlage wird in Form ironisch eingebrachter Requisiten gespielt: Es erscheint ein Apfelbaum, der aber nicht mehr zum Grundstück gehört. Weiters taucht ein Schlauch auf, womit Flora die Pflanzen gießt: „Eine Schlange! Immer muss man das denken: Schlauch = Schlange. Grün, mit einem schwarzen Streifen – sie sah in die fliegenden Wassertropfen und lächelte.“ (Mora 2009: 86)

Die Frau im Bunde mit der Schlange erfüllt und karikiert zugleich ihre archetypische Rolle; die klassischen Zuschreibungen Mann/Technik vs. Frau/Natur werden mehrfach persifliert. Flora findet das Grundstück selbst in dunkler Nacht auch ohne Navigationsgerät, schaltet dessen nervenden Ton ab und weicht von seinem Vorschlag ab. (Vgl. Mora 2009: 81) Kopp dagegen verirrt sich bei der ersten Gelegenheit im Wald: „[E]r schämte sich vor sich selbst, ich kann doch nicht so ein Trottel sein, Männer sind Jäger, sie können sich orientieren. Fluch.“ (Mora 2009: 115) Als weiteres Beispiel wäre das Lesen zu nennen. Obwohl der Mann die Brille trägt, wird die Frau als Schriftkundige eingeführt. Ihr bestimmendes Attribut sind Bücher, die den intertextuellen ‚Wegrand‘ der Geschichte mit einleuchtenden Schildern markieren: Die Wand. Hasenbau. Wenn ein Reisender in dunkler Nacht. Kleiner Mann – was nun. Bessere Verhältnisse.⁹ Zwischen den Zeilen geht es also ebenfalls um Einsamkeit, Isolation und Zivilisationskritik, um die Folgen einer Wirtschaftskrise, um das Spiel mit den Welten, um die Notwendigkeit einer sinnvollen Rolle, um Flucht vor der Leere und immer wieder um Selbstreflexion, die sich vielleicht am deutlichsten bei Darius Kopp vermis-

⁸ „Der Mond war sehr hell, Kopp sah hin, und sah danach umso weniger. Vom Mond geblendet.“ (Mora 2009: 81); „Draußen war eine große Helligkeit, wie eine Wand, er stieß sich an ihr, musste stehen bleiben, blinzeln.“ (Mora 2009: 168)

⁹ Die Titel werden in der Form und Reihenfolge wiedergegeben, wie sie im Roman genannt werden. Sie sind zwar nicht immer eindeutig zuzuordnen, vermutlich handelt es sich aber um die folgenden Werke: Marlen Haushofer: *Die Wand* (1963), Lewis Carroll: *Alice im Wunderland* (1864), Italo Calvino: *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* (1979), Hans Fallada: *Kleiner Mann – was nun?* (1932), John Updike: *Bessere Verhältnisse* (1981).

sen lässt. Schließlich gehören diese Bücher zum Gedankengebäude Floras, die aus den ‚leichteren Sachen‘ tatsächlich einen Turm auf Kopps Bettseite baut, damit er etwas davon liest, was er freilich nicht tut. Kurz vorm Umsturz räumt sie dann die Lagerfläche. (Vgl. Mora 2009: 71)

Für den einzigen Mann im Garten bedeutet dieser, „in der Verbannung zu sein. Quasi abgetrennt vom ‚richtigen‘ Leben.“ (Mora 2009: 94) Kopps Paradies trägt ein anderes Gewand. Sein Sternenhimmel erscheint als „zartes, dunkel-himmelfarbenes Drahtgeflecht, an den Knotenpunkten LED-Leuchten“ (Mora 2009: 138), mit einem anderen Wort: als Netz. Ohne dieses beschleicht ihn nicht nur das unguete Gefühl, überflüssig zu sein, sondern auch noch die Langeweile. Nun *bemerk*t er sie. Ebendas macht seinen Aufenthalt auf dem Land bedeutungsvoll.

„Aber vor allen Dingen stört Darius Kopp, dass er sich auf dem Land: langweilt. Ich langweile mich sonst nie. Wenn ich mich langweile, gehe ich a) ins Internet, b) etwas essen oder trinken, c) zu einer kulturellen oder anderen Veranstaltung, d) gucke ich fern, und schon merke ich es nicht mehr. Das permanente Angebundensein an den Datenstrom ist mir nicht lästig und überfordert mich keinesfalls. Wenn nichts davon da ist – *das* überfordert mich. Schwamm drüber, dass es im Wald keine Ausschänke und keine Multiplexe gibt, aber es gibt auch keinen Fernseher, kein Internet, und noch nicht einmal Telefon. KEIN TELEFON!“ (Mora 2009: 74)

Das „etwas Feldherrenhafte“ (Mora 2009: 96) überkommt ihn das erste Mal auf dem Hügel, wo er sein *Handy* synchronisiert. Die ihm hinterlassenen Nachrichten vermelden Kopp einen familiären Zwist zwischen Mutter und Schwester. Der Hügel wird somit zum Ort der vierten Rückblende (vgl. Mora 2009: 97-106), die dem Leser Einblicke in Darius Kopps Familienalbum gestattet. Präsentiert wird hierbei eine Vergangenheit, die der Romanheld auf keinen Fall fortsetzen möchte, nicht unbedingt, weil sie in der DDR stattgefunden hat. Der Familie Kopp nämlich hatte die Proletarierdiktatur „weniger ihr gefährliches als ihr ödes Gesicht“ (Mora 2009: 98) gezeigt. Vielmehr beruht die Ablehnung des Protagonisten auf der Figurenkonstellation und Kommunikation in der Familie: Dominiert wird sie von der Mutter, eingeführt als eine zum Dauerjammern aufgelegte Harpyie, die noch dazu wegen ihrer Erkrankung kaum schmerzfrei laufen kann. Ihre körperliche Unbeweglichkeit spiegelt ihre grundsätzliche Passivität wider. Kopps Vater, Darius der Ältere, hatte sich unmittelbar nach der Wende scheiden lassen und verschwand allmählich von der Bildfläche. Die Fürsorge für die Mutter fällt Kopps 15 Jahre jüngerer Schwester Marlene zu. Die Diskussionen laufen nach von Darius Kopp in- und auswendig gekannten Mustern ab: „Ich weiß nicht wie und wann, irgendwann *unterwegs* ist dieser Familie die normale

Sprechweise abhandengekommen.“ (Mora 2009: 106) Die zirkuläre Eigendynamik der Auseinandersetzungen wird besonders in den auf dem Hügel geführten, miteinander verschränkten Telefongesprächen deutlich. (Vgl. Mora 2009: 107-110) Kopp spielt bei den Rückrufen etwas selbstgefällig seine Rolle: „[L]asst mich das Gebirge sein, an dem ihr abregnet“. (Mora 2009: 107) Der ‚Fels in der Brandung‘ fungiert nur *pro forma* als Schiedsrichter, dem die zerstrittenen Parteien, Greta und Marlene, ihre mit Beleidigungen und Schuldzuweisungen gespickte Sicht der Dinge darlegen. Es ist – auch psychologisch gesehen – ein Spiel. Die von ihrem Sohn als „defekter Leierkasten“ (Mora 2009: 106) abgetane Greta Kopp scheint in Wahrheit eine erfolgreiche Nullsummenspielerin zu sein, die sich zu ihrer Tochter komplementär verhält: Sie gewinnt, was Marlene verliert.¹⁰ Die Diskussionen böten sicherlich auch für eine Transaktionsanalyse ergiebiges Material. Aus literarischem Blickwinkel fesselnd sind sie jedoch, weil sie den Leser mitspielen lassen und aus der Reserve locken. Das mehrstimmig geführte Hügeltelefonat bewirkt einen raschen Wechsel der Standpunkte zwischen Kopp, Greta und Marlene und erfordert vom Rezipienten Dezentrierung.¹¹ Die Dialogizität pointiert allerdings, und zwar durchgehend im Roman, dass zwischen den Figuren keine wahren Dialoge zustande kommen. Floras fehlinterpretierte Pantomime unterstreicht dies eindrucksvoll. Sie hat ihren Mann zum Hügel begleitet und während der Telefonate am Rande gewartet.

„Irgendwann hatte Flora genug. Sie spazierte so lange, bis sie in sein Gesichtsfeld kam. – Das war gar nicht so einfach, Liebster. Du hast dich immer dorthin gedreht, wo ich nicht war. – Sie musste beim Herumgehen mehrfach die Richtung ändern, wie in einem Stück Modern Dance. Sie zeigte ihm an, dass sie Durst hatte: hohle Hand, die ein Glas hält, Mund, der sich öffnet, Kopf, der nach hinten kippte, zeigte in die Richtung, in der sie wohnten, zeigte erneut ‚trinken‘ an, und dann wieder nach vorne.“ (Mora 2009: 111)

Kopp meint verstanden zu haben, dass seine Frau zum naheliegenden Ausflugslokal am Waldrand radelt, wie *er* es getan hätte – und schließlich auch tut. Nach einer Weile vergeblichen Wartens begreift er das Missverständnis und macht sich mit seinem klapprigen Damenrad auf dem Heimweg. „[U]m

¹⁰ Zur spieltheoretischen Definition s. Wenninger (vgl. Wenninger 2001: 162); Kopp gebraucht den Ausdruck auch selbst und bezieht es im beruflichen Kontext auf sich: „Nullsummenspiel, nein, das wäre zu hart gesagt. Nein, ich bringe ihnen [der Firma] schon mehr ein, als dass ich sie koste (*Das stimmt nicht...*)“. (Mora 2009: 123)

¹¹ Das Verfahren erinnert – besonders wegen der Hügel-Anordnung – an Jean Piagets ‚Drei-Berge-Versuch‘, den er im Rahmen seiner entwicklungspsychologischen Untersuchungen zu den Phänomenen des Egozentrismus bzw. der Dezentrierung durchgeführt hatte. (Vgl. dazu Kesslerling 1999: 94-97)

sich vom frustrierenden Hier-und-Jetzt abzulenken“, denkt er „über fremde Landschaften nach“ (Mora 2009: 113) und verirrt sich während des Gedankenstroms im Wald. Das *Handy* bietet ihm leider auch keine Orientierungshilfe. Auf dem Waldweg begegnet er schließlich einem Reh. (Vgl. Mora 2009: 115) Diese klopfenden Herzens erlebte Begegnung bildet zweifellos den Höhepunkt des Landaufenthaltes und wird bereits während der Hinfahrt ‚ausgeschildert‘: „Vorsicht! Wildwechsel!“ (Mora 2009: 73) Setzt man die besagten Textstellen miteinander in Verbindung, zum einen das ‚Spiel mit dem Weltenrand‘, welches Kopp auf der nächtlichen Anfahrt *als* Ablenkung benutzt, zum anderen die nächtliche Irrfahrt im Wald *als Folge* einer Ablenkung, ergeben sich bildhafte Assoziationen, die sich gegenseitig verstärken. Der Weg auf das Land führt an einer dunklen, kosmisch anmutenden Landschaft entlang: „Der Rand der Welt. Dahinter das All. Wir fahren am Rand der Scheibe entlang.“ (Mora 2009: 73) Kopp spürt an diesem Punkt eine deutliche Grenze, die Grenze seiner Welt, die er allmählich überschreitet.

Das ätherische Sujet des Grenzgängers erinnert stark an einen im rezenten Bilder- und Wissensdiskurs sehr präsenten Holzstich – bekannt unter dem Titel *Wanderer am Weltenrand*.¹² Das mehrdeutige Bild stellt eine Gestalt im langen Gewand mit Stock und Kappe dar, die an einer Stelle, wo das mit Sternen besäte Himmelszelt und die Erdscheibe aufeinander treffen, Kopf, Schultern und Hand in die Welt dahinter ausstreckt und sich damit direkt in Moras Roman hineinzudehnen scheint. Denn in gewisser Weise kreuzen sich die Wege beider Figuren, indem sowohl der rätselhafte ‚Wanderer‘ als auch Moras Autoreisender am Rande der Welt anlangen: Beide Männer passieren eine Grenze, die sich zwischen der jeweils eigenen und einer anderen Welt zieht. Die Gestalt auf dem Holzstich kniet auf dem Erdboden und greift ins All, in eben jene ortlose Sphäre, wo sich Kopps Netzwelt nicht nur vermittels ihres Zwischenraum-Charakters, sondern z.T. auch faktisch befindet. Folgt man überdies dem – oft hinterfragten – Flammarionschen Kontext, in den der Holzstich eingebettet ist, war der dargestellte Grenzgänger auf der Suche nach dem irdischen Paradies zum Weltenrand gelangt. Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, dass gerade ein Mann vom Schläge Darius Kopp das irdische Paradies findet: ein Mann, den die Entfernung vom digi-

¹² Stilistisch erinnert der Holzstich an spätmittelalterliche Darstellungen, allerdings gilt Camille Flammarions Schrift *L'Atmosphère. Météorologie populaire* (Paris 1888), in der das Bild zur Illustration einer Wandererlegende verwendet wurde, als früheste, nachgewiesene Quelle. Die Meinungen gehen sowohl hinsichtlich der Datierung als auch der Deutung des Bildes stark auseinander. (Vgl. Senger 2002: 311-350)

talen Schein und von urbanen Lichtern mit Unbehagen erfüllt. An den Weltenrand gekommen, bangt es Kopp davor, vom Dunkel – und im Dunkeln – ergriffen zu werden. Seine zu Krallenvisionen anschwellende Furcht¹³ legt sich zwar vorübergehend, gleichwohl führt seine spätere Waldfahrt zu einem Erlebnis, das ihn unangenehm berührt. Jenes ‚Spiel‘ also, das am Weltenrand beginnt, setzt sich am Waldrand fort und führt Kopp ins Dickicht des eigenen Selbst.¹⁴ Die archetypische Verknüpfung des Waldes mit dem Inneren sowie mit Selbstsuche, Sinnsuche und Neuorientierung erscheint umso naheliegender, als Kopp auf dieser ‚Tour de Forst‘ „sein Verhältnis zur Welt“ (Augé 2012: 85) und zur Vergangenheit buchstäblich *erfährt*: „(Wenn ich etwas nicht leiden kann, dann *zurück*zugehen...), aber das Fahren auf den Bahnschwellen war unmöglich, also drehte er um und fuhr zur letzten Kreuzung zurück.“ (Mora 2009: 115) Im weiteren Verlauf der Geschichte wird der Romanheld sowohl zur Vergangenheit als auch zu diesem Erlebnis *in effigie* zurückgehen müssen: Der mit alten Betonbahnschwellen ausgelegte Weg, den er mit seinem Fahrrad befährt, blitzt in einem späteren Traum auf. Müsste man einen anthropologischen Ort im Roman nennen, wäre dies demnach der Wald, der ebenso wie „[d]er Punkt, dem eine Pilgerfahrt zustrebt, [...] mit Sinn überfrachtet“ (Augé 2012: 93) ist. Dieser Sinn wird allerdings nur für den Leser offenbar, nicht für den Mann, an dem der Wald förmlich ‚klebt‘. (Vgl. Mora 2009: 117)

4. Vor Ort am Nicht-Ort und andere Palimpseste

Dass „[d]ie Möglichkeit des Nicht-Ortes [...] an jedem beliebigen Ort gegeben [ist]“ (Augé 2012: 107), wurde bereits am Beispiel von Kopp's Büro diskutiert. Je nachdem, wie die Figur sich dort verhält – in der Gegenwart *surfend* oder von Erinnerungen ‚geerdet‘ –, changiert der Raum zwischen Nicht-Ort und anthropologischem Ort. Um zu erfahren, wie es gerade um den Raum steht, muss ein Blick in Kopp's Innenwelt getan werden. Die Interferenz, die Augé zufolge zwischen Orten und Nicht-Orten besteht¹⁵, verdeut-

¹³ „Wenn mich ein Luchs anfallen würde, ich auf der Gartenliege, er über mir, seine Krallen, meine unbedeckte, zerfetzte Haut, vielleicht die Halsschlagader.“ (Mora 2009: 74) Über die Berührungsfurcht des Menschen schreibt Elias Canetti, dass die zur Kralle geformte Hand immer wieder als Symbol für die Angst vor dem „unerwarteten Griff aus dem Dunkel“ (Canetti 2008: 13) verwendet werde.

¹⁴ Parallel dazu setzt sich das ‚Spiel mit dem Weltenrand‘ auf der Metaebene fort, da der Leser mit dem bildreichen Stichwort in einen Wald von Bedeutungen gelockt wird.

¹⁵ „Ort und Nicht-Ort sind fliehende Pole; der Ort verschwindet niemals vollständig, und der Nicht-Ort stellt sich niemals vollständig her – es sind Palimpseste, auf denen das verworrene

licht zugleich einen anderen wichtigen Punkt: Die Überlagerung zweier im Grunde gegensätzlicher Erscheinungsformen ist dem ‚übermodernen‘ Zeitgeist geschuldet.¹⁶ Wenn man sich nun den archetypischen Nicht-Orten in Moras Roman zuwendet, fallen neben räumlichen Palimpsesten auch Überlagerungen anderer Art auf.

Was in Kopps Leben zahlreiche prekäre Nicht-Ort-Szenen herbeiführt, ist der Verlust des Führerscheins. Gleichzeitig ist es auch mit seinem, nur vom eigenen Wagen vermittelten Gefühl, „kein Loser zu sein“ (Mora 2009: 15), vorbei. Bis jetzt war die Einsamkeit des Protagonisten ein komfortables Alleinsein, geprägt von Überlegenheit, Unabhängigkeit und Ungestörtheit. Hinzu kam die Routine des Fahrens, die einen fast nahtlosen Übergang vom Wagen zum Ein-Mann-Büro gestattete. Man betrachte nur die Abläufe im *Businesscenter*: Der Fahrstuhl sowie ein Cappuccino mit Extrazucker ‚fahren‘ den Helden, er wiederum den *Laptop* hoch. Anschließend begrüßen ihn Startseite, Nachrichtenseite, *Businessnews* und Börse, wobei ihm diese „ins Fleisch und Blut übergegangene Reihenfolge“ (Mora 2009: 133) einen Automaten-Modus bescheinigt. Nach dem Entzug des Führerscheins fehlt Kopp daher neben einem geschützten und geschätzten eigenen Raum auch einer seiner ‚eingefleischten‘ Automatismen. Die bis dahin mit der Tätigkeit des Fahrens ausgefüllte Aufmerksamkeit wird in neue Bahnen gelenkt. Die Neuverteilung der Aufmerksamkeit ist für die Hauptfigur mindestens so folgenreich wie der Störfaktor, in öffentlichen Verkehrsmitteln nicht allein zu sein.

Anfangs genießt der Protagonist noch seine erhöhte Position in der S-Bahn, die ihm „bis dahin unbekannte Einblicke in die Stadt“ gewährt: „Wie viele Brachen es gibt, und wie viele Schrebergärten. Die Rückseiten der Häuser.“ (Mora 2009: 16) Diese *Highlights* vergisst er aber rasch, als er wegen eines mit dem Autohändler geführten Telefongesprächs ‚Telefon-‘ bzw. ‚Anzugaffe‘ genannt wird. (Vgl. Mora 2009: 16-17) ‚Der einzige Mann auf dem Kontinent‘ steht dem Affenkommentar verständnislos gegenüber: Es ging ja lediglich um die Sonderausstattung des neuen Dienstwagens. Dass sich der Handygebrauch nicht nur „an die ‚Abwesenden‘ [richtet], mit denen vermeintlich telefoniert wird“ (Katz 2006: 205), sondern auch an die Anwesenden, entgeht ihm völlig. Dabei eröffnet jeder Anruf eine ‚Bühne‘ im Raum, wo der Telefonierende Zuhörer haben kann und sich dessen bewusst ist –

Spiel von Identität und Relation ständig aufs Neue seine Spiegelung findet.“ (Augé 2012: 83-84)

¹⁶ Die simultane Forderung zweier sozialer Rollen (z.B. Arbeitnehmer/Privatperson) ist im Zeitalter der Mobiltelefonie ein alltägliches Phänomen. (Vgl. Hulme/Truch 2006: 167)

oder sein sollte. Mit anderen Worten: Die „solitäre Vertraglichkeit“ (Augé 2012: 96) von Nicht-Orten interferiert mit der sozialen Vertraglichkeit von Netzen der Telekommunikation. Erfahrungsgemäß hängen Nicht-Ort-Passagiere netzgebundenen provisorischen Beschäftigungen oft und gerne (laut) nach. Aber auch unabhängig von der kommunikativen Vernetzung entspricht der von stillen, maschinellen Dialogen, von schweigsamen Reisenden und von kreuzungsfreien Wegen dominierte störfreie Nicht-Ort¹⁷ nicht unbedingt der Alltagspraxis.

Typische Städteszenen im Roman liefern hingegen anschauliche Beispiele für „empirische Nicht-Orte“. (Augé 2012: 124) Als Darius Kopp aus dem ‚Garten der Verbannung‘ endlich in die Zivilisation zurückkehrt, spaziert er genüsslich von Floras Strandbar zum Büro, beobachtet indessen die urbane Landschaft, die Flaneure und unter ihnen sich selbst:

„[Er] schwamm mal mit, mal gegen den Strom, so wie es sein Ziel gerade erforderte. Durch den Duft der Frauen, der Männer, des Essens, der aus den Restaurationen herauszog [...]. Kopp schwelgte, *wusste (beobachtete), dass er das tat*, und das bereitete ihm noch mehr Genuss.“ (Mora 2009: 131; Hvh. SzG)

Doch die ihn anwehende Leichtigkeit vom süßen Nichtstun und Konsumieren verfliegt rasch und kehrt nicht wieder. Als Kopp vor einem Straßencafé stehen bleibt, „um diese Gewissheit besser verdauen zu können“ (Mora 2009: 131), wird er prompt zum Hindernis, an dem sich die Flaneure stoßen. Wie angewurzelt schaut er kurz dem Menü eines Cafégastes zu, zückt dann – wieder bei Bewusstsein – das *Handy*, um sich im *Weitergehen* zu verabreden. Zweierlei fällt auf: Erstens scheint der Romanheld ein mustergültiges Nicht-Ort-Erlebnis zu haben, „ganz so, als wäre die Position des Zuschauers das Wesentliche am Schauspiel“. (Augé 2012: 90) Kopp wird zum „Objekt eines zweiten Blicks“ (Augé 2012: 95), seines eigenen, und stockt. Den aufkommenden Abstand zu sich selbst überdeckt jedoch schnell ein Tischleindeckdich. Zweitens zeichnet sich hier der für Nicht-Orte charakteristische *Flow* ab, der den Einzelnen konstant treibt. Sofern einer stoppt, gibt es ‚Kollisionen‘, die sich nur selten in physischen Zusammenstößen manifestie-

¹⁷ Vgl. dazu Augés Beispielkatalog (vgl. Augé 2012: 101-102) sowie sein Fazit: „Das einzige Gesicht, das er [der Benutzer des Nicht-Orts; SzG] sieht, die einzige Stimme, die Gestalt annimmt in dem schweigsamen Dialog, der sich zwischen ihm und der Landschaft mit den an ihn wie an die anderen gerichteten Texten entwickelt, sind seine eigenen – Gesicht und Stimme einer Einsamkeit, die umso verwirrender ist, als sie an die Einsamkeit von Millionen gemahnt.“ (Augé 2012: 104)

ren. Der mentale oder emotionale Aufprall, den das Zusammentreffen mit Anderen am Nicht-Ort in uns bewirken kann, ist weitaus häufiger.¹⁸

Wie elementar der stete Fluss-der-Dinge an Nicht-Orten ist, kommt in einer späteren Szene einmal mehr bildhaft zum Ausdruck. Kopp gönnt sich „im Herz des Platzes“ (Mora 2009: 213), im nahegelegenen Einkaufszentrum, ein ‚wenig‘ Sushi und erlebt hiernach einen *Blackout*. Der stechende Schmerz in den Füßen und „eine Art zusammengezurrtes Loch“ (Mora 2009: 280) in der Brust rauben ihm für einige Sekunden sogar die Sehkraft. Aus dem ‚Herzen der Finsternis‘ führt ihn schließlich eine attraktive, junge Frau heraus, die Fußmassagebäder bewirbt und das ‚Laufwerk‘-Problem des taumelnden Informatikers kurzerhand löst. (Vgl. Mora 2009: 214) Durch das warme, sprudelnde Wasser wiederbelebt, kauft sich Kopp sofort neue *Walking*-Schuhe, Hemden, Krawatten und entkommt dem Computerladen nur knapp und nicht ohne einen Stich ins Herz. Die zeitweiligen ‚Pannen‘ des Helden gehen mit gläsernen Motiven einher¹⁹, welche das Bröckeln der Transparenz-Fassade vor Augen führen.

Den Mangel an Durchsicht gesteht sich Kopp jedoch erstmals im Zuge bzw. infolge eines Traums ein, in dem die zwei Bewusstseinszustände, Wachleben und Traum, nach einer klaren Logik ineinander verschachtelt sind. Der Held betritt den Traumraum, indem er *darin erwacht* und verlässt ihn, indem er *dort einschläft* – und zeitgleich in der Wirklichkeit erwacht. Diese Rahmung korrespondiert mit den Anmelde-Abmelde-Praktiken an Nicht-Orten, die ausschließlich als Sequenz-Schauplätze fungieren.

Im Traum erwachte er von einer harten Flugzeuglandung. [...] Er zog die Verdunkelungsblende am kleinen, ovalen Fenster hoch, um ein wenig Wärme(!) hereinzulassen, und wick sofort zurück. Draußen war es so blendend hell, dass er erst gar nichts sah. Später ein Rollfeld. Es war aus grauen Betonplatten zusammengefügt, die Nahtstellen mit Teer gefüllt, im Beton glitzerte es. (Mora 2009: 193)

Nach dem Ausstieg aus der Maschine bezeugt Kopp absolute Ratlosigkeit den Ort und Zweck seiner Reise betreffend. Das silberne Köfferchen in der Hand gibt auch keinen Aufschluss. „Warum bin ich hier? [...] Bin ich aus eigenem Antrieb gekommen? Dass er keinerlei Erinnerung an einen Ruf hatte, ließ sein Herz erneut schneller schlagen“. (Mora 2009: 194) Schritt für

¹⁸ Floras psychischer Zusammenbruch ereignet sich z.B. auf Grund eines im Supermarkt zufällig mitgehörten Gesprächs, das ihr sehr nahe geht. (Vgl. Mora 2009: 68-69)

¹⁹ Der Flaneur-‚Panne‘ setzt der Anblick eines leeren Glases ein Ende, im Einkaufszentrum befällt Kopp die temporäre Blindheit direkt unter drei glasüberdachten Ebenen und der Computerladen *erblüht* vor ihm dank seiner gläsernen Türen, Auslagen und Ablagen.

Schritt, quasi detektivisch, versucht er seine Situation, ergo die ‚Traum-Bedingungen‘, zu deuten, schließt vom heißen Wüstenwind, er müsse sich in *Phoenix, Arizona*, befinden, vermutlich anlässlich eines *Sales Meetings*, was wiederum hieße, vier Wochen seien ohne Erinnerungen an eine Zwischenzeit vergangen. Hinter den sirrenden Türen des Flughafengebäudes erwartet ihn aber immer noch keine Klarheit, nur das Draußen und ein Taxi. Der Taxifahrer, der den Helden anschließend weiter durch diesen Traum fährt, ist der Einzige, dem er begegnet. Am Flughafengebäude entziffert Kopp KILIMANE, ein weiteres Rätsel, das sein Inneres mit Herzklopfen quittiert. Passend zum Traumbild wird mit *Kilimane* ein Simulacrum geschaffen. Der Protagonist, den der Fernseher am Vorabend mit anagrammatischen Spielen bombardierte, nimmt das Spiel mit in den Traum, nur ist das hier ungleich schwieriger: „Was und wo zur Hölle ist Kilimane? Er konnte den Fahrer nicht genau sehen, aber er wusste: Du darfst ihn auf keinen Fall merken lassen, dass du nicht weißt, wo du bist und wo du hin musst.“ (Mora 2009: 196) Solange das Traumtaxi durch eine urbane Gegend mit Hoch- und Tiefstraßen, Autos, Ampeln, Tafeln und später zwischen Stahlträgern gleitet, legt sich Kopp eine bequeme Erklärung für Kilimane zurecht. Was hier nun interessiert, ist weniger „seine schöne Schlussfolgerung“ (Mora 2009: 197), als vielmehr der Umstand, dass Kopp von dem Moment an, als die Notlösung gefunden scheint, nichts mehr von der vorhin so intensiv befragten Landschaft sehen will: es könnte seine eben erst glücklich verspürte Erleichterung gefährden. Stattdessen gibt er zu, zu träumen, um „an diesem Punkt der Leichtigkeit“ (Mora 2009: 197), also im Provisorium, zu verharren und die Situation *wie immer* auszusitzen.²⁰ Und weil Kopp auch in der Wirklichkeit eben diesem Schema folgt, drängt sich die Frage auf, inwiefern dieser Traumzustand, der noch dazu als Wachsein inszeniert ist, sich von seinem tatsächlichen Wachzustand unterscheidet? Die wichtigste Differenz scheint mir darin zu liegen, dass Kopp sich im Traum(raum) der Illusion seiner Wachheit bewusst ist.

Obschon der Protagonist Träume nicht erinnern mag, beschäftigt ihn dieser eine auch nach dem Erwachen in der Realität. Er verfällt sogar in *Heimweh*. Um seine Sentimentalität zu erklären, puzzelt er folgendes zusammen: „Er hatte den Traum gelöst: Im Koffer war das Geld! Ich habe es illegal in die Vereinigten Staaten eingeführt. Das war die Angst, die ich verspürte.“ (Mora

²⁰ Vgl. seine Reaktion auf die telefonische Auseinandersetzung mit Anthony: „Dass es mit diesen Halbleitern häufiger Probleme gibt, ist bekannt. Die sitzt man am besten aus. *Du sitzt doch sonst immer alles aus.*“ (Mora 2009: 28; Hvh. SzG)

2009: 200) Während einer späteren Zugfahrt aber kommt im Rahmen einer Assoziationskette eine ganz andere Lösungsvariante zum Vorschein:

„Eine Autobahn in der Wüste. Die hellgrauen Betonelemente mit Teerstreifen aneinandergesetzt. Der Weg zum Großen Hügel, unterwegs zum See. (!Als ihm klar wurde, woher dieses Bild in seinen Traum vom Flughafen in der Wüste geraten war, bekam er Herzklopfen. Ein wenig enttäuscht bin ich. Der Mensch ist so simpel, manchmal.)“ (Mora 2009: 308)

Mit dem Stich-Wort ‚Herzklopfen‘ werden drei Episoden aufgefädelt: die Begegnung mit dem Reh im Wald, die Desorientierung im Kilimane-Traum und der besagte, spätere Gedankengang des Helden in der Bahn, wo ihn alsdann auch die ferne Vergangenheit einholt.

Zu den – für Kopp verhassten – Zugreisen kommt es, als er seine Mutter besucht, die auf Grund der plötzlichen Verschlechterung ihres Zustandes ins Krankenhaus musste.²¹ Die Bahnreise nach Maidkastell – Kopps Geburtsort – bringt den Protagonisten „an und über die Grenzen des [...] Erträglichen.“ (Mora 2009: 262) Die wöchentlichen Heimreisen in seiner Jugend haben bei ihm bleibende Eindrücke hinterlassen:

„Es ist immer Winter in diesem Bild, Dunkelheit, im Wagen eisig kalt, oder im Gegenteil, überheizt, es stinkt nach Diesel und Knoblauch, alles ist schmutzig, dunkle Gestalten lungern in den Ecken [...], und die Anschlüsse werden niemals [...] geschafft. [...] Irgendwann rettete er sich in den Gedanken, all das sei nicht *real*. Natürlich wusste er: realer geht es überhaupt nicht. Aber, wenn du irgendwo bist, wo du nicht sein willst, wird alles absurd. Was wir hier machen, dachte der junge Darius Kopp, nein, was hier *geschieht*, ist *nichts*, das ist nicht mein Leben, das ist das Warten in einem Paralleluniversum [...], auf den Ausstieg ins *richtige* Leben. Mein Leben wird erst beginnen, wenn ich diese Züge nicht mehr benutzen werde.“ (Mora 2009: 262-263)

Nach der Wende schafft er es tatsächlich, nie wieder einen Zug besteigen zu müssen – bis jetzt zumindest. Obwohl der Zug an diesem ominösen Septembertag nach fast 20 Jahren Bahnabstinenz sauber und leise ist, kann sich der Protagonist nicht entspannen. Es scheint ihm seit Tagen unmöglich, Kontakt zu seinen Chefs in Übersee aufzunehmen und die Geldangelegenheit zu klären: Niemand nimmt das Telefon ab, keiner beantwortet seine *Mails*. Deshalb bemüht er sich auch auf der Zugfahrt nach Maidkastell, eine neue *Mail*

²¹ Markanterweise beruht Gretas Krise auf einen (Wunsch-)Traum, in dem sie gleichzeitig ihre schmerzenden Beine wie ihre Einsamkeit loswird. Die ‚Traumlösung‘, vor der Greta auch realiter nicht zurückschrecken würde, ist denkbar einfach, wiewohl radikal: Amputation. Die Parallele zwischen Kopps und Gretas Traum ist augenfällig. Beide Träume formulieren Aufgaben: Kopps bestünde darin, in der Wirklichkeit zu ‚landen‘, Greta hingegen müsste ihre Rigidität aufbrechen. Mutter und Sohn wählen hierbei ähnlich passive Lösungen.

zu versenden. Hier versagt jedoch die Technik. Nach einem Streit mit seiner Mutter und seiner Schwester erreicht ihn per *Handy* das unheilvolle Gerücht, seine Firma wolle mit einem anderen Unternehmen namens *Opaco* fusionieren. Für Kopp werden die Geschehnisse immer undurchschaubarer, die Vorwürfe der Schwester immer berechtigter, die zu unterdrückenden Schuldgefühle immer zahlreicher. Die Taxifahrt vom Krankenhaus zurück zum Bahnhof steht bereits für seine Abwesenheit in der Gegenwart:

„Während er durch das Autofenster auf eine Stadt blickt, die er kennt, wenn er sie auch nicht *so* kennt, in 20 Jahren wird vieles anders, und darin liegt die Lösung. Darius Kopp konzentrierte sich auf die Unterschiede, auf das *andere*, so lange, bis er das Gefühl hatte, nicht mehr hier, sondern bereits woanders zu sein, wo man ganz und gar fremd, also frei wäre. Er hatte noch genau so viel Bargeld, dass er das Taxi bezahlen konnte. [...] Er ging bis zur Mitte des neu und schön gepflasterten, aber etwas zu weitläufigen und deswegen trostlos wirkenden Bahnhofsvorplatzes und blieb stehen. Die Uhr im Giebel des Bahnhofsgebäudes zeigte 18:29. Kopp sah ihr dabei zu. Nicht, weil er keine andere Möglichkeit gehabt hätte, die Uhrzeit festzustellen, sondern weil [...] plötzlich doch die Kraft aus ihm gewichen war. Ich stehe nicht deswegen in der Mitte, weil ich mich hier am wohlsten fühle, sondern weil mir die Kraft fehlt, an den Rand zu gelangen. Ist auch nicht sehr einladend dort. Dieses Bahnhofsgebäude, das aktuell gar keins ist, stattdessen ein Irrgarten aus Bautunneln, überall herausziehendem Staub, provisorischen Aufschriften und infernalischem Lärm. Und kein Platz für einen Menschen, um in Würde zu warten. Höchstens im Stehen.“ (Mora 2009: 293)

In der Mitte des Bahnhofsvorplatzes stehend, schaut Darius Kopp eine ganze Weile der Bahnhofsuhr im Giebel des Gebäudes zu. Allmählich begreift er, dass die Uhr *steht*. Es ist eine sehr dichte Szene: die Ausdehnung nicht nur des Nicht-Ortes, sondern auch der Nicht-Zeit und des Nicht-Ich. Dies fängt bereits im Taxi an, wo Kopp bewusst Abstand zur Gegenwart gewinnen will. Seine bewährte Formel heißt: sich immer auf das *Andere* zu konzentrieren. Als er die Uhrzeit auf seinem *Handy* kontrolliert, bemerkt er, dass er sich in einem *Hotspot* befindet. Schnell flüchtet er sich vor der Abreise nach Berlin in einen ‚Hafen‘, sprich ein Café mit *WIFI*, um sich wie gewohnt im *Internet* zu erholen und zu ‚recherchieren‘. Doch abgesehen von der Dunkelheit und dem Gefühl der Verlassenheit, wartet dort nichts auf ihn, auch keine Suchergebnisse zu *Opaco*, die ihm Durchblick verschaffen könnten.

„Zu den übrigen Gefühlen Koppes gesellte sich jetzt auch noch dieses andere, das man hat, wenn man bei Tageslicht ins Kino (Internet) geht und bei Nacht wieder herauskommt. Unvermeidlich. Dieses Vermissen, dieses leichte Bedauern [...], egal, ob Lerche oder Eule, an diesem Punkt beginnt einen jeden die Verlassenheit hinunterzuziehen, als hätte sie eine Gravitation. Egal, dass du schon erwachsen bist. Es ist dunkel geworden, und du bist nicht zu Hause. Das ist ein Zustand, den man benennen kann.“ (Mora 2009: 301)

Im Zug denkt Kopp nur noch daran, seine Chefs anzurufen, um die im Geiste geschriebene Liste zunehmender Unklarheiten zu besprechen. Als der Zug aus der Stadt in die Dunkelheit hineinzieht, wird der Held auf sein Spiegelbild aufmerksam. Von der anfänglichen, glorreichen Wochenendstimmung weiter entfernt könnte er gar nicht sein. Die mannigfaltigen Spiegelungen fungieren im Text gleichsam als Stimmungsbarometer. Montags noch schaut ihm aus der polierten Goldfläche in der Toilette des Bürohauses zwar ein fetter Mann entgegen, dennoch findet Kopp, er sehe „irgendwie gut aus, besonders in diesem Spiegel.“ (Mora 2009: 186) Am nächsten Tag versucht er seine Wirkung im nicht benutzten Bildschirm des Bürocomputers zu prüfen, doch dieser erzeugt nur Schatten. Um in einem besseren Licht zu erscheinen, schaut Kopp an sich herunter und stellt fest, „ein wenig ausgebleichen“ (Mora 2009: 231) zu sein. Am Mittwoch, also dem Tag der anstrengenden Zugreisen, erblickt er im dunklen Zugfenster sein verzerrtes Spiegelbild: Er stört sich nicht daran, „denn er erkannte sich auch nicht.“ (Mora 2009: 303) Vor lauter Ratlosigkeit und ob der Erfolglosigkeit seiner Anrufe verzagt, versucht er, vertraute Bilder in sich heraufzubeschwören, doch bald verliert er die Kontrolle über seine Gedanken. Seine Imagination *zappt* wild von einem Kanal zum anderen, bis er bei sich selbst landet:

„Er sah, was er nicht vermutet oder gewollt hätte, nun sich selbst als jungen Mann. Nicht nackt, sondern in Jeans, einer grauen Jacke, mit einem armeegrünen Rucksack über eine Schulter gehängt. Ich dachte, das wäre todschick. Abgesehen davon gab es kaum etwas anderes. Ich will nicht wieder jung sein, schlank auch nicht, das ist nicht so viel wert, wie man denkt. Was er vor allem nicht wollte, war, wieder *dort* zu sein. In der Ohnmacht, der immer anwesenden stillen Furcht. Er versuchte, die Vision abzuschütteln, indem er ins dunkle Fensterglas blickte, lass mich mich *heute* sehen, egal, wie verzerrt. Aber statt loszukommen, kam er sich noch näher, schlitterte – und er hätte nicht gewusst, wie er das hätte aufhalten können – mitten hinein in einen Moment der Ehrlichkeit: Ich fahre deswegen so ungern zu ihnen, weil sie mich an mein altes Ich erinnern. Ich schäme mich meiner Herkunft nicht. Aber dieses Leben ist vorbei. Vergangenheit. So sieht es aus.“ (Mora 2009: 309)

Als der Zug auf offener Strecke in der Dunkelheit wegen eines technischen Defekts zum Stehen kommt, hört er, wie alle anderen zu telefonieren anfangen. Da seine unzähligen Anrufe nach Übersee erneut ohne Antwort verklingen, hat er einen Wutausbruch. Seine Mitreisenden sind zunächst empört, dann mokieren sie sich über ihn, schlussendlich kümmert sich keiner mehr um ihn. Während der Zug langsam wieder anrollt, realisiert er seine Einsamkeit und begreift, dass er „seit geraumer Zeit [...] keinen Kontakt mehr zu quasi niemandem [hat] herstellen können. – Außer zu Flora, aber das zählt nicht. Du bist ein Teil von mir, deswegen.“ (Mora 2009: 316)

In Berlin angekommen fährt er nicht nach Hause, sondern ins Büro, telefoniert diesmal mit Erfolg und arbeitet daraufhin euphorisch die Nacht durch. Als er bei Morgendämmerung nach Hause kommt, ist Flora, „dieses sanfte Reh“ (Mora 2009: 51), gerade dabei abzureisen und kündigt ihm die Partnerschaft. Sie anzurufen, ist ihm nicht in den Sinn gekommen. Er scheint nun tatsächlich allein zu bleiben. Die Nachricht von der Fusion seiner Firma und seiner gleichzeitigen Kündigung erhält er einen Tag später auf der Autobahn, nunmehr selbst am Steuer. Der Leser verlässt den Protagonisten, als dieser seiner Frau hinterher fährt und ihr seine Liebe beteuert.

5. Zusammenfassung

Augé beschäftigt sich mit der Frage, wie das Individuum der ‚Übermoderne‘ zu denken und zu (ver-)orten sei. (Vgl. Augé 2012: 45) Ähnlich ergeht es dem Leser von Moras Roman, der zum Schluss mit dem leeren Echo der Überschrift „Die Nacht“ allein bleibt. Hier bringt der Text Kopp's Zustand, der sich von einem Pol der Einsamkeit zum anderen, sprich vom komfortablen Alleinsein zur Leere hin entwickelt hatte, auf den Punkt.

Der Ausklang dieser Progression hallt auch im Namen der Figur nach, der sich auf das ungarische Sprichwort *Egyszer hopp, másszor kopp* reimt. Kopp zitiert es selbst im *Basic-English* der Nicht-Orte, als er zuletzt den Verlust seiner Arbeit kommentiert: „Ja, sagte Kopp, lächelte, zuckte mit einer Schulter, *you win, you loose*.“ (Mora 2009: 377; Hvh. SzG) Das Wort *hopp!* gilt im Ungarischen als eine Aufforderung zu einer schnellen Handlung im Modus des Springens. Das lautmalerische *kopp* steht wiederum für das charakteristische Geräusch beim Aufprall auf einer hölzernen Fläche, dem Boden oder an der Tür. Umgangssprachlich wird die Verbform ‚*kopp*an‘ synonym zu ‚scheitern‘ bzw. ‚dumm laufen‘ gebraucht. Dass Kopp irgendwann sozusagen *floppt*, steht somit von Anfang an zwischen den Zeilen. Nicht-Orte spielen in diesem Gleichnis, in seinem Scheitern eine bedeutende Rolle.

Darius Kopp verbringt stets viel Zeit allein und findet das überaus angenehm, weil er diesen Zustand nur selten wirklich als Einsamkeit im Sinne der Verlassenheit wahrnimmt. Insgesamt macht der Protagonist den Eindruck eines Menschen, dessen Wohlbefinden sich nach Konsum statt nach Gesellschaft bemisst: Er verschlingt Daten, Speisen, Waren, Sex und die Energie seiner Frau. Sobald nichts durch ihn hindurch fließt, sobald er vom kontinuierlichen Strom der Dinge abgeschnitten ist, ist er überfordert. Die unmittel-

bar mit Nicht-Orten assoziierte Mobilität²² begünstigt Kopps Habitus erheblich, weil sie ihm den *Flow* garantiert. Probleme ergeben sich, wenn der Strom aus irgendeinem Grund unterbrochen und Kopps Aufmerksamkeit auf die Wirklichkeit gelenkt wird. Den Aufenthalt auf dem Land empfindet der Held als eine radikale Unterbrechung, da er abseits von künstlichen Helligkeiten seiner Ängste und im Funkloch seiner Langeweile gewahr wird.

Kopps bevorzugter (Nicht-)Ort ist das Netz: Die Oberflächenbewegung des *Surfens* hilft ihm, sich zu regenerieren, sich zu dezentrieren. Es ist der perfekte Nicht-Ort: quasi *duty free*, befreit er auch Kopp „vom Gewicht seines Gepäcks und der Last seines Alltags“. (Augé 2012: 102) Die *Headlines* der Nachrichten markieren die Spektakel und Sehenswürdigkeiten der Welt. Sie erfüllen dabei eine ähnliche Funktion wie die von Augé beschriebenen Autobahnschilder, die nahegelegene Ortschaften und Sehenswürdigkeiten nurmehr textuell repräsentieren, während die Autobahn selbst an den Orten vorbeiführt. „[D]ie meisten Reisenden halten nicht an“ (Augé 2012: 99) und Kopp bildet auch keine Ausnahme. Was er unterwegs auf dem Datenhighway entziffert, bleibt für ihn meist ein flüchtiger Kommentar ohne Signifikanz. Gelegentliche Stopps, zufällige Rasten sind nicht unproblematisch und münden sogar in kleinere Krisen – so z.B. die Sichtung der gelungenen Onlinepräsenz eines Konkurrenten:

„Schatz' Selbstwerbung brachte Darius Kopp für mehrere Minuten aus seinem eigenen Leben heraus. Außerstande, etwas zu denken. Sein Verstand war vollständig damit ausgelastet, sich mit Vokabeln abzumühen: perfection and persuasion, self-starter, who is most comfortable, with a passion for winning, crisp and thorough, crisp and Während er mit der Maus ziellos die Seite hoch und runter scrollte. Schlieren. Schlieren. Schlieren. Helles Nichts auf hellem Grund. Meine einzige Lichtquelle. Das Rattern des Scrollrads, wie ein Karren, ein Kinderspielzeug.“ (Mora 2009: 137)

Dieser Zwischenfall veranschaulicht einmal mehr, wie eng für Kopp Unbeschwertheit an ‚Begegnungsfreiheit‘ gekoppelt ist. Moras Held präferiert auch außerhalb des Netzes störfreie Räume, in denen ihn keine Hindernisse zum Innehalten, zum Stehenbleiben zwingen. Dementsprechend werfen ihn ‚Kollisionen‘ mit Anderen nach dem Verlust des Führerscheins mehrfach aus der Bahn. Auf Telefonate reagieren seine Mitreisenden mit spöttischen Bemerkungen oder starren ihn an, wenn er flucht – und das tut er oft. Durch intersubjektive Spiegelungen, d.h. auf dem „Umweg über Mitmenschen“ (Luckmann 1996: 299) nimmt sich Kopp wieder einmal selbst wahr. Parallel

²² Augé zufolge entspricht der Archetypus des Nicht-Ortes dem Raum des Reisenden. (Vgl. Augé 2012: 90)

dazu verändert sich auch das Bild, welches ihm andere spiegelnde Flächen vermitteln. Nach und nach verschwinden Glorie, Goldton, auch das Grinsen. Was bleibt, ist sein Angesicht: „zersaust, zerknittert, verschwitzt, blass und angegriffen“. (Mora 2009: 307)

Der permanente Strom versiegt allmählich. Den Einhalt erlebt Kopp im stehenden Zug auf offener Strecke als einen Moment der Ehrlichkeit, der ihn zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst und mit seiner bisherigen Lebensführung zwingt. „*Seit wann* träume ich das hier?“ (Mora 2009: 318), fragt er sich am Ende der Reise. Den Anfang vermag das dunkle, triste Bild jener DDR-Züge zu erklären, vor dessen Kälte und Absurdität der junge Darius damals in den Wachraum floh. (Vgl. Mora 2009: 263) Diese provisorische Negation der Realität dürfte Kopps eingefleischte Haltung fundiert haben, die sich stets darin erschöpft, in der Leichtigkeit zu verharren, Probleme aufzuschieben und undurchschaubare Situationen auszusitzen.

Beim Halt auf offener Strecke wird jedoch eine Weiche umgestellt – ganz wie bei der Begegnung mit dem Reh.²³ Dort im Wald wird die Weichenstellung vom regungslosen Verharren zur Bewegung erstmals vollzogen. Denn Kopps Treiben im Strom ist in Wahrheit der Stillstand selbst. Um diese Untiefe zeitperspektivisch auszuleuchten, sei nochmals Ansel zitiert. Sie beschreibt den Seinszustand von Menschen, deren Gegenwart keine Fortsetzung einer Vergangenheit darstellt, als Vegetieren „im Schlagloch der Zeit“ (Ansel: 1992: 31):

„Die Lebenszeit – die Gegenwart – von Individuen und Generationen splittert von der Vergangenheit auch unabhängig von der faktischen historischen Zerstreuung ab, oftmals ohne Spuren, und wird dadurch zu einer menschlich unbewohnbaren Gegenwart. Menschen lungern in ihrem eigenen Leben herum wie Passagiere am Bahnhof, mit dem Unterschied nicht einmal zu wissen, auf welchen Zug sie warten und wohin sie reisen wollen.“ (Ansel 1992: 30)²⁴

Kopps ‚Herumlungern‘ im eigenen Leben, sein andauerndes, absurdes ‚Warten im Paralleluniversum‘ wird in der Szene vor dem Bahnhofsgebäude anschaulich. Die stehende Uhr im Giebel ist die poetische Wiederholung der

²³ „Standen beide mit klopfenden Herzen da: Kopp und das Reh. Ein Reh, nur ein Reh. Rühr dich nicht. Er rührte sich nicht. (Geh weg!) Aber es ging nicht weg. Bis er schließlich dahinterkam, was die Lösung war. (Rühr dich.) Er rührte sich, drehte den Kopf zur Seite. Als er ihn wieder zurückdrehte, war das Reh verschwunden.“ (Mora 2009: 116)

²⁴ „Egyének és nemzedékek életideje – jelene – a tényleges historikus szétszóratástól függetlenül is lehasad a múlttól, sokszor nyomok nélkül, s ezáltal emberileg lakhatatlan jelenidővé válik. Az emberek lézengenek a saját életükben, mint utasok egy pályaudvaron, azzal a különbséggel, hogy azt sem tudják, milyen vonatra várnak és hová akarnak utazni.“

Position Kopps – und zugleich des gläsernen Menschen im *Hotspot*: Helles Nichts auf hellem Grund.

Ansel beruft sich auf Hans-Georg Gadamer, wenn sie ‚Erfahrung‘ mit der Erfahrung der Endlichkeit identifiziert, um aus dem Stegreif nachzuhaken, ob es – sofern Erfahrung die Einsicht der Schranken bedeute – nicht geradezu notwendig sei, Grenzbrüche zu riskieren und Misserfolge zu erleben. (Vgl. Ansel 1992: 8) Darius Kopp sucht diese Erfahrung nicht im Gerings-ten. Allerdings erzeugt die Überlebensstrategie, sich provisorisch abzukapseln und quasi im Wachtraum abzuwarten, langfristig einen Bruch mit der Wirklichkeit. Kopp scheitert nicht nur an der Kommunikation, sondern auch und vor allem am ‚Synchronisieren‘ der Realitäten, von denen es, wie er einmal treffend bemerkt, nun einmal mehrere *gibt*. (Vgl. Mora 2009: 285)

Ansel zufolge kann der Einsicht eines Misserfolgs vieles im Wege stehen. Eine gängige Reaktion bestehe darin, sich gleichsam ‚gekränkt‘ zu fühlen, betont sie, als ob der Misserfolg auf eine ‚Boshaftigkeit‘ der Realität, Natur oder Geschichte zurückzuführen wäre. (Vgl. Ansel 1992: 70) Moras Held kennt die besagte Reaktion nur zu gut, mehr noch, er identifiziert sie als Grund seines Rückzuges. (Vgl. Mora 2009: 316) Das vorletzte Bild des Romans zeigt Kopp erneut im Garten. In der Dunkelheit tut sich zwischen ihm und der Terrasse eine Lücke auf, die, wie es ihm scheint, nur mit einem Sprung – *hopp!* – zu schließen wäre. (Vgl. Mora 2009: 379) Ein hoffnungsvoller Schluss. Nichtsdestoweniger bleiben alle Fragen einer Fortsetzung seiner Geschichte offen: Ist er imstande, über seinen eigenen Schatten zu springen? Trifft er sein ‚opakes‘ Selbst je (wieder)? Bleibt er allein? Und, um in die ‚kontinentale‘ Perspektive zu wechseln: Ist er der Einzige?

Symbolische Welten haben laut Augé die Eigentümlichkeit, für Menschen, die sie als Erbe übernommen haben, eher ein Mittel des Wiedererkennens als ein Mittel der Erkenntnis zu sein. (Vgl. Augé 2012: 41, 106) Seine Aussage trifft auf die in Moras Roman konturierte Kosmologie m.E. besonders zu. Dass man Darius Kopp trotz größter Mühe nicht vollkommen unsympathisch finden und ihm nicht ohne Mitgefühl begegnen kann, beruht schlichtweg auf dem Effekt kognitiver Dissonanz. Denn stellen- bzw. *streckenweise* erkennt man sich wieder.

Literatur:

- ANCESEL, Éva (1992): *Az ember mértéke vagy mérték-hiánya*, Debrecen: Kossuth.
- ASSMANN, Aleida/ASSMANN, Jan (1994): „Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis“, in: Klaus Merten/Siegfried J. Schmidt/Siegfried Weischenberg (Hg.), *Die Wirklichkeit der Medien*, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 114-140.
- AUGÉ, Marc (2012): *Nicht-Orte*, München: Beck.
- CANETTI, Elias (2003): *Masse und Macht*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix (1992): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve.
- GLOTZ, Peter/BERTSCHI, Stefan/LOCKE, Chris (Hg.): *Daumenkultur. Das Mobiltelefon in der Gesellschaft*, Bielefeld: transcript.
- HULME, Michael/TRUCH, Anna (2006): „Die Rolle des Zwischenraums bei der Bewahrung der persönlichen und sozialen Identität“, in: Glotz/Bertschi/Locke, *Daumenkultur*, S. 159-170.
- JEGGLE, Utz (1990): „Glück und Glas... ‘Anmerkungen eines Volkskundlers zur Metaphorik des Gläsernen‘“, in: Rosmarie Beier/Martin Roth (Hg.), *Der gläserne Mensch – Eine Sensation. Zur Kulturgeschichte eines Ausstellungsobjekts*, Berlin: Hatje Cantz, S. 125-132.
- KATZ, James E. (2006): „Mobile Kommunikation und die Transformation des Alltagslebens: Die nächste Phase in der Mobiltelefon-Forschung“, in: Glotz/Bertschi/Locke, *Daumenkultur*, S. 197-212.
- LUCKMANN, Thomas (1996): „Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz“, in: Odo Maquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Poetik und Hermeneutik (= Band VIII: Identität)*, München: Fink, S. 293-313.
- KESSELRING, Thomas (1999): *Jean Piaget*, München: Beck.
- LORENZ, Konrad (2005): *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*, München/Zürich: Piper.
- MORA, Terézia (2009): *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, München: Luchterhand.
- RAMSHORN-BIRCSÁK, Anikó (2011): „Dialogizität und Kontinuität im Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent* von Terézia Mora“, in: Stephan Krause (Hg.), *Die Mauer wurde wie nebenbei eingerissen: zur Literatur in Deutschland und Mitteleuropa nach 1989/90*, Berlin: Frank & Timme, S. 129-138.
- SENGER, Hans Gerhard (2002): *Ludus Sapientiae: Studien zum Werk und zur Wirkungsgeschichte des Nikolaus von Kues*, Leiden/Boston/Köln: Brill, S. 311-350.
- WENNINGER, Gerd (Hg.) (2001): *Lexikon der Psychologie (= Band 3)*, Heidelberg/Berlin: Spektrum Akademischer Verlag.