

Mediale *banlieue*, erzählte *cité*

Eine kognitionstheoretisch basierte Analyse von  
Darstellungen vorstädtischer Großwohnsiedlungen in  
ausgewählten französischen Romanen nach 2005

Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie  
eingereicht am Fachbereich für Philosophie und Geisteswissenschaften  
der Freien Universität Berlin  
von Imke Momann  
im Juli 2017  
Überarbeitete Fassung vom 02.05.2020

Erstgutachterin: Prof. Dr. Ulrike Schneider (Freie Universität Berlin)

Zweitgutachter: Prof. Dr. Edoardo Costadura (Friedrich-Schiller-Universität Jena)

Tag der Disputation: 18.12.2017

# Inhalt

1	Einleitung.....	7
1.1	Vorstadt im literarischen Text. Diachrone und korpusbezogene Überlegungen .....	10
1.1.1	Literarische Darstellungen von <i>faubourg</i> , <i>pavillon</i> und <i>grand ensemble</i> .....	10
1.1.2	„Littérature de banlieue“? .....	15
1.1.3	Methodik der Korpusbildung: Literatur über <i>cités</i> .....	19
1.2	„Literatur über <i>cités</i> “ in der Forschung.....	20
1.2.1	Schwerpunkte des Forschungsinteresses an der ‚banlieue‘ .....	20
1.2.2	Die Beschäftigung mit Stereotyp und journalistischen Medien .....	25
1.3	Darlegung des eigenen Vorgehens .....	29
2	Banlieue und <i>cité</i> im nicht-literarischen Diskurs .....	31
2.1	Begriffe zum Kontext der Vorstadt .....	31
2.1.1	Unterscheidung: die geographische Banlieue und die sozial markierte ‚banlieue‘ .....	31
2.1.2	Klärung: der Ortstyp der <i>cité HLM</i> .....	34
2.1.3	Nuancierung: weitere Begriffe zur Bezeichnung .....	38
2.2	Diskursives Bild der vorstädtischen <i>cités</i> .....	40
2.2.1	<i>fait divers</i> und Zirkularität als Prinzipien der Medienberichterstattung .....	42
2.2.2	Rekurrente Bestandteile der ‚banlieue‘-Darstellung .....	48
2.2.3	Thematische Dimensionen des Dargestellten .....	56
2.2.4	Effekte: das sozialräumliche Konzept der ‚banlieue‘ .....	64
2.2.5	Beispiele: Eine prototypische <i>cité</i> – und alternative Berichterstattungen .....	67
2.3	Zusammenfassung: ein stigmatisierter Ortstyp.....	71
3	Theoretische Überlegungen zur Analyse der literarischen Darstellung vorstädtischer <i>cités</i> .....	73
3.1	Raumkonzepte .....	73
3.1.1	Materieller, sozialer und relationaler Raum .....	73
3.1.2	Zum <i>spatial turn</i> .....	76
3.1.3	Raum und Ort.....	77
3.2	Kommunikationslogische Prämissen .....	78
3.2.1	Aktivität des Lesers und Modellbildung.....	79
3.2.2	Speicherung und Aktivierung von Weltwissen .....	83
3.2.3	Formen der Informationsverarbeitung.....	88
3.2.4	Spezifische Formen des Umgangs mit Wissen: Präsupposition und Intertextualität.....	97
3.2.5	Zur Terminologie der narratologischen Instanzen: ‚Autor‘, Text, Erzähler, Leser .....	101
3.3	Textuelle Informationen über Raum und seine Komponenten .....	106
3.3.1	Räume und Orte in Gnzen.....	107
3.3.2	Materielle Objekte im Raum.....	111
3.3.3	Figuren im Raum .....	117
3.3.4	Handlung als Charakteristikum von Räumen.....	119
3.3.5	Semantik und Wertung.....	120
3.4	Zusammenfassung: Textstrategien vor dem Hintergrund des stereotypen Frames .....	123

4	Thomté Ryam: <i>Banlieue noire</i> (2006)	126
4.1	Peritextuelle Rezeptionshinweise	127
4.2	Die Rede über die <i>cité</i> und ihre räumlichen Komponenten	129
4.2.1	Der Ortstyp als zentrale Orientierung	129
4.2.2	Homogene materielle Ortskonstitution	132
4.3	Kategorisierte Figuren	134
4.3.1	Der Erzähler zwischen Kategorisierung und Individualisierung	135
4.3.2	Die Bewohner des Viertels als Gruppe von Typen	137
4.3.3	Die Bedeutung von Antagonismen und Kausalitäten	140
4.4	Handlungskomponenten: Exemplifizierung und Erweiterung des stereotypen Frames	145
4.4.1	<i>Hors des normes</i> oder Chancengleichheit?	145
4.4.2	Institutionen und Ethnien als Konflikt determinanden	146
4.4.3	Offenlegung des Determinismus	149
4.4.4	Neukategorisierung: psychische Krankheit	151
4.5	Instanzen und Intentionen vor dem Hintergrund des stereotypen Diskurses	152
4.5.1	Provokative Antagonismen: fiktive Leser und Adressaten	152
4.5.2	Herausforderungen für Modell-Leser und reale Leser	155
4.6	Fazit: eine problematische Nähe zum stereotypen Diskurs	157
5	Fa�za Gu�ne: <i>Du rêve pour les oufs</i> (2006)	159
5.1	Peritextuelle Rezeptionshinweise	162
5.2	Materielle und begriffliche Konstitution der <i>cité</i>	163
5.2.1	Textbeginn: die Strategie gezielter Uneindeutigkeit	164
5.2.2	Elemente im Raum und Beschreibungen: die latente Präsenz des Stereotyps	165
5.2.3	Bewusster Einsatz: toponymische und generische Verweise	170
5.3	Figuren zwischen Individualität und <i>cité</i> -Bindung	175
5.3.1	Individualisierung, Mehrfachkategorisierung und unspezifische Kategorisierung	175
5.3.2	Die Offenheit der nationalen Zuschreibungen	179
5.3.3	Die Bindung an die <i>cité</i> – ein diskursives Phänomen?	181
5.4	Handlungskomponenten und Themen	184
5.4.1	Alltag in der <i>cité</i>	185
5.4.2	Mobilität	187
5.4.3	Das Potential der <i>folie</i>	189
5.5	Die Vermittlungsleistung des Textes	191
5.5.1	Die Reflexion über Darstellungen	191
5.5.2	Eine Nähestrategie mit signifikanten Brüchen	196
5.6	Fazit: Kritik und Reflexion, ohne das Spielerische zu vernachlässigen	200
6	Samuel Benchetrit: <i>Le C�ur en dehors</i> (2009)	203
6.1	Peritextuelle Rezeptionshinweise	204
6.2	Die Konstitution und Ausgestaltung der <i>cité</i>	205
6.2.1	Der Textbeginn: ein kindlicher Blick auf einen stereotypen Ort	205
6.2.2	Individuelle Semantiken des materiellen Raums: Bedrohung und Vertrautheit	209
6.2.3	Ambivalenz statt Stereotypie: die Verwendung des Begriffs <i>banlieue</i>	214
6.2.4	Die leere Symbolik der Toponymie	218

6.3	Die Figuren und die <i>cité</i> .....	221
6.3.1	Geborgenheit und negative Stereotypie: die Figuren in <i>cité</i> und Nachbarviertel.....	221
6.3.2	Über Individualisierung zur Kunstfigur: Charly und seine Familie .....	224
6.4	Die Handlung des Romans vor dem Hintergrund der ‚banlieue‘-Thematik.....	228
6.4.1	Regelmäßige Vorgänge: <i>Norme, hors des normes</i> und <i>sur-norme</i> .....	228
6.4.2	Die singuläre Handlung als Katalysator der Reflexion .....	230
6.5	Adressierungen und intertextuelle Verweise .....	231
6.5.1	Adressierungen ohne soziale Differenz .....	232
6.5.2	Künstlerische Intertexte: Nobilitierungsfunktion und parabelhafter Charakter .....	233
6.5.3	Bildung des Protagonisten oder Kritik am Bildungsdiskurs? .....	243
6.6	Fazit: kindliche Kunstreflexion als Anregung zur Neubetrachtung.....	245
7	Rachid Djaidani: <i>Viscéral</i> (2007) .....	248
7.1	Peritextuelle Rezeptionshinweise.....	252
7.2	Konstitution und Semantisierung der <i>cité</i> .....	252
7.2.1	Eine täuschend stereotype <i>cité</i> .....	252
7.2.2	Materialität und Details: räumliche Elemente in Außen- und Innenräumen.....	257
7.2.3	Sensorische Vielfalt.....	261
7.2.4	Vitalistische Belebtheit .....	263
7.2.5	Generische Begriffe: die Fokussierung auf die <i>cité</i> .....	265
7.3	Figuren als textuelle Konstrukte .....	268
7.3.1	Die (un-)bedeutende Gruppenzugehörigkeit .....	268
7.3.2	Erwartungen, Bruche und Stilisierungen .....	270
7.3.3	Animalisierung, Körperlichkeit und Energetik .....	277
7.4	Ereignisse in der <i>cité</i> : (un-)erwartbar und (un-)typisch? .....	280
7.4.1	Regelmäßige Handlungen in der <i>cité</i> .....	280
7.4.2	Verlauf der singulären Handlung: Irrtümer und Fehlinterpretationen.....	282
7.5	Die textuelle Gemachtheit .....	286
7.5.1	Fremd- und Selbstreferenzen .....	286
7.5.2	Die markante Präsenz von Erzähler und Autor .....	294
7.6	Fazit: die Doppelbödigkeit der <i>cité</i> -Darstellung .....	297
8	Fazit: Textstrategien vor dem Hintergrund eines stereotypen Frames .....	301
8.1	Textstrategien I: Mentale Modelle zwischen Kategorisierung und Individualisierung.....	302
8.2	Textstrategien II: Erzähler zwischen Nähe und Distanz .....	305
8.3	Textstrategien III: Der Umgang mit der Verbreitung des Stereotyps .....	307
8.4	<i>Littérature sur les cités</i> – Ausweitung des Korpus .....	309
8.4.1	Mentale Modelle: die ‚banlieue‘ als neuralgischer Punkt frz. Geschichte und Politik .....	310
8.4.2	Erzähler und Wahrnehmung: die Bedeutung subjektiver Perspektiven auf die Vorstadt...	315
8.4.3	Vorstadt – ohne ‚banlieue‘-Diskurs.....	320
8.5	Bilanz: Die Texte und die ‚banlieue‘ .....	322

9	Literatur .....	324
10	Anhang.....	344
11	Zusammenfassung.....	346
12	Summary.....	347
13	Im Zusammenhang mit der Dissertation entstandene Veröffentlichung.....	348
14	Danksagung .....	349
15	Erklärung.....	350

# 1 Einleitung

Es gehört längst zum kollektiven Wissen über größere französische Städte, dass diese sich nicht nur durch ein reiches kulturelles Erbe in Form von Museen oder Bibliotheken, durch bauliche Monumente der religiösen wie republikanischen Tradition sowie durch die gastronomischen ‚Institutionen‘ französischer Lebensart im Stadtzentrum auszeichnen, sondern dass sich jenseits dieses Zentrums oftmals Vorstadtgebiete finden, von denen zumindest ein bestimmter Siedlungstyp als Raum des Mangels und der Prekarität gilt. Der Fokus liegt hier auf den Hochhaussiedlungen des sozialen Wohnungsbaus, den *cités HLM*. Da diese Vorstadtgebiete zu einem hohen Anteil von Familien bewohnt werden, die in den 1960er und 70er Jahren aus dem arabischen und afrikanischen Raum einwanderten, ist die Rede über diese Art von Vorstadt zudem mit der Thematik der französischen Migrations- und Integrationspolitik verbunden, die die Selbstdefinition der *République une et indivisible* berührt: Sowohl die Frage nach sozialer Chancengleichheit als auch die Diskussion um republikanische Werte unter Einwanderern<sup>1</sup> und ihren Nachfahren werden auf diese Räume projiziert. Dabei lässt sich thesenhaft von der Existenz eines ‚banlieue‘-Stereotyps sprechen,<sup>2</sup> das (u. a.) Ausdruck von einem symbolischen Dominanzanspruch der Französischen gegenüber der Einwandererkultur ist.

Die ‚Vorstadtunruhen‘ des Jahres 2005, die ausgehend von Clichy-sous-Bois in zahlreichen Brennpunktvierteln in Frankreich stattfanden und überwiegend von Jugendlichen und jungen Erwachsenen verübt wurden, wie auch ähnliche Ausschreitungen in 2007, haben zur weiteren Verbreitung dieses Stereotyps ebenso beigetragen wie sie von ihm auch – zumindest in Teilen – mitverursacht wurden. So zeugt der Anlass für den Ausbruch der Ausschreitungen von 2005 von der langen Tradition von Konfrontation zwischen vielen *citée*-Bewohnern und den Vertretern staatlicher Institutionen: Drei Jugendliche, die auf dem Heimweg von der Polizei einer *contrôle d'identité* unterzogen werden sollten, versuchten dieser mit einer Flucht aus dem Weg zu gehen. Verfolgt von den Ordnungskräften, obwohl die Kontrolle eine Routineangelegenheit sein sollte und die Jugendlichen keiner Straftat verdächtigt wurden, versteckten sich die Jungen in einem

---

<sup>1</sup> In der vorliegenden Arbeit verwende ich das generische Maskulinum in Kontexten, in denen primär eine instanzbezogene Funktion im Sinne der Erzähltheorie (z.B. „der ‚implizite Autor‘“, „der Modell-Leser“) oder aber die allgemeinere Gruppenzugehörigkeit von Personen („die Bewohner“) im Vordergrund stehen und eine geschlechtliche Spezifität der Bezeichneten in den Hintergrund rückt. Wo es dagegen aufgrund der größeren Konkretheit sinnvoll ist („die Autorinnen und Autoren des Sammelbandes“), erfolgen Doppelnennungen der femininen und der maskulinen Bezeichnungen. Mit dieser kontextuellen Abwägung wird ein ausgewogenes Verhältnis zwischen einer für notwendig erachteten generischen Differenzierung und einer angemessenen Lesbarkeit angestrebt.

<sup>2</sup> Vgl. Kap. 2 genauer zu den Konzepten ‚banlieue‘, *citée HLM* und ihrer Verhandlung im öffentlichen Diskurs. Ein Stereotyp ist somit eine Unterform des Typs, deren ordnungsstiftende Schematisierung insbesondere in sozialer Hinsicht wertbezogene und ideologische Grenzen schafft. So werden mit einem Stereotyp bezeichnete Personen aus der Gruppe derjenigen, die den Konsens über das Stereotyp teilen, ausgeschlossen. Stereotype sind damit identitätsstiftend, und, was für Dyer ihren eigentlich problematischen Charakter ausmacht, Ausdruck eines sozialen Machtverhältnisses. Aufgrund dessen unterscheiden sich Stereotype auch vom Fall der Kategorisierung, die ich in Kap. 3 erläutere. Vgl. Dyer, Richard: „The role of stereotypes“, in: Ders.: *The matter of images*, London/New York: Routledge, 1993, S. 11–18. Der Personenbezug von Stereotypen, wie er von Dyer betont wird, lässt sich auf den Raum der ‚banlieue‘ gerade unter sozialen Gesichtspunkten übertragen, vgl. Kap. 3.2.3. Siehe zu figurenbezogenen Stereotypen zudem genauer Kap. 3.3.3.

Transformatorhäuschen, wo zwei von ihnen, Zyed Benna und Bouna Traoré, an Stromschlägen starben, während der dritte mit schweren Verbrennungen überlebte.<sup>3</sup>

Das Verhalten der Jugendlichen wie der Polizisten ist offensichtlich beeinflusst von hinlänglich bekannten stereotypen Rollen-, Handlungs- und Deutungsschemata. Dass die Jugendlichen vor der Polizei fliehen, obwohl ihnen kein Vergehen zur Last gelegt werden kann, verweist auf negative Erfahrungen, die Jugendliche ihres Alters, ihres Wohnorts und/oder ihrer Hautfarbe typischerweise mit der Polizei machen: Die anlasslose *contrôle d'identité* insbesondere unter jungen Männern in Brennpunktvierteln ist als Mittel der polizeilichen Machtdemonstration bekannt und wird als Schikane empfunden. Die Polizisten wiederum, Vertreter der Staatsgewalt, als deren symbolischer Gegensatz die ‚banlieues‘ gesehen werden, mögen aufgrund des Fluchtimpulses der Jungen vermuten, es könne eine Ordnungswidrigkeit oder Straftat vorliegen – warum sollten die Jugendlichen sonst fliehen? Vor allem aber werden sie sich herausgefordert sehen, die Dominanz der Staatsgewalt, die durch die Flucht vor der Ausweiskontrolle infrage gestellt ist, auch und gerade gegenüber den Jungen aus der ‚banlieue‘ durchzusetzen. Das Resultat ist eine umso hartnäckigere Verfolgung. Um diese Symbolik der Konfrontation wissen offenkundig auch die Jungen, wenn sie bei ihrer Flucht schließlich aufs Ganze gehen, gar ihr Leben riskieren, um sich einer erwartbaren nachfolgenden Handlungskette (Festnahme, Verhör, womöglich verbale und/oder nonverbale Drangsalierungen) zu entziehen. Der Vorfall steht damit weder für sich selbst noch kommt er zufällig zustande, sondern er zeugt von und resultiert aus einer längeren Geschichte wechselseitiger konfrontativer Wahrnehmungen von ‚banlieue‘ und ‚République‘.

Die anschließenden Ausschreitungen wiederum scheinen die Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft zu bestätigen, dass vorstädtische Hochhaussiedlungen als Orte von Gewalt und Gefahr, von Widerstand gegen die Staatsgewalt und von Ablehnung der republikanischen Werte aufzufassen seien, so dass sich ein restriktives Vorgehen der staatlichen Institutionen umso mehr zu rechtfertigen scheint. Als *émeutes des banlieues* sind die Ereignisse vom Herbst 2005 in die Geschichte eingegangen; die zugrundeliegenden Denkmuster sind durch öffentliche Darstellungen der vorstädtischen ‚Problemviertel‘ über lange Zeit geprägt worden. Dies lässt sich durch Ergebnisse aus der Sozialforschung untermauern, die eine dramatisierende, typisierende und stark negativ geprägte Wahrnehmung der Banlieue im Allgemeinen und der *quartiers sensibles* im Besonderen aufzeigen.<sup>4</sup>

Eine Verhärtung der Fronten ist gleichwohl nicht die einzige Konsequenz der Ausschreitungen. Zwar ist fraglich, ob die verschiedenen Interventionsprogramme der konservativen Regierung Nicolas Sarkozys und der sozialistischen Regierung François Hollandes dauerhafte Wirkung zeigen – angesichts stagnierender Arbeitslosenzahlen und eines fortschreitenden Verdrängungsprozesses der sozial Schwachen an die immer äußeren Ränder der Pariser Peripherie ist dies zu bezweifeln. Im Kontext der Anschläge der Jahre 2015 und 2016 ist die ‚banlieue‘ zudem als potentieller Raum von islamistischem Terrorismus zusätzlich verstärkt in den Fokus gerückt.<sup>5</sup> Dennoch lassen sich in den Jahren unmittelbar nach 2005 auch positive Veränderungen ausmachen, etwa in Form einer zumindest teilweise

---

<sup>3</sup> Vgl. Vigoureux, Elsa: „Clichy-sous-Bois: retour sur un drame“, in: *Nouvel Observateur*, 28.4.2011, <http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20110428.OBS1994/clichy-sous-bois-retour-sur-un-drame.html>, letzter Zugriff 18.11.2016.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu genauer Kap. 2.

<sup>5</sup> Anlässlich des zehnten Jahrestags der Unruhen von 2005 und vor dem Eindruck der Anschläge von 2015 konstatiert Philippe Doucet als Resultat der politischen Programme Verbesserungen insbesondere im Bereich der vorstädtischen Infrastruktur, jedoch nicht in den Bereichen Diskriminierung, Bildung und Chancengleichheit. Vgl. Doucet, Philippe: „Dix ans de politique sur les banlieues: Fantasmies et réalités“, *Note de la Fondation Jean-Jaurès* 289, 3.12.2015, S. 1–9.



nuancierteren Presseberichterstattung, einer steigenden Auseinandersetzung mit der ‚banlieue‘ in vielen Forschungsdisziplinen sowie in einer geschärften Aufmerksamkeit für die Individualität einzelner Vorstadtviertel und einzelner Personen, insbesondere Kunstschaffender.

Deutlich länger schon werden vorstädtische Brennpunktsiedlungen nicht nur in Presse, Politik und Soziologie thematisiert, sondern sind auch Gegenstand fiktionaler Texte. Im unmittelbaren Nachgang von 2005 lässt sich eine regelrechte Publikationswelle von Erzähltexten, deren Hauptschauplatz in der ‚banlieue‘ liegt, feststellen,<sup>6</sup> so dass es scheint, als reagiere die Romanproduktion unmittelbar auf die öffentliche Sensibilität für die Thematik. Es zeigt sich dabei sehr schnell, dass diese ‚Welle‘ ganz überwiegend generiert wird von jungen Autorinnen und Autoren, die selbst in einer vorstädtischen *cité* leben oder gelebt haben und somit aus einer biographischen Eigenerfahrung heraus die Narration gestalten können. Unter den Texten finden sich nicht nur, aber doch auffallend viele Deb tromane, neben Texten von Autorinnen und Autoren, die bereits vor 2005 Erzählungen publiziert hatten, in denen ebenfalls die ‚banlieue‘ einen zentralen Stellenwert hatte.<sup>7</sup> Die ‚Welle‘ konstituiert sich insofern über thematische wie auch über (autoren-)biographische Ähnlichkeiten.

Dass die Öffentlichkeit einen nicht geringen Anteil der Texte tatsächlich wahrgenommen hat, lässt sich an den vergleichsweise hohen Verkaufszahlen belegen.<sup>8</sup> Der Gegenstand der ‚banlieue‘ generiert offenbar gleichzeitig ein gehäuftes Darstellungs- und Publikationsbestreben wie auch ein entsprechendes öffentliches Rezeptionsinteresse. Dass das Fiktionale zum relevanten Modus (oder zu einem unter mehreren relevanten Modi) der öffentlichen Verständigung über einen realweltlichen Referenten wird, ist zwar kein grundsätzlicher Widerspruch,<sup>9</sup> zumindest aber ein bemerkenswerter Ausgangspunkt für gesellschaftlich und literaturtheoretisch interessante Fragen. Mit Blick auf die eingangs angesprochenen konfrontativen wechselseitigen Annahmen über ‚Vorstadt‘ und ‚Republik‘ rückt dabei die Frage nach dem Beitrag fiktionaler Texte bei der Genese und Modifizierung kollektiver ‚banlieue‘-Vorstellungen ins Zentrum des Interesses: Welches Darstellungsinteresse lässt sich in den verschiedenen Texten ausmachen? Welche Aspekte einer vorstädtischen *cité* wollen sie den Leserinnen und Lesern, von denen großenteils angenommen werden kann, dass sie diese stigmatisierten Orte aus eigener Anschauung gar nicht kennen, nahebringen, und wie arbeiten sie mit dem Befund eines bestehenden kollektiven ‚banlieue‘-Stereotyps? Welches Potential oder auch welche Grenzen und Risiken liegen, gerade mit Blick auf ein wahrscheinliches Modifizierungsbestreben des Stereotyps, in den erzählerischen Mitteln der narrativen Fiktion, und welche impliziten Aussagen ergeben sich aus diesen Punkten insgesamt über den nichtfiktionalen öffentlichen Diskurs?

In der Literatur- und Kulturwissenschaft ist die fiktionale Verhandlung von *cités HLM* häufig als *prise de parole* bezuglich der materiellen wie sozialen Lebensbedingungen untersucht worden.<sup>10</sup> Ein fiktionaler Text ‚spiegelt‘ allerdings nicht einfach eine ihm vorgängige Wirklichkeit, sondern entwirft zunächst einmal eine eigene Welt, die mehr oder weniger stark an die textvorgängige angelehnt oder auf diese bezogen sein kann. Vor dem Hintergrund der aufgeworfenen Forschungsfragen soll daher in dieser Arbeit die textuelle Konstitution der vorstädtischen Räume im Kontext der öffentlichen

---

<sup>6</sup> Vgl. Cello, Serena: „Pour une narration des banlieues contemporaines“, in: *Roman 20-50* 59.1 (2015), S. 167–176 (= Cello 2015b), hier: S. 168.

<sup>7</sup> Hierzu zählt insbesondere Fa za Gu ne, die 2004 mit ihrem Erstlingsroman *Kiffe kiffe demain* einen Welterfolg erzielte.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu jeweils die einführenden Passagen der textanalytischen Kapitel, in denen ich auf die ausgewählten Romane und ihre Wahrnehmung in der Öffentlichkeit eingehe.

<sup>9</sup> Die Frage nach dem Verhältnis von fiktionalem Modus und realweltlichen Referenten wird u.a. in Kap. 1.2.2 genauer angesprochen.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Kap. 1.2 sowie wiederum die Einf hungen der Kapitel 4–8.

Verhandlung der ‚banlieue‘ umfassend analysiert werden. Im Folgenden wird dieses Forschungsvorhaben genauer erläutert.

### 1.1 Vorstadt im literarischen Text. Diachrone und korpusbezogene Überlegungen

Die heutigen *cités HLM*, die Gegenstand der journalistisch-medialen Darstellungen und des öffentlichen Interesses sind, nehmen einen spezifischen Platz in der stadt- und sozialgeschichtlichen Entwicklung des urbanen Raumes ein. Ihre literarische Darstellung ist damit Bestandteil der Literaturgeschichte peripherer Stadträume insgesamt. Dabei verändert sich historisch fortlaufend, welche konkreten geographischen Räume des sich entwickelnden Stadtgebiets mit dem Begriff der *Peripherie* gefasst werden. Die literarischen Texte der jeweiligen Zeit reflektieren diese sukzessiven wirtschaftlich-industriellen, sozialen und kulturellen Veränderungen. Für die Begründung des von mir ausgewählten Korpus ist dieser historische Kontext sowohl Bezugs- als auch Abgrenzungsfolie. Ich stelle daher eine kurze Skizzierung des literarischen Interesses an den jeweiligen stadträumlichen ‚Rändern‘ voran und verweise für eine genauere Begriffsklärung der verschiedenen historischen Siedlungsformen auf Kapitel 2.1.

Der folgende Blick auf exemplarische Beispiele der literarischen Darstellung vorstädtischer Räume zeigt, dass die jeweiligen Texte sich häufig, aber nicht ausschließlich, durch ein realistisches Interesse, d. h. einen Fokus auf die Verhandlung textvorgängiger Realitäten und einen damit verbundenen sozialkritischen Impetus charakterisieren. Es sei vorweggenommen, dass sich die von mir untersuchten Texte grundsätzlich in diese Tradition einschreiben, dass sich gerade die Frage nach dem Spannungsfeld zwischen ‚Abbildung‘ und ‚Gegenentwurf‘ bzw. nach dem Verhältnis zwischen als bekannt vorausgesetzten und alternativen Darstellungsinhalten an ihnen besonders produktiv diskutieren lässt.

#### 1.1.1 Literarische Darstellungen von *faubourg*, *pavillon* und *grand ensemble*

Im Zuge eines sich herausbildenden literarischen Interesses für das Phänomen der Großstadt im Allgemeinen wird auch die Bezugnahme auf städtische *Randgebiete* in der französischen Literatur nachweisbar. Als ein frühes Einzelbeispiel skizziert Louis-Sébastien Merciers *Tableau de Paris* Räume jenseits des unmittelbaren Stadtzentrums, in denen soziale Unterschichten in Elendszuständen hausen.<sup>11</sup> Mit der Herausbildung der Banlieue als eines städtischen Phänomens der Moderne, das aus der beginnenden Industrialisierung, dem entsprechenden Wachstum der Städte und den damit einhergehenden sozialen Veränderungen (Landflucht, Herausbildung einer Arbeiterschicht) resultiert, werden die peripheren Räume im 19. Jahrhundert auch zu einer breiter verhandelten literarischen Thematik. Dies betrifft insbesondere Texte des historischen Realismus und Naturalismus, so etwa Zolas Roman *L'Assommoir*, der den gesundheitlichen und moralischen Verfall der Arbeiterklasse im Quartier de la Goutte-d'Or, damals noch ein *faubourg* jenseits der damaligen Pariser Stadtgrenzen, aufgrund des Alkoholmissbrauchs darstellt.<sup>12</sup> Die für Zola charakteristische düster-bedrohliche Symbolisierung

---

<sup>11</sup> Vgl. Mercier, Louis-Sébastien: *Tableau de Paris*, édition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet, 2 Bde., Paris: Mercure de France, 1994/95 [1781–1788], etwa „Chapitre LXXXV. Le faubourg Saint-Marcel“, Bd. 1, 1994, S. 217–219.

<sup>12</sup> Vgl. Zola, Émile: „L'Assommoir“ [1877], in: Ders.: *Les Rougon-Macquart: histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, 5 Bde., éd. intégrale publiée sous la dir. d'A. Lanoux, études, notes et variantes par H. Mitterand, Paris: Gallimard, 1960–1967, Bd. 2, 1961, S. 371–796. Vgl. ferner Borie, Jean: „Banlieue(s): Notes pour une histoire romanesque de la banlieue“, in: *Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum*, hg. v. C. Moser et al., Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005, S. 327–344, hier: S. 329.

von Raum, Gebäuden und Objekten weist gleichwohl über ein rein neutrales Wiedergabe-Interesse hinaus und kann als Kommentar zur *condition* der Arbeiter ebenso gelesen werden wie als suggestive Alterisierung von Menschen und Raum.

Weiter außerhalb des damaligen Stadtgebiets entstehen ab Beginn des 20. Jahrhunderts entlang der vorstädtischen Eisenbahnstränge weitere Siedlungsgebiete in Form von freistehenden und oft behelfsmäßigen Häuschen und Hütten auf Parzellengrundstücken. Diese vorstädtische Lebenswelt des *lotissement pavillonnaire* steht in verschiedenen Texten für die alltägliche Monotonie und Beschwerlichkeit oder für eine Borniertheit und Boshaftigkeit der Bewohner. Als eine solche „métaphore du monde ordinaire“<sup>13</sup> lassen sich die Stadt Obonne in Queneaus *Le chiendent*,<sup>14</sup> vor allem aber La Garenne-Rancy in Célines *Voyage au bout de la nuit*<sup>15</sup> lesen: In der globalen Topographie des Romans ist die Banlieue eine von mehreren Allegorien für die negative *condition humaine* insgesamt.

Unter sozial veränderten Vorzeichen steht das Leben im *pavillon* auch in Texten des 21. Jahrhunderts oftmals für die Langeweile und Mittelmäßigkeit eines bescheidenen kleinbürgerlichen Lebens. Stellte Christina Horvath noch 2007 fest: „[L]es lotissements pavillonnaires sont complètement absents dans les romans [urbains, I. M.] français ou ils ne sont évoqués que ponctuellement“<sup>16</sup>, so finden sich in den letzten Jahren durchaus wieder unterschiedliche Beispiele wie Olivier Adams *Les lisières* oder Alexis Jenni mit dem Prix Goncourt ausgezeichneten Roman *L’art français de la guerre*,<sup>17</sup> in denen das vorstädtische Einfamilienhaus als kleinbürgerlicher Rückzugsraum entworfen wird.

Die in der Nachkriegszeit entstehenden *cités HLM* finden in den 1970er Jahren als wichtige Schauplätze im Genre des Kriminalromans Eingang in fiktionale Texte. Weit verbreitet, so Érik Neveu, sei dort eine stereotype Darstellung dieses Ortstyps, die sich darauf beschränke, die Schauplätze als gefährlich und regellos zu modellieren und Figuren nicht-europäischer Herkunft, die realiter einen immer bedeutenderen Teil der Einwohnerschaft ausmachen, entweder auszublenden oder karikatural verkürzt darzustellen.<sup>18</sup> Wichtige Ausnahmen innerhalb des Kriminalgenres lassen sich gleichwohl ausmachen. Bei Didier Daeninckx sind die *cités HLM* zwar noch vor allem französisch und südeuropäisch geprägte Arbeiterstädte, in denen die Migration vom afrikanischen Kontinent kein

---

Die eher ländlichen Gebiete der *terrains vagues* werden von den Figuren in Zolas *La confession de Claude* aufgesucht und vom Erzähler mit den Worten „maladif“ „désolé“, „lamentable“ (Zola, Émile: „La confession de Claude“, in: Ders.: *Œuvres complètes*, 21 Bde., publ. sous la dir. de H. Mitterand, Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002–2010, Bd. 1, 2002, S. 407–507, hier: S. 462) beschrieben. Vgl. zu weiteren Beispielen literarischer Darstellung des Pariser Umlands gegen Ende des 19. Jahrhunderts Guichardet, Jeannine: „Promenades littéraires vers la banlieue fin-de-siècle“, in: *La banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, hg. v. N. Gérôme/D. Tartakowsky/C. Willard, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1988, S. 21–32.

<sup>13</sup> Dubois, Jacques: „La banlieue noire“, in: *La banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, hg. v. N. Gérôme/D. Tartakowsky/C. Willard, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1988, S. 63–73, hier: S. 73.

<sup>14</sup> Queneau, Raymond: *Le chiendent*, Paris: Gallimard, 1968 [1933].

<sup>15</sup> Vgl. Céline, Louis-Ferdinand: *Voyage au bout de la nuit*, Paris: Gallimard, 1996 [1932], u. Queneau, Raymond: *Le chiendent*, Paris: Gallimard, 1968 [1933].

<sup>16</sup> Horvath, Christina: *Le roman urbain contemporain en France*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, S. 46.

<sup>17</sup> Vgl. Adam, Olivier: *Les lisières*, Paris: Flammarion, 2012, u. Jenni, Alexis: *L’art français de la guerre*, Paris: Gallimard, 2011.

<sup>18</sup> Vgl. Neveu, Érik: „La banlieue dans le néo-polar: espaces fictionnels ou espaces sociaux?“, in: *La Découverte* 3.15–16 (2001), S. 22–27. Vgl. weiterführender zum Verhältnis von *polar* bzw. *roman noir* und Vorstadt auch Ireland, Susan: „Representations of the Banlieues in the contemporary Marseillais Polar“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 8 (2004), S. 21–29, u. Dubois 1988.

bedeutsames Charakteristikum ist;<sup>19</sup> gleichwohl erlangt die Darstellung von Schauplätzen und Personen eine differenzierte Vielfalt.<sup>20</sup> In den Romanen Jean-Claude Izzos werden schließlich auch Figuren mit außereuropäischer Herkunftsgeschichte umfassender einbezogen. So ist der homodiegetische Erzähler in *Total Kheops*<sup>21</sup> zwar selbst Polizist und ein Kind italienischer Einwanderer, pflegt aber als moderner Großstadtcowboy ein von Gerechtigkeitsinn geprägtes Verhältnis zu den arabischstämmigen Familien der Marseiller Vorstädte, so dass seine Darstellung der *cités HLM* sich damit quasi auf einer Schwelle zwischen Binnen- und Außenansicht befindet.

Weiter als diese kritischen Ansätze auf der Ebene des Dargestellten geht François Bons Roman *Décor ciment*<sup>22</sup>, der den Fokus auf eine für den Autor charakteristische Spracharbeit legt und so die Erfahrungen der Figuren in der *cité* Karl-Marx in Bobigny strukturell, nämlich auf der Ebene der Darstellung zu reflektieren sucht. Anstelle einer stereotypen *cité* entsteht dadurch, über den Verweis auf das reale Stadtviertel weit hinausgehend, „jene ‚cité fantastique‘ [...], die in allegorischer Form einer unabbildbaren Realit  Rechnung tragen kann.“<sup>23</sup> Diese intensive, die gesamte Romanstruktur durchdringende Auseinandersetzung mit einer *cité* kann als herausragende Ausnahme in der Gegenwartsliteratur gelten. Wenn auch bei Bon Immigration nicht als zentrales Merkmal der *cité* erkennbar wird, so wird stattdessen in so grundlegender Weise auf strukturelle Aspekte von Marginalit  insgesamt abgehoben, dass eine „esthétique expressionniste“<sup>24</sup> entsteht, für die eine oberflächliche Repr sentativit  der dargestellten für die textvorgängige Welt kaum als Maßstab angesetzt werden kann.

Periphere Stadtgebiete sind auch Ausgangspunkt für viele Texte, die als erneuerte Variante der Fl nerie gelesen werden<sup>25</sup> – eines Genres also, das besondere Affinität zur Beschäftigung mit städtischem Raum aufweist. So erkundet François Masperos Reisebericht *Les passagers du Roissy Express* ebenso Städte der Pariser Peripherie wie Annie Ernaux’ in Cergy-Pontoise angesiedeltes *Journal du dehors*, Jean Rolins *Zones* oder Philippe Vassets Expeditionen in *Un livre blanc*.<sup>26</sup> Dabei handelt es sich hier um Texte, die weniger im engen Sinne als narrativ zu bezeichnen sind, sondern in unterschiedlichem Maße raumbezogene Schreibexperimente durchführen,<sup>27</sup> den Raum also strukturell zur Voraussetzung der * criture* machen. Gemeinsam ist diesen Texten gleichwohl auch, dass die Auseinandersetzung mit migrantisch geprägten *cités HLM* (auch) hier bestenfalls punktuell stattfindet. So wird im Falle von Ernaux die Hyperfunktionalit  der Stadtarchitektur angesprochen, während Rolin in *Zones* Orte öffentlicher Interaktion wie Cafés, Marktplätze oder Verkehrsmittel

---

<sup>19</sup> Vgl. Fonkoua, Romuald-Blaise: „ crire la banlieue. La littérature des ‚invisibles‘“, in: *Cultures Sud* 165 (2007), S. 99–106, hier: S. 99.

<sup>20</sup> Vgl. Neveu 2001, S. 27.

<sup>21</sup> Vgl. Izzo, Jean-Claude: *Total Kheops*, Paris: Gallimard, 1995.

<sup>22</sup> Bon, François: *Décor ciment*, Paris: Minuit, 1988.

<sup>23</sup> Asholt, Wolfgang: „Das Ungeheuer, das Paris umgibt – Banlieue und französische Gegenwartsliteratur“, in: *Frankreich-Jahrbuch 1995*, hg. v. Deutsch-Französischen Institut, Opladen: Leske + Budrich, 1996, S. 189–200, hier: S. 198.

<sup>24</sup> Viart, Dominique: *François Bon.  tude de l’ uvre*, Paris: Bordas, 2008, S. 61.

<sup>25</sup> Vgl. Gomolla, Stephanie: *Distanz und Nähe: der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, S. 203–256.

<sup>26</sup> Vgl. Maspero, François/Frantz, Anaik: *Les passagers du Roissy Express*, Paris: Seuil, 2004 [1990], Ernaux, Annie: *Journal du dehors*, Paris: Gallimard, 1993, Rolin, Jean: *Zones*, Paris: Gallimard, 2006, u. Vasset, Philippe: *Un livre blanc. Récit avec cartes*, Paris: Fayard 2007.

<sup>27</sup> Vgl. zu Maspero u. a. Veivo, Harri: „Authors on the Outskirts. Writing Projects and (Sub)urban Space in Contemporary French Literature“, in: *Know Techn Pol* (2008), S. 131–141.

thematisiert und Vasset den Fokus dezidiert auf rand- oder vorstädtische Brachflächen legt.<sup>28</sup> Nur bei Maspero, wo eine ausgedehnte Reise durch die Vorstadt programmatische Grundlage des Schreibens ist, machen *cités HLM* einen größeren Anteil des beschriebenen Raumes aus, so dass der Text insgesamt zu einer umfassenderen Repräsentativität in der Auseinandersetzung mit der Banlieue kommt.<sup>29</sup>

Texte, die schwerpunktmäßig die *cités HLM* und deren zunehmende Prägung durch die außereuropäische Migration thematisieren, sind damit über weite Strecken die Ausnahme. Dies ändert sich erst in den 1980er Jahren. Stilbildend sind hier Mehdi Charefs Text *Le thé au harem d'Archi Ahmed* oder Farida Belghouls *Georgette!* sowie viele weitere Romane, die in dieser Dekade publiziert werden.<sup>30</sup> Die Hochhäuser der *grands ensembles* und die dort lebenden Jugendlichen aus maghrebischstämmigen Familien stehen hier im Zentrum der Handlung, so dass die Schilderung von Alltagsaspekten der *cités* und ihrer Bewohner zum zentralen Anliegen der Texte wird. Dies gilt auch für den vielrezipierten Roman *Le gône du Chaâba* von Azouz Begag, der noch im *bidonville*, der provisorischen vorstädtischen Wellblechsiedlung, angesiedelt ist und mit dem Umzug der Familie des Protagonisten in eine moderne Wohnung in einem *grand ensemble* schließt.<sup>31</sup>

Es ist auffällig, dass eine umfassende Darstellung der maghrebischstämmigen Soziogruppen in der Vorstadt offenbar nur (bzw. stark überwiegend) von Autorinnen und Autoren mit maghrebischer Migrationsgeschichte geleistet wird, die selbst in einem der *grands ensembles* aufgewachsen sind. Ob diese Darstellungsthematik eine biographische Eigenerfahrung seitens des Autors voraussetzt, ist am Beispiel des (vermeintlichen) ‚Beur-Autors‘ Paul Smaïl diskutiert worden<sup>32</sup> und soll für die hier vorzunehmende Untersuchung nicht ausschlaggebend sein. Literaturgeschichtlich jedenfalls hat die offenkundige, gleichwohl auch sehr allgemeine Parallele zwischen Autoren- und Figurenbiographie dazu geführt, dass die Texte als geschlossenes, auktorial oder thematisch markiertes, Korpus gefasst werden. So ist aufgrund des nordafrikanischen Hintergrunds der Autorinnen und Autoren sowie der Protagonisten sowie aufgrund des Forschungsinteresses an der Darstellung ebendieser Soziogruppe der von Alec G. Hargreaves geprägte Begriff der ‚Beur fiction‘ oder ‚littérature beur‘ gemeinhin als Korpusbenennung für die Summe dieser Texte verwendet worden.<sup>33</sup> Die Bezeichnung ‚beur‘-Literatur

---

<sup>28</sup> Von der Relevanz solcher *terrains vagues* in der Literatur seit dem 19. Jahrhundert zeugt das Kölner DFG-Projekt „Terrain vague. Ästhetik und Poetik urbaner Zwischenräume in der französischen Moderne“ unter der Leitung von Wolfram Nitsch, vgl. Nitsch, Wolfram: „Terrain vague. Zur Poetik des städtischen Zwischenraums in der französischen Moderne“, in: *Comparatio* 5 (2013), S. 1–18, sowie <http://www.terrainvague.de>, letzter Zugriff 15.11.2016.

<sup>29</sup> Vgl. zu den genannten und weiteren Beispielen Asholt 1996, Rubino, Gianfranco: „L'envers du lieu. Bon, Daeninckx, Rolin, Toussaint“, in: *Lendemains* 27 (2002), S. 56–72, Horvath, Christina: „La déambulation comme démarche documentaire. Zones de Jean Rolin“, in: *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, hg. v. R. Bouvet/A. Charpentier/D. Chartier, Paris: L'Harmattan, 2006, S. 247–255, Alquier, Anouk: „La Banlieue Parisienne du Dehors au Dedans: Annie Ernaux et Faïza Guène“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 15 (2011), S. 451–458, und Lis, Jerzy: „Nouvelles approches de la ville dans la littérature française contemporaine“, in: *Studia Romanica Posnaniensia* 39.2 (2012), S. 99–109.

<sup>30</sup> Vgl. Charef, Mehdi, *Le thé au Harem d'Archi Ahmed*, Paris: Mercure de France, 1985 [1983] und Belghoul, Farida: *Georgette!*, Paris: Barrault, 1986. Vgl. hierzu und zu zahlreichen weiteren Beispielen Hargreaves, Alec G.: *Immigration and Identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*, updated paperback edition, Oxford et al.: Berg, 1997.

<sup>31</sup> Vgl. Begag, Azouz: *Le gône du chaâba*, Paris: Seuil, 1986.

<sup>32</sup> Vgl. Brozgal, Lia: „Hostages of Authenticity. Paul Smaïl, Azouz Begag, and the Invention of the ‚Beur‘ Author“, in: *French Forum* 34.2 (2009), S. 113–130.

<sup>33</sup> Vgl. ebd. Bezeichnet wird mit der Titulierung also entweder ein Korpus aus Texten, deren Autoren aufgrund ihrer maghrebischen Abstammung als ‚beurs‘ bezeichnet werden können und in deren Texten der

wird teilweise bis heute weitergeführt, ist gleichwohl aber zunehmend kritisch reflektiert worden. Entgegen dem ursprünglichen Zustandekommen des Begriffs ‚beur‘<sup>34</sup> als Selbstbezeichnung der maghrebinischstämmigen Jugendlichen sei, wie Struve im Jahr 2009 zusammenfasst, der Begriff mittlerweile „von den Medien geprägt“ und werde „daher in einer Weise benutzt, die viele Beurs und Beurettes als Etikettierung empfinden [...]“.<sup>35</sup> In Abgrenzung von einer solchen festlegenden Fremdbezeichnung hat Hargreaves selbst die Bezeichnung durch ‚littérature issue de l’immigration‘ und ähnliche Termini ersetzt.<sup>36</sup> Kriterium für die Korpusbildung bleibt dabei gleichwohl ein bestimmter kultureller Hintergrund – jener des Autors und/oder jener der Figuren. Dementsprechend gilt das Interesse der Forschung, die diese Korpusbezeichnung verwendet, schwerpunktmäßig der Identitätssuche der Protagonisten sowie ihren Versuchen, sich zwischen der maghrebinischen Kultur ihrer Eltern und der französischen Kultur der Gesellschaft zu orientieren. Aufschlussreich für diese Forschung ist etwa das rekurrente Motiv der Auseinandersetzung jugendlicher Protagonisten mit dem französischen Schulsystem. Ein weiterer Forschungsschwerpunkt widmet sich der Lexik und beschreibt die Aufnahme von Elementen des Arabischen, der Berbersprachen und der Jugendsprache in die Literatursprache bzw. vor allem in die diegetische Ebene der *Figurensprache*.<sup>37</sup> Die vorstädtischen *Räume* spielen bei diesen Analysen zwar häufig eine wichtige Rolle, etwa wenn Héléne Jaccopard nach deterministischen Einflüssen der Vorstadt auf die Protagonisten fragt,<sup>38</sup> werden aber zumeist in ihrer Funktionalität für die identitätsbezogenen Fragen betrachtet. Die verschiedenen (Teil-)Schauplätze werden dabei primär als Vertreter der jeweiligen Bezugskulturen gefasst.<sup>39</sup> Die vorstädtischen Räume stehen so metonymisch für die ausgegrenzte und als hoffnungslos empfundene Situation der Figuren, interessieren in der Forschung aber nur bedingt als spezifisch *textuell gestaltete* Räume.

Die Texte sind in diesem Sinne oft auch als *prise de parole* gelesen worden, denen trotz ihres fiktionalen Charakters ein spezifisch dokumentarischer Wert zukomme. Dieser wiederum war für die

---

Migrationsaspekt eine bedeutsame Rolle spielt, oder aber ein Korpus aus Texten, in denen die Figuren als ‚beurs‘ gelten können, unabhängig von der Biographie des Autors. (Vgl. Struve, Karen: *Écriture transculturelle beur. Die ‚Beur‘-Literatur als Laboratorium transkultureller Identitätsfiktionen*, Tübingen: Narr, 2009, S. 23, sowie die zentralen Titel der Vertreter der beiden genannten Ansätze: Hargreaves 1997 und Laronde, Michel: *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris: Harmattan, 1993.) Laronde weitet seinen figurenbezogenen Ansatz später aus auf die poetologischen Beschreibung eines *discours décentré*, in dem die Topologie der Peripherie auf textuelle und sprachliche Strukturen bezogen wird. (Vgl. Laronde, Michel: „Stratégies rhétoriques du discours décentré“, in: *Littératures des Immigrations*, 2 Bde., hg. v. C. Bonn, Paris/Casablanca: Université Paris-Nord/Faculté des Lettres 2 de Casablanca, 1995, Bd. 1: *Un espace littéraire émergent*, S. 29–39.)

<sup>34</sup> Die Bezeichnung ‚beur‘ resultiert aus der Verlanisierung von ‚arabe‘ und fungierte ursprünglich als affirmative Selbstbezeichnung von jungen Nachfahren maghrebinischer Einwohner in Frankreich. Zur Zeit des Aufkommens und der öffentlichen Verbreitung des Begriffs wurden damit die Herausbildung eines politischen Selbstbewusstseins der ‚Beurs‘ und entsprechende Forderungen an die französische Politik und Gesellschaft verbunden. Vgl. Laronde, Michel: „La ‚Mouvance beure‘: émergence médiatique“, in: *The French Review* 61.5 (1988), S. 684–692.

<sup>35</sup> Struve 2009, S. 12 [beide Zitate].

<sup>36</sup> Vgl. Hargreaves, Alec G.: „La littérature issue de l’immigration maghrébine en France: une littérature ‚mineure‘?“, in: *Littératures des Immigrations*, 2 Bde., hg. v. C. Bonn, Paris/Casablanca: Université Paris-Nord/Faculté des Lettres 2 de Casablanca, 1995, Bd. 1: *Un espace littéraire émergent*, S. 17–28, hier: S. 17.

<sup>37</sup> Vgl. exemplarisch Schumann, Adelheid: *Zwischen Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung: die ‚Beurs‘, Kinder der maghrebinischen Immigration in Frankreich. Untersuchungen zur Darstellung interkultureller Konflikte in der ‚Beur‘-Literatur und in den Medien*, Frankfurt/Main et al.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2002, S. 233–235.

<sup>38</sup> Vgl. Jaccopard, Héléne: „Harem ou galère: Le Déterminisme géographique dans deux écrits beurs“, in: *Australian Journal of French Studies* 37 (2000), S. 105–115.

<sup>39</sup> Vgl. z. B. Hargreaves 1997, S. 51, oder Schumann 2002, S. 133–136.

Rezeption gerade deshalb von Interesse, weil hier eine Soziogruppe im Zentrum der Handlung steht, die – insbesondere in den früheren 1980er Jahren, prinzipiell aber durchaus auch noch im 21. Jahrhundert – kaum über eine sprachmächtige Lobby im öffentlichen Diskurs verfügt.

### 1.1.2 ‚Littérature de banlieue‘?

Zur Bezeichnung eines neueren Korpus aus Texten etwa seit der Jahrtausendwende ist nach den Unruhen von 2005 die Bezeichnung ‚littérature de banlieue‘ vielfach verwendet worden.<sup>40</sup> Dabei wird gegenüber dem ‚beur‘-Korpus eine thematisch veränderte Schwerpunktsetzung in den Texten erkennbar. Statt der Suche nach Identität und Verortung zwischen zwei Kulturen trete nun die Denunzierung von „social exclusion and injustice“<sup>41</sup>, mithin ein dezidiert politischer Aspekt, in den Vordergrund der Texte. Dass sich die vorstädtischen *cités*, auf die mit der Rede von einer ‚littérature de banlieue‘ abgehoben wird, als paradigmatische räumliche Veranschaulichungen von sozialer Marginalität, aber auch von subversiven und kreativen Praktiken anbieten, hatte Horvath bereits 2007 angedeutet.<sup>42</sup> Stärker als in den klassischen ‚beur‘-Texten werde, so Le Breton, in der ‚littérature de banlieue‘ eine Eigenständigkeit und Gestaltungsfähigkeit der Figuren erkennbar, die die Monstruosität und den Determinismus der vorstädtischen Handlungsschauplätze aufbrechen.<sup>43</sup> Damit gehe einher, dass eine Migrationserfahrung und eine Rückkehr in bzw. die Bezugnahme auf das Herkunftsland der Eltern auf der *histoire*-Ebene in den Texten kein zentrales Thema mehr seien. In der dritten und teilweise vierten Einwanderergeneration verorteten auch die Autorinnen und Autoren sich uneingeschränkt in Frankreich.<sup>44</sup>

Die Verwendung des Begriffs ‚littérature de banlieue‘ soll ferner auf eine empirisch festzustellende Erweiterung des Korpus mit Blick auf die Biographie von Autor und Figuren reagieren.<sup>45</sup> Gegenüber der ‚littérature beur‘ rücken damit auch Texte in den Blick, deren Verfasser und/oder Protagonisten durch ihre familiäre Migrationsgeschichte mit dem subsaharischen Afrika verbunden sind. Ein Autor wie Thomté Ryam, dessen Eltern aus dem Tschad stammen, gilt etwa als paradigmatischer Vertreter einer ‚littérature de banlieue‘ im oben skizzierten Sinne.

Schließlich werden die Texte regelmäßig in Bezug zum Autorenkollektiv *Qui fait la France?* gesetzt, das im Jahr 2007 einen Sammelband mit Novellen publizierte. Diesem wurde ein Manifest vorangestellt, das sich für eine Literatur, die sich der Darstellung einer gesamtgesellschaftlichen Wirklichkeit widmet und ihre diegetischen Welten hieran ausrichtet, starkmacht. So heißt es darin: „*Nous, écrivains en devenir, ancrés dans le réel, nous engageons pour une littérature au miroir, réaliste et démocratique, réfléchissant la société et ses imaginaires en leur entier.*“<sup>46</sup> Auch vor diesem

---

<sup>40</sup> Vgl. insbesondere Thomas, Dominic: „New Writing for New Times: Faïza Guène, banlieue writing, and the post-Beur generation“, in: *Expressions maghrébines* 7 (2008), S. 33–51, u. Cello, Serena: „Au-delà du roman beur: la littérature de ‚banlieue‘“, in: *Quaderni di Palazzo serra* 21 (2011), S. 189–211.

<sup>41</sup> Thomas 2008, S. 35.

<sup>42</sup> Vgl. Horvath 2007, S. 146.

<sup>43</sup> Vgl. Le Breton, Mireille: „Reinventing the Banlieue in Contemporary Urban Francophone Literature“, in: *transitions* 7 (2011), S. 131–139 (= Le Breton 2011b), hier: S. 134 f., anlässlich eines Vergleichs von Mehdi Charefs *Le thé au harem d’Archi Ahmed* (1983) einerseits und Faïza Guènes *Kiffe kiffe demain* (2004) und Habiba Mahanys *La petite Malika* (2010) andererseits vergleicht.

<sup>44</sup> Vgl. Fonkoua, S. 100, sowie Puig, Steve: „Du roman beur au roman urbain. De *L’intégration* d’Azouz Begag à *Désintégration* d’Ahmed Djouder“, in: Vitali 2011, Bd. 2: *Littérature beur, de l’écriture à la traduction*, S. 21–46, hier: S. 21 f.

<sup>45</sup> Vgl. Thomas 2008, S. 35.

<sup>46</sup> Collectif *Qui fait la France?*: „Manifeste“, in: Dies.: *Chroniques d’une société annoncée*, Paris: Stock, 2007, S. 7–13, hier: S. 9, Kursivierung i. O. Mit der ungebrochenen Idee von einer Widerspiegelungsliteratur, die sich explizit

Hintergrund werden die Texte der Autorinnen und Autoren des Sammelbands, unter denen insbesondere Faïza Guène, Mohamed Razane, Thomté Ryam und Mabrouk Rachedi auch als Verfasserin bzw. Verfasser von Romanen in Erscheinung getreten sind, als „literature of ‚combat‘, ‚engagée‘, and focused on ‚political activism“<sup>47</sup> bezeichnet. Diese Titulierungen suggerieren, dass die ‚banlieue‘ in den Texten einen konstruktiven Gegenentwurf zu den Stigmatisierungen darstellen müsste – teilweise ergehen sich die Erzählungen aber in inhaltlichen Reproduktionen von Gemeinplätzen, die gerade gegenteilig wirken.<sup>48</sup> Das Ende der stigmatisierenden Klassifizierung als *écrivains de banlieue* fordern die Autorinnen und Autoren gleichwohl zu Recht – dass diese erst allmählich kritisch reflektiert wird,<sup>49</sup> belegt, wie hartnäckig sich solche Zuschreibungen halten.

Dabei zeigt sich auch, dass die Biographie des Verfassers letztlich bedeutsam bleibt für die Rede von einer ‚littérature de banlieue‘. Für die Texte von Rolin, Toussaint, Daeninckx und Bon, die Rubino in einem thematisch einschlägigen Artikel untersucht, kommt diese Korpusbezeichnung offenbar nicht in Frage.<sup>50</sup> Ein Text von einem Autor, der nicht aus einer *citée* stammt und keinen Migrationshintergrund hat, wird in aller Regel schlicht nicht als Teil einer ‚littérature de banlieue‘ ausgewiesen und damit auch nicht „hors littérature, la ‚vraie“<sup>51</sup> situiert. Diesen Stellenwert der als ‚littérature de banlieue‘ bezeichneten Texte und ihrer Autorinnen und Autoren in der Forschung und im literarischen Feld begreift Anouk Alquier als metonymisch für die Position der vorstädtischen *cités* in der französischen Gesellschaft: „La société française contemporaine est toujours empreinte de néo-colonialisme et le pouvoir n’est pas prêt à reconnaître les textes littéraires qui se passent dans les banlieues sauf comme des textes exotiques, étranges, voire tabous.“<sup>52</sup> Auch die Verfasserinnen und Verfasser der Texte haben in der Regel diese Etikettierungen von Beginn an abgelehnt, da diese ihre Texte auf eine einzige Thematik festzulegen scheinen. Der sozialräumlich fokussierte Terminus ‚littérature de banlieue‘ ist in ihren Augen keineswegs weniger abwertend als die ethnisch-kulturell fokussierten Vorläufer ‚littérature beur‘ oder ‚littérature de l’immigration‘.<sup>53</sup> Wenn sie auch teilweise anders intendiert sein

---

auf Stendhal beruft (vgl. ebd., S. 11) kündigt sich im Manifest ein problematischer oder zumindest undifferenzierter Realismusbegriff an, der viele der in der Sammlung publizierten Novellen charakterisiert. Vgl. dagegen zur Ironie, die Stendhals Gebrauch der Spiegelmetapher innewohnt, Nerlich, Michael: „Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830) und *La Chartreuse de Parme* (1839)“, in: *19. Jahrhundert. Roman*, hg. v. F. Wolfzettel, Tübingen: Stauffenburg 1999, S. 67–107, hier: S. 76–78.

<sup>47</sup> Le Breton 2011b, S. 138. Vgl. auch Cello, Serena: „*Dit violent* de Mohamed Razane: le retour à la narration à travers l’engagement?“, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel/Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. S. van Wesemael/S. van der Poll, Frankfurt/Main u. a.: PL Academic Research, 2015, S. 161–173. (= Cello 2015a)

<sup>48</sup> Vgl. insbesondere die stereotype Figurenkonstellation in El Bahji, Khalid: „Une nuit de plus à Saint-Denis“, in: *Collectif Qui fait la France?* 2007, S. 117–159.

<sup>49</sup> Vgl. Horvath, Christina: „L’authenticité des ‚voix de la banlieue‘ entre témoignage et fiction“, in: *Carpenter/Horvath* (Hgg.) 2015, S. 183–198, hier: S. 184 f.

<sup>50</sup> Vgl. Rubino 2002.

<sup>51</sup> Chaulet Achour, Christiane: „Banlieue et littérature“, in: *Situations de banlieues. Enseignement, langues, cultures*, hg. v. M.-M. Bertucci/V. Houdart-Merot, Lyon: Institut national de recherche pédagogique, 2005, S. 129–150, hier: S. 136. Vgl. auch entsprechende Hinweise bei Horvath: „[R]ares sont les critiques qui étiquetteraient Sue, Hugo, Duras ou Céline comme ‚écrivains de banlieues““ (Horvath 2015, S. 184) und Wionet: „Le syntagme ‚littérature de banlieue‘ désigne l’origine sociale et géographique des auteurs plutôt qu’un genre littéraire: il semblerait qu’on troque des identités narratives (le polar, l’autofiction, etc.) pour des identités sociales, voir raciales.“ (Wionet, Chantal: „Littérature de banlieue? Cherchez la langue“, in: *La langue littéraire à l’aube du XXI<sup>e</sup> siècle*, hg. v. C. Narjoux, Dijon: Éd. universitaires de Dijon, 2010, S. 121–130, hier: S. 22.)

<sup>52</sup> Alquier 2011, S. 457. Vgl. auch Chaulet Achour 2005, S. 147.

<sup>53</sup> Vgl. u. a. Reeck, Laura K.: „Lettre ouverte au monde des lettres françaises. *Sur ma ligne* de Rachid Djaidani“, in: *Vitali* 2011, Bd. 1: Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur, S. 47–69 (= Reeck 2011a), hier:



mag, so bezieht sich die Rede von einer ‚littérature de banlieue‘ daher, ähnlich wie die ‚littérature beur‘, de facto maßgeblich auf eine Kombination von Handlungsschauplatz und Autorenbiographie.

Kaum zu leugnen ist gleichwohl, dass fiktionale Texte der ersten Dekade des neuen Jahrtausends, in denen die Darstellung einer vorstädtischen *cité* eine gewichtige Relevanz hat, fast immer von Autorinnen oder Autoren verfasst sind, die eine biographische Anbindung an eine *cité* und häufig auch einen familiären Migrationshintergrund aufweisen.<sup>54</sup> Auch ein dezidiert themenfokussiertes Interesse an „[n]arrative works concerned with the representation of [...] disadvantaged neighbourhoods“<sup>55</sup>, wie es Horvath formuliert hat, führt damit kaum zu einer anderen Korpusgrundlage als dasjenige Interesse, das die Herkunft eines Autors aus einer *cité* zum Auswahlkriterium der Texte macht.<sup>56</sup>

Inwieweit mit den Texten seit der Jahrtausendwende tatsächlich eine grundlegende Verschiedenheit zu den Texten der 1980er und 90er Jahre in Form eines „literal and metaphorical transition from Beur to banlieue writing“<sup>57</sup> einhergeht, ist ebenfalls fraglich. Dass sich die ‚littérature de banlieue‘ sprachlich weniger konventionell und inhaltlich optimistischer und konstruktiver gibt als die früheren Romane, mag auf einzelne zentrale Bezugstexte dieser Argumentation, vor allem auf Rachid Dja danis sehr erfolgreichen Erstlingsroman *Boumk eur*, durchaus zutreffen. Die breite stilistische Varianz des Textes (Rap/Slam/HipHop) hebt diesen Text aus der Menge von Romanen mit ähnlicher Thematik ebenso heraus wie seine kritisch-ironische Reflexion des Einflusses von journalistischen Darstellungen auf Lesererwartungen.<sup>58</sup> Das für die ‚beur‘-Romane als typisch geltende Verhältnis zwischen jugendlichen Protagonisten einerseits und maghrebinischem Elternhaus andererseits spielt gleichwohl hier wie auch im nachfolgenden Roman Dja danis eine Rolle.<sup>59</sup> Auch auf Fa za Guènes Bestseller *Kiffe kiffe demain* von 2004, den Thomas als prototypisch für ein „new writing for new times“<sup>60</sup> bezeichnet und der die Schilderung eines Alltags in einer *cité* mit Referenzen auf Pop- und Konsumkultur verbindet, folgt mit *Du rêve pour les oufs* ein Text, der die Frage nach der Rückkehr ins Heimatland der Eltern verhandelt und mit einer Selbstbetrachtung der Protagonistin im Spiegel auch Ankl ge an Fragen der Identitätsbildung aufweist. Auch Thomté Ryams *Banlieue noire*<sup>61</sup> zeichnet

---

S. 48–55. Le Breton weist kritisch darauf hin, bei den genannten Klassifizierungskriterien handle es sich um einen „marqueur socio-culturel ethnique“ bzw. einen „marqueur socio-culturel géographique“. (Le Breton, Mireille: „Mohamed Razane ou la mort de la littérature ‚Beur‘“, in: Redouane 2012a, S. 251–267, hier: S. 251.) Es handelt sich also nicht um genuin textuelle Klassifizierungskriterien.

<sup>54</sup> Anders lag der Fall noch in der Textauswahl, die Horvath als ‚romans de banlieue‘ für ihre Studie über den *roman urbain contemporain* ausgewählt hat. Bespricht sie hier noch Texte von Tassadit Imache, Jean-Yves Cendrey, Lydie Salvaire, Paul Sma l und Jean-Claude Izzo, „auteurs qui, malgré leur sensibilit  sociale incontestable, ne possèdent pas toujours des expériences de première main“ (Horvath 2007, S. 152), so sieht auch sie seit 2005 eine zunehmende Zahl von Autoren, die selbst aus einer *cité* stammen, was Horvath auch aus der Perspektive des Jahres 2015 noch als Diversifizierung beurteilt, letztlich aber eher als eine Verlagerung einzustufen ist.

<sup>55</sup> Horvath, Christina: „Voices from the ghetto? *Banlieue* mythmaking in contemporary French narratives“, in: *transitions* 7 (2011), S. 140–161, hier: S. 140.

<sup>56</sup> So beschäftigt sich ein Kapitel in Laura Reeck Studie dezidiert mit „author-characters who write from and about life in the cités.“ (Reeck, Laura K.: *Writerly Identities in Beur Fiction and Beyond*, Lanham, MD: Lexington, 2011 [= Reeck 2011b], S. xii.)

<sup>57</sup> Thomas 2008, S. 37.

<sup>58</sup> Vgl. Durmelat, Sylvie: „On Natives and Narratives from the ‚Banlieues‘“, in: *Immigrant Narratives in Contemporary France*, hg. v. S. Ireland/P. J. Proulx, Westport/London: Greenwood, 2001, S. 117–125, hier: S. 124, u. Durmelat, Sylvie: *Fictions de l’intégration. Du mot beur à la politique de la mémoire*, Paris: L’Harmattan, 2008.

<sup>59</sup> Siehe zu diesem Roman, *Mon nerf*, genauer den Beginn von Kap. 7.

<sup>60</sup> Thomas 2008, S. 35. Kursivierung i. O.

<sup>61</sup> Ryam, Thomté: *Banlieue noire*, Paris: Présence africaine, 2006.

sich keineswegs durch den vermeintlichen Optimismus der neueren Texte aus. Verhandelt werden auch hier verschiedene identitätsbezogene Fragen der Figuren, die den Text durchaus auch an die zentrale Thematik der ‚littérature beur‘ anschließbar machen. Eine gegenüber dem Miserabilismus veränderte Schreibweise, die konstruktiv-produktiv neue Horizonte eröffnet, lässt sich damit in einer Reihe von Texten zwar überaus deutlich, insgesamt aber eben nicht so flächendeckend ausmachen, wie die Rede von einem Paradigmenwechsel nahelegt.<sup>62</sup> Es verwundert insofern nicht, dass Hargreaves zu einer Charakterisierung kommt, die Thomas‘ Einschätzung diametral entgegensteht, wenn er von einem „aggravement du désespoir“<sup>63</sup> in den neueren Texten zur ‚banlieue‘ spricht. Umgekehrt schließlich lassen sich innerhalb eines über die Kategorie ‚beur‘ gebildeten Korpus von den Anfängen der 1980er Jahre bis zur dritten Einwanderergeneration nach 2000 signifikante Weiterentwicklungen aufzeigen, die auch hier eine Erweiterung des geographischen Horizonts bis hin zu einer zunehmenden Hybridität, Selbstreferentialität und Transkulturalität der Schreibweise sowie eine stilistisch-gattungsbezogene Diversifizierung einschließen.<sup>64</sup>

Die Bezeichnung ‚littérature de banlieue‘ geht somit nur in Teilen auf eine Veränderung der textuellen Darstellung zurück und zeugt mindestens ebenso sehr von einer Verlagerung des Forschungsinteresses von der *condition des Beurs* auf den Raum der ‚banlieue‘. Diese Fokusveränderung wiederum geht mit einer entsprechenden Veränderung des öffentlichen Interesses einher: Wurde in den 1980er Jahren dem Typ des ‚Beur‘, des jungen Arabers im oben erläuterten Kontext, verstärkte Aufmerksamkeit gewidmet, so erfolgte im Verlauf der 1990er Jahre nicht nur eine Diversifizierung der Migrationsbewegungen über den Maghreb hinaus, sondern auch eine zunehmende Fokussierung auf den Ortstyp der ‚banlieue‘. Unter diesem ‚Label‘ wurden, wie in Kap. 2 dargestellt wird, soziale, kulturelle und ethnische Phänomene miteinander verschränkt und fanden Eingang ins kollektive Gedächtnis. So lässt sich auch in der aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschung feststellen, dass ein Interesse für die Verhandlung von Identität und Interkulturalität zu einer Korpusbildung führt, für die der Begriff ‚beur‘ bzw. allgemeiner das Thema von (Post-)Migration zentral ist, während ein Interesse für die ‚banlieue‘ metonymisch steht für das Interesse an der Darstellung von Randgruppen, ihrer materiellen und sozialen Lebensbedingungen in einem dezidiert urbanen Kontext, ihrer kulturellen Praktiken und ihrer (gesellschafts-)politischen Forderungen. Eine gemeinsame Betrachtung von *cité-stämmigen* („endogenen“) und nicht-*cité-stämmigen* („exogenen“) Autorinnen und Autoren<sup>65</sup> findet sich jedoch nur in wenigen Artikeln. So beschreibt Horvath in einem neueren Artikel die „vaste catégorie de la ‚littérature de banlieue““ zwar dezidiert als „tout récit, de fiction ou de non-fiction, dont l’intrigue se déroule en banlieue et dont le thème principal est la

---

<sup>62</sup> Vgl. dementsprechend Thomas‘ differenziertere Aussage von 2013, wonach ‚littérature beur‘ und ‚littérature de banlieue‘ „confront[...] both analogous matters but also reflect[...] a thematic historical evolution.“ (Thomas, Dominic: *Africa and France. Postcolonial cultures, migration, and racism*, Bloomington: Indiana UP, 2013, S. 189.)

<sup>63</sup> Hargreaves, Alec G.: „De la littérature ‚beur‘   la littérature de ‚banlieue‘: des écrivains en quête de reconnaissance“, in: *Africultures* 97 (2014), S. 145–149, hier: S. 148. (Vgl. auch Horvath 2015, S. 187.)

<sup>64</sup> Vgl. hierzu insbesondere Struve 2009, die die Entwicklung der * criture beur* hin zu einer zunehmend komplexen Raum- und Identit tskonzeption aufzeigt, sowie Redouane, Najib: „Qu’en est-il des écrits des enfants d’immigrés maghr bins en France?“, in: *O  en est la littérature „beur“?*, hg. v. Dems., Paris: L’Harmattan, 2012, S. 13–53, u. Reeck, Laura K.: „La littérature beur et ses suites. Une littérature qui a pris des ailes“, in: *hommes et migrations* 1295 (2012), S. 120–129, hier insbes. S. 129. Die thematische wie stilistische Entwicklung der Texte wie auch das kontinuierliche Forschungsinteresse an der literarischen Verhandlung maghrebinischer Immigration belegen ferner Hargreaves, Alec G.: „La littérature issue de l’immigration maghrébine en France: recensement et évolution du corpus narratif“, in: *Expressions maghrébines* 7.1 (2008), S. 193–216, wie auch generell die Beiträge im von Redouane herausgegebenen Sammelband. (S. o.)

<sup>65</sup> Vgl. zur Terminologie Kap. 3.2.5.

périphérie urbaine, *quelles que soient les origines ethniques et le vécu personnel de l'auteur.*<sup>66</sup> Eine differenzierte Analyse eines solchen Gesamtkorpus kann Horvath in ihrem Überblicksartikel freilich noch nicht vornehmen.

### 1.1.3 Methodik der Korpusbildung: Literatur über *cités*

Ausgangspunkt des Interesses dieser Arbeit ist das Aufgreifen und Verarbeiten stereotyper Darstellungen vorstädtischer *cités* in narrativen Texten. Als Untersuchungsgegenstand kämen damit prinzipiell alle Texte infrage, die vorstädtische *cités*, wie sie seit den 1980er Jahren in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden, thematisieren. Die aufgeworfene Forschungsfrage gewinnt aber besondere Brisanz vor dem Hintergrund der Unruhen von 2005, die als Zuspitzung der öffentlichen Wahrnehmung der ‚banlieue‘ gelten können. Ich beziehe mich in dieser Arbeit daher auf ein dezidiert junges Korpus von Texten, die seit den Unruhen publiziert wurden. Dabei ist Voraussetzung für eine Aufnahme in das Korpus, dass eine vorstädtische *cit*é in einem quantitativ bedeutsamen Maße als Schauplatz im Roman gelten kann.<sup>67</sup> Somit sind aus dem Hauptteil des Korpus zum einen die Texte ausgeschlossen, in denen lediglich über *cités* gesprochen wird, diese aber nicht von Figuren tatsächlich aufgesucht werden; zum anderen sind Texte ausgeschlossen, in denen eine vorstädtische *cit*é lediglich kurzzeitig aufgesucht wird oder mehreren anderen Orten gleich- oder untergeordnet wird. Wie bereits erwähnt, führt diese Auswahl mit Blick auf die Jahre nach 2005 zu einem Korpus von Texten, die fast ausschließlich von Autorinnen oder Autoren verfasst wurden, die tatsächlich selbst aus einer *cit*é stammen. Weder diese biographische Tatsache noch ein etwaiger ‚Migrationshintergrund‘ sind dabei jedoch ausschlaggebende Kriterien für die Auswahl oder die Interpretation. Ich stimme hier mit dem themen- bzw. textbezogenen Ansatz von Horvath und Cello überein, nehme dabei aber von der Rede von einer etwaigen ‚littérature de banlieue‘ dezidiert Abstand. Ideologisch unverdächtig müsste also von einer Auswahl von Texten gesprochen werden, die als ‚littérature sur les cités‘ bezeichnet werden könnte.<sup>68</sup> Das analytische Augenmerk wird damit von Beginn an auf die textuelle Darstellung und nicht auf die Autorenbiographie gelenkt.

Die vorzunehmende Textanalyse wird an den Romanen *Banlieue noire* (2006) von Thomté Ryam, *Du rêve pour les oufs* (2006) von Faïza Guène, *Le cœur en dehors* (2009) von Samuel Benchetrit und *Viscéral* (2007) von Rachid Djaïdani durchgeführt. Ausschlaggebend für diese Auswahl ist, neben der erwähnten Relevanz des Schauplatzes, zunächst die Hypothese einer je nuanciert unterschiedlichen Herangehensweise an die Darstellung einer vorstädtischen *cit*é. Die Analyse soll daher die bisherige Forschungslage ergänzen und differenzieren.<sup>69</sup> Ferner umfasst die Auswahl Romane, die in der

---

<sup>66</sup> Beide Zitate: Horvath 2015, S. 185. (Meine Hervorhebung.) Vgl. ferner Alquiers vergleichende Betrachtung der Vorstadtdarstellung bei Annie Ernaux und Faïza Guène. Dabei ist Alquiers Ausgangspunkt die Darstellung von Vorstädten im Allgemeinen und nicht die Darstellung des spezifischeren Ortstyps der *cit*é HLM, wie er in dieser Arbeit interessiert. Eine Vergleichbarkeit ist somit nur mittelbar gegeben. (Vgl. Alquier 2011.) Auch Isabelle Galichon bezieht sich auf ein Korpus endogener und exogener AutorInnen, das, ebenfalls im Unterschied zu dieser Arbeit, sowohl faktuale als auch fiktionale Texte umfasst. (Vgl. Galichon, Isabelle: „Restaurer la voix‘ des banlieues. Fonctions politique et éthique du récit de soi“, in: Carpenter/Horvath (Hgg.) 2015, S. 199–213.)

<sup>67</sup> Enger auf eine spezifische Semantisierung der *cit*é ist Cellos Kriterium ausgelegt, wenn sie „la situation problématique, marginale des banlieues“ zur „condition sine qua non de cette production littéraire“ (Cello 2015a, S 163) erklärt. Das Aufgreifen von als *cit*é-typisch empfundenen Schwierigkeiten ist in dieser Definition bereits impliziert und versperrt möglicherweise den Blick auf Texte mit alternativen Darstellungsinhalten.

<sup>68</sup> Die Berechtigung dieser Titulierung und mögliche Anschlussmöglichkeiten an andere Korpora (oder Tendenzen) der Gegenwartsliteratur sind im Nachgang der Textanalyse erneut zu reflektieren.

<sup>69</sup> Ich komme auf den Forschungsstand genauer in Kap. 1.2 zurück.

Forschung und der Öffentlichkeit in unterschiedlich starkem Maße wahrgenommen worden sind. Mit *Banlieue noire* gehe ich auf einen verschiedentlich besprochenen Roman ein, der in der Forschung zur ‚littérature de banlieue‘ zum engen Kanon gezählt wird. Ich analysiere diesen Text als Beispiel für eine starke Relevanz *cit*é-bezogener Stereotype. Faïza Guène, die Autorin von *Du rêve pour les oufs*, hat mit ihrem Erstling *Kiffe kiffe demain* weltweite Bekanntheit erlangt und zählte damit jahrelang als prominente Vertreterin einer marginalisierten Vorstadtjugend. In ihrem hier besprochenen zweiten Roman erhält die Stereotypie von Vorstädten, so die These, einen grundlegend anderen Status als bei Ryam. Benchetrits *Le cœur en dehors* ist, im Gegensatz zu den ersten beiden Texten, kaum je in Verbindung mit einer ‚littérature de banlieue‘ gebracht und auch unter anderen Aspekten nicht in der Forschung aufgegriffen worden.<sup>70</sup> Die Bekanntheit Benchetrits als Filmregisseur und Theaterautor brachte seinem Roman gleichwohl eine gewisse Aufmerksamkeit insbesondere in der Magazinpresse ein. Interessant ist hier die Konstitution der vorstädtischen *cit*é über intertextuelle Referenzen und die Darstellung durch einen kindlichen Erzähler-Protagonisten. *Viscéral* schließlich ist der bis heute letzte von Djaïdani publizierte Roman. Während sein Erstling *Boumkœur* von 1999 stilbildend für die Idealvorstellung eines neuartigen *banlieue writing* gewesen ist, sollte besonders interessant sein, Djaïdanis spezifische Diskurskritik auf die Folgejahre von 2005 zu beziehen.

Durch eine Betrachtung auch solcher Texte, in denen eine *cit*é wenigstens teilweise oder punktuell ein bedeutsamer Schauplatz ist, würden sich die betrachteten literarischen Verhandlungen wie auch das Spektrum der besprochenen Autorinnen und Autoren bzw. ihrer biographischen Hintergründe deutlich erweitern. Ich komme im Fazit punktuell auf einzelne Beispieltex te jenseits der Untersuchungskorpus zurück, um eine solche Ausweitung wenigstens anzudeuten.

## 1.2 ‚Literatur über *cit*és‘ in der Forschung

Ich stelle im Folgenden zusammenfassend dar, in welchen interdisziplinären Zusammenhängen, unter welchen thematischen Aspekten und mit welcher Methodik Texte, die sich überwiegend der Darstellung vorstädtischer *cit*és HLM widmen, in der Forschungsliteratur besprochen werden. Ziel ist dabei ein Überblick über den Forschungsstand wie auch eine Situierung meiner eigenen Arbeit. Auf detaillierte Forschungsergebnisse zu den Einzeltexten meines Korpus gehe ich dagegen jeweils zu Beginn der textanalytischen Kapitel ein.

### 1.2.1 Schwerpunkte des Forschungsinteresses an der ‚banlieue‘

Die Herbstunruhen von 2005 haben die ‚banlieue‘ nicht allein in der politischen Debatte an eine zentrale Position gerückt. Bereits in den Jahren 2006 und 2007, also in einer für die literarische Produktion sehr kurzen Reaktionszeit, lässt sich eine hohe Publikationszahl von Erzähltexten, in denen vorstädtische *cit*és eine zentrale Rolle spielen, feststellen. Das hohe Interesse des Marktes an einem sozialräumlichen ‚Label‘, das bis dahin kaum mit literarischen Texten in einen engeren Zusammenhang gerückt wurde, verdeutlicht sich in der Formulierung Anne Berthods in *L’Express*: „[D]e Flammarion à Gallimard, tous convoitent désormais les talents émergents made in banlieue, le nouvel eldorado littéraire.“<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Möglicherweise liegt dies (auch) daran, dass der Autor Benchetrit den gängigen Klassifizierungskriterien bezüglich der Familienbiographie nicht entspricht: Zwar ist Benchetrit selbst in einer *cit*é aufgewachsen, seine Familien stammt aber nicht aus dem arabischen, maghrebinischen oder subsaharischen Raum. Insofern zeigt sich zumindest an diesem Beispiel eine Erweiterung des üblichen Korpus.

<sup>71</sup> Berthod, Anne: „La banlieue a du style“, in: *L’Express*, 2.11.2006. Vgl. auch Cello 2011, S. 193.

Auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit Texten, in denen vorstädtische *cités* dezidiert eine zentrale Rolle spielen, ist seit den vorstädtischen Herbstunruhen im Jahr 2005 signifikant gestiegen. Ein Forschungsinteresse für ‚Ränder‘ und ‚Peripherien‘ im primär metaphorischen Sinn hat sich bereits deutlich früher etwa in Michel Larondes Poetologie einer *écriture décentrée* geäußert;<sup>72</sup> in der Folge von 2005 wird deutlich konkreter die sozialräumliche Bezugsgröße der ‚banlieue‘ als Ausgangspunkt der Untersuchungen benannt. Diese dezidiert auf eine sozialräumliche Größe ausgehenden Interessen treffen zusammen mit einer schon länger zu beobachtenden Zunahme raumfokussierter Forschungsansätze insgesamt. Der sogenannte *spatial turn*, der Teile der Geistes- und Kulturwissenschaften geprägt hat,<sup>73</sup> ist für eine ‚banlieue‘-interessierte Forschung ebenso förderlich wie die weite Verbreitung postkolonialer Ansätze, in denen die Frage von Zentrum und Peripherie eine Rolle spielt.

Die literaturwissenschaftliche Analyse, die den Raum der ‚banlieue‘ zum Ausgangspunkt macht, findet zunächst überwiegend in einzelnen Artikeln und Beiträgen statt, die im Kontext einer ‚beur‘-bezogenen Forschung publiziert werden.<sup>74</sup> Monographische Schriften, in denen auf den vorstädtischen Raum ausführlicher eingegangen wird, richten ihr Hauptinteresse zumeist auf die Verhandlung von Interkulturalität und Identität und damit auf die weiterhin besprochene ‚beur‘-Thematik. Sie thematisieren die ‚banlieue‘ somit als affine, aber funktional nachgeordnete Größe.<sup>75</sup> Daneben existiert eine weite Forschung zur literarischen (Groß-)Stadtdarstellung allgemein, in der die Beschäftigung mit der ‚banlieue‘ nicht vertreten ist oder wiederum einen Teilaspekt darstellt.<sup>76</sup> Die zunehmende Profilierung des Interesses an der ‚banlieue‘ geschieht verstärkt auch im interdisziplinären Kontext. So zeugen fachübergreifende Sammelbände und Tagungen, deren Interesse dezidiert der ‚banlieue‘ gilt, von einem generellen Interesse daran, die verschiedenen Dimensionen des sozialräumlichen Phänomens zu erschließen.<sup>77</sup>

Der Blick auf die geographische Provenienz der Forschungsbeiträge insgesamt macht schließlich deutlich, dass sich an Universitäten und Institutionen in Frankreich vor allem Medienwissenschaftler, Soziologen, Urbanisten und Linguisten, jedoch kaum Literaturwissenschaftler mit der ‚banlieue‘ auseinandersetzen. So findet die wissenschaftliche Beschäftigung mit literarischen Texten zu diesen Aspekten größtenteils an Fachbereichen für *French and Francophone Studies* im anglophonen Ausland statt, was von einer generellen Berührungsangst der französischen *Lettres* mit der Thematik zeugen

---

<sup>72</sup> Vgl. Laronde 1995.

<sup>73</sup> Vgl. exemplarisch die raumbezogenen Schwerpunkte der Tagungen des Forums Junge Romanistik 2005: „Rand-Betrachtungen“, 2014: „Räume der Romania“, 2016: „Zentrum–Peripherie“ (vgl. <https://www.romanistik.de/mittelbau/fjr>, letzter Zugriff 11.11.2016). Siehe zum *spatial turn* auch Kap. 3.1.2 dieser Arbeit.

<sup>74</sup> Vgl. die Beiträge in *Expressions maghrébines 7* (2008): „Au-delà de la littérature ‚beur‘? Nouveaux écrits, nouvelles approches critiques“, hg. v. A. G. Hargreaves/A. M. Gans-Guinoune, ferner den von Ilaria Vitali herausgegebenen Doppelband *Intrangers*, 2 Bde., Louvain-La-Neuve: L’Harmattan, 2011.

<sup>75</sup> Vgl. etwa Schumann 2002, Struve 2009, Reeck 2011b u. Thomas 2013.

<sup>76</sup> Vgl. etwa Sick, Franziska (Hg.): *Stadtraum, Stadtlandschaft, Karte. Literarische Räume vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Tübingen: Narr, 2012. Ein weiteres Beispiel ist Horvaths Monografie von 2007, in der „périphéries“ und „Banlieusards“ Gegenstand einzelner Teilkapitel sind. (Vgl. Horvath 2007.)

<sup>77</sup> Vgl. insbesondere die literatur-, kultur- und sozialwissenschaftliche sowie urbanistische Zusammensetzung des *Banlieue network* und seiner Tagungen ([www.banlieuenetwork.org](http://www.banlieuenetwork.org), letzter Zugriff 11.11.2016) sowie die daraus hervorgegangenen Publikationen *Francosphères 3.2* (2014): „Les banlieues françaises“, hg. v. C. Horvath (= Horvath 2014a), u. *Regards croisés sur la banlieue*, hg. v. J. Carpenter/C. Horvath, Frankfurt/Main et al.: Lang, 2015. Zu den wenigen rein literaturwissenschaftlichen Sammelbänden, die die Thematik der ‚banlieue‘ ins Zentrum ihres Interesses rücken, zählt *Présence francophone 80* (2013): „La France face à ses banlieues“, hg. v. H. Tchumkam.

mag.<sup>78</sup> Hiervon ist Bettina Ghios umfassende Studie zur literarischen Intertextualität im französischen Rap, die verschiedentlich auch auf den Raumaspekt zu sprechen kommt, dezidiert auszunehmen.<sup>79</sup>

Die literaturinteressierten Forschungsbeiträge, in denen die Beschäftigung mit dem Raum der vorstädtischen *cités* eine zentrale Rolle spielt, lassen sich anhand ihrer Untersuchungsschwerpunkte genauer unterscheiden.

In einigen Einzelbeiträgen, wie etwa Horvaths Teilkapitel zur ‚banlieue‘ in ihrer Monographie oder Cellos Aufsatz von 2011,<sup>80</sup> steht zunächst die motivische Ausgestaltung der Vorstadt im Zentrum. Diese wird vor allem anfänglich als quasi-soziologische Aussage über eine in der Öffentlichkeit unterrepräsentierte textvorgängige Wirklichkeit aufgefasst. So stellt Thomas fest:

[T]his emerging category of *banlieue* writing [...] effectively records the realities of a part of French society [...]. Works thus reflect many of the problems intrinsic to those urban areas in which a disadvantaged global underclass resides, such as violence, over-representation in prisons, high unemployment rates, poverty, and so on [...].<sup>81</sup>

Eine solche Fokussierung auf die textvorgängige Realität stellen etliche Autorinnen und Autoren der Erzähltexte selbst als programmatisches Anliegen ihres Schreibens heraus, wie die in Kap. 1.1.2 zitierte Formulierung aus dem Manifest des Kollektivs *Qui fait la France?* exemplarisch deutlich macht.<sup>82</sup> Anders als die Mitglieder des Kollektivs, die den engagierten Ansatz ihres Vorgehens gerade in dieser Hinwendung zum Darstellungsaspekt sehen, hat die Forschung vielfach genau hierin die grundlegende Schwäche des ‚banlieue‘-Korpus gesehen. So stellt Christiane Chaulet Achour eine stilistische Nähe der fiktionalen Texte zu Essays fest und bezeichnet sie als „une sorte de grand ensemble sociologique et informatif où les fonctions, conatives et référentielles, sont dominantes [...]“.<sup>83</sup> Dies ist auch als Unterordnung der Autorinnen und Autoren unter ein Diktat des Marktes verstanden worden. Cyrille François ist der Auffassung, ein experimentelles und innovatives Schreiben, das sich von linearen Darstellungschronologien und stilistischen Konventionen löse, entspreche schlicht nicht der verlags- und leserseitigen Nachfrage nach einem „témoignage“ oder einem „récit de vie“<sup>84</sup>, in dem die aus der öffentlichen Berichterstattung bekannte stereotype Vorstadtmisere wiedererkennbar dargestellt werde.

---

<sup>78</sup> Vgl. auch Hargreaves, Alec G.: „Ethnic Categorizations in Literature“, in: *Revue européenne des migrations internationales* 21.2 (2005), S. 2–13, hier: S. 2 f. (Online-Version, veröffentlicht am 1.10.2008 unter [remi.revues.org/2485](http://remi.revues.org/2485), letzter Zugriff 27.6.2012). – Deutschsprachige Forschungsbeiträge fokussieren eher die Aspekte der ‚Beurs‘ und der Interkulturalität und behandeln, wie angesprochen, den vorstädtischen Raum in Zuge dessen als funktionalisierte Teilthematik. Vgl. Gorr, Heinz: *Paris als interkultureller Raum. Die Metropole im postkolonialen Kontext des maghrebinischen Romans*, Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2000, Schumann 2002, Struve 2009, Bücker, Nina: „Les geôles de la différence?“: *Quêtes identitaires postmigratoires d'une minorité noire en France urbaine*, Frankfurt/Main: Lang, 2013, sowie zuletzt Rippe-Güslöf, Melanie: *Orale Tradition im Zentrum: ästhetische Gestaltung von sozialem Engagement in der littérature „beure“*, Bonn: Romanistischer Verlag, 2016.

<sup>79</sup> Vgl. Ghio, Bettina: *Sans fautes de frappe. Rap et littérature*, Marseille: Le mot et le reste, 2016.

<sup>80</sup> Vgl. Horvath 2007 u. Cello 2011.

<sup>81</sup> Thomas 2013, S. 193.

<sup>82</sup> Vgl. Cello, die den Autor Mohamed Razane mit dem Bestreben charakterisiert, „de révéler une réalité qui reste à son avis [celui de Mohamed Razane] sous-évaluée.“ (Cello 2015a, S. 170)

<sup>83</sup> Chaulet Achour 2005, S. 140.

<sup>84</sup> François, Cyrille: „Des littératures de l’immigration à l’écriture de la banlieue. Pratiques textuelles et enseignement“, in: *Synergies Sud-Est européen* 1 (2008), S. 149–157, hier: S. 150.

Diverse andere Forschungsbeiträge verwehren sich dezidiert dagegen, es bei dieser Betrachtung zu belassen und schlagen Alternativen und Ergänzungen zu einer dokumentarischen Lesart vor. Insbesondere unter Anwendung zentraler Konzepte der *postcolonial studies* haben literaturwissenschaftliche Analysen die untersuchten Texte über vorstädtische *cités* in produktivere Zusammenhänge gestellt. Das bereits angesprochene Paradigma von Zentrum und Peripherie wird dabei nicht allein auf die Topologie der diegetischen Handlungsorte bezogen, sondern als metonymisch für das Verhältnis zwischen den Autorinnen und Autoren, den Protagonisten und den von ihnen repräsentierten Kulturen und Gesellschaftsschichten einerseits und einer französischen Mehrheitsgesellschaft andererseits begriffen.<sup>85</sup> Mit dem Fokus auf Praktiken im Raum macht die wissenschaftliche Analyse zunächst deutlich, dass die ‚banlieue‘ nicht allein eine materielle, sondern auch bzw. vor allem eine soziale Dimension aufweist.<sup>86</sup> Die Darstellung von Bewegung und Handlung im Raum wird daran anschließend als literarischer Entwurf neuer Konzepte von peripherer Räumlichkeit und damit auch als Neuverhandlung des Verhältnisses zwischen Zentrum und Peripherie beschrieben, womit auch die auf dieser herkömmlichen Dichotomie beruhenden Konzepte von Identität und Alterität hinterfragt werden. Vor diesem Hintergrund stellt Ruhe das subversive Potential einer Grenze, sowohl im geographischen Sinne zwischen ‚banlieue‘ und Stadtzentrum als auch im metaphorischen Sinne zwischen Kulturen und Identitäten, in den Vordergrund: „Nicht trotz, sondern gerade wegen ihrer marginalen Position ist den peripheren Diskursen eine subversive Macht eigen, die sich aus der Perspektive des Zentrums als revolutionäre, avantgardistische Tendenz darstellt.“<sup>87</sup>

Besonders deutlich weisen diese Analysen über den reinen *témoignage*-Aspekt hinaus, wenn sie neben der Ebene des Dargestellten auch die Ebene der Darstellung, mithin die *écriture* der Texte in den Blick nehmen. So arbeitet Struve für die Texte einer „dritten Generation“ von ‚beur-Autoren‘ eine als ‚Passage‘ bezeichnete transkulturelle Schreibweise heraus, die sowohl die inhaltlichen Konzepte von Raum, Figur und Zeit als auch Stilistik, textuelle Selbstreflexivität und Erzählstrukturen einbezieht. Demgegenüber werde der Raum der geographischen ‚banlieue‘ mit seinen Grenzen in den Erzähltexten gegenüber den Texten der ersten und zweiten ‚Generation‘ immer bedeutungsloser. Vom Schauplatz, der die Hoffnungslosigkeit der Figuren widerspiegelt, werde er zum Ausgangspunkt einer Selbstreflexion, und seine sich verändernde Darstellung ist Teil einer Dekonstruktionsarbeit, die für die Identitätsbildung der Figuren entscheidend ist. Mit der veränderten Schreibweise wird in Struves Analyse schließlich die Literatur selbst zu einem alternativen ‚Raum‘, der statische Dichotomien hinterfragt und auflöst und damit (Selbst-)Verortung ermöglicht. So seien

die hybriden Identitätsfiktionen der Erzählerinnen und Erzähler mit den in Bewegung geratenen Räumen verbunden [...]. Denn die Räume konterkarieren oder bestätigen die Dissoziationen oder Selbstbemächtigungsbestrebungen der Figuren. Die spatialen Konstruktionen wirken so auch auf ein Moment zurück, das in den Romanen immer wichtiger zu werden scheint: die selbstreflexive Funktion des Schreibens und der Literatur. Analog zu den chronologischen Konstruktionen wird deutlich, dass auch die scheinbar so

---

<sup>85</sup> Vgl. Allaoui, Abdelbaki: „Entre *La Haine* de Kassovitz et *Viscéral* de Djaïdani. Discours de la banlieue“, in: Vitali 2011, Bd. 2: *Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, S. 47–73, hier: S. 50 f.

<sup>86</sup> So kommt Étienne-Marie Lassi nach der Analyse einiger Texte zu der Feststellung: „que la banlieue en tant qu'espace de représentation, communauté de résistance ou état d'esprit [...] ne peut être réduite à un espace géographique.“ (Lassi, Étienne-Marie: „Banlieues, perspective spatiale. Déterritorialisation et subjectivité radicale dans *Banlieue noire* et *En attendant que le bus explose* de Thomté Ryam“, in: *Présence francophone* 80 (2013), S. 42–59, hier: S. 56.)

<sup>87</sup> Vgl. Ruhe, Cornelia: *La Cité des poètes: Interkulturalität und urbaner Raum*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 23.

stabilen Räume als diskursive Konstrukte enttarnt werden können, so dass das Schreiben und die Sprache selbst als Orte der Zuflucht und der ‚Heimat‘ imaginiert werden.<sup>88</sup>

In einem erweiterten Sinne postkolonial interessiert ist auch ein etwas jüngerer Aufsatz Horvaths, der die dargestellten vorstädtischen Räume auf ihre Eigenschaften als Palimpseste hin untersucht und die Analyseperspektive dabei in wichtiger Weise um die geschichtliche Tiefendimension der dargestellten Räume erweitert.<sup>89</sup> Galichon schließlich macht in ihrer Analyse des *récit de soi* am Beispiel von faktualen und fiktionalen Texten über die Vorstadt unterschiedliche Formen einer prozesshaften, schreibenden bzw. geschriebenen Ich-Findung aus. Dabei fasst sie die besprochenen Beispiele nicht als Darstellung textvorgängiger Wirklichkeit auf, sondern als Nachvollzug eines ‚banlieue‘-spezifischen Modus der Welterfahrung: „Ces deux textes [*Bobigny centre ville* von Desplechin/Darzacq und *La guerre des banlieues n’aura pas lieu* von Abd Al Malik, I. M.] ne cherchent plus à transmettre une expérience vécue mais à donner une expérience des banlieues à travers l’écriture.“<sup>90</sup> Mit dem Verweis auf einen Fragmentcharakter der textuellen Form, der als Ausdruck einer spezifischen Vorstadterfahrung begriffen wird, werden die betreffenden Texte in die Folge des gleichfalls bei Galichon besprochenen *Journal du dehors* von Ernaux oder auch von *Bons Décor ciment* gestellt.

Ein vielbesprochener Aspekt ist ferner die sprachliche Gestaltung von Erzähler- und Figurenrede. Das sprachliche *code-switching* zwischen Standard- und Alltagssprache und das Verwenden von Versatzstücken und Figuren aus Rap, HipHop und Slam sowie Lexemen aus Verlan, Argot, gelegentlich *cyber-language* und den arabischen, afrikanischen oder Berber-Idiomen ist als Ausdruck des kreativen Potentials der Vorstädte bezeichnet worden. In der Sprachverwendung wird eine dezidiert identitätsbezogene Arbeit der Texte gesehen, die, je nach untersuchtem Roman und nach Interpretation, eine Abgrenzung von der französischen Hegemonialkultur darstelle<sup>91</sup> oder aber durch die Zusammenführung unterschiedlicher Register einen metaphorischen Dritten Raum bzw. Zwischenraum schaffe, der die Dichotomie von Zentrum und Peripherie überwinde.<sup>92</sup> Auf poetisch-stilistischer Ebene werde eine Hybridität hergestellt, die auf den Prozess einer kulturellen Ausdifferenzierung der französischen Gesellschaft verweise und einer pluralistischen Neudefinition ihrer Identität entspreche.<sup>93</sup> Schließlich wird auch die Fülle von intertextuellen Verweisen, die in verschiedenen Romanen festgestellt werden kann, als ein solcher im metaphorischen Sinne

---

<sup>88</sup> Struve 2009, S. 184. Vgl. auch Febel, Gisela: „Non-lieux‘ und Heterotopien im französischen Gegenwartsroman und -film“, in: *Raum – Bewegung – Passage. Postkoloniale frankophone Literaturen*, hg. v. G. Müller/S. Stemmler, Tübingen: Narr, 2009, S. 183–194.

<sup>89</sup> Vgl. Horvath, Christina: „Peripheral palimpsests. Competing layers of memory and commemoration in contemporary banlieue narratives“, in: *Francosphères* 3 (2014), S. 187–200. (= Horvath 2014b)

<sup>90</sup> Galichon 2015, S. 202. Kursivierung i. O.

<sup>91</sup> Vgl. Vitali, Ilaria: „De la littérature beure à la littérature urbaine: Le Regard des ‚Intrangers‘“, in: *Nouvelles Études Francophones* 24.1 (2009), S. 172–183, hier: S. 177, u. Cello 2011, S. 205.

<sup>92</sup> Vgl. Boulard, Stéphanie: „Langage, tangage. Le vent de folie de l’écrire chez Faïza Guène“, in: *Qu’en est-il de la littérature beur au féminin?*, hg. v. N. Redouane/Y. Szmidt, Paris: L’Harmattan, D. L. 2012, S. 239–246, hier: S. 240: Hier ist in Bezug auf Guènes *Kiffe kiffe demain* die Rede von einem „mouvement alternatif entre une langue à l’autre, faisant émerger entre toutes ces langues, un lieu indécidable: la liberté de parler.“ Vgl. ähnlich bei Alquier 2011; kritisch dagegen bei Wionet 2010.

<sup>93</sup> Vgl. Allaoui, Abdelbaki: „Poétique du Divers dans *Viscéral* de Rachid Djaidani“, in: *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, hg. v. S. Kassab-Charfi, Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2010, S. 143–166, hier: S. 166, zu Djaidanis *Viscéral*: „[C]e roman met parfaitement en valeur les implications stylistiques d’un processus d’hybridation poétique. Il répond ainsi à un idéal de métissage et de mise en interaction des différentes entités culturelles d’une société qui est en passe de se créoliser.“



grenzüberschreitender Ansatz ausgemacht.<sup>94</sup> Die vorstädtische *cité* wird somit zur räumlichen Größe *par excellence*, an der zentrale Fragen der *postcolonial studies* auf unterschiedlichen Ebenen nachvollzogen werden können.

Schließlich wird in mehreren Beiträgen die Situierung der Texte im literarischen Feld diskutiert. Dabei wird anlässlich der Ereignisse von 2005 zunächst die Frage nach der Präsenz der ‚banlieue‘ in der Literatur gestellt.<sup>95</sup> Die hohe Anzahl von Artikeln, die sich ausschließlich der Korpusgruppierung und -benennung der Texte widmet, deutet an, dass eine nationale und/oder gesamtgesellschaftliche Zugehörigkeit der Texte keineswegs als geklärt angesetzt ist, sondern das Korpus durchaus in einer Schnittmenge mit der französischsprachigen maghrebinischen Literatur gesehen wird.<sup>96</sup> Ausgehend vom Konzept des ‚Beur‘ interessiert sich zudem eine Reihe von Forschungsbeiträgen für die Vermarktung und Selbstdefinition maghrebinischst mmiger Autorinnen und Autoren in Frankreich. Die ‚banlieue‘ als Bezugsort wird dabei insbesondere für Rachid Dja dani und Mohamed Razane als relevante Größe angeführt, die das öffentliche Bild der Autoren prägt.<sup>97</sup>

Insgesamt lässt sich damit in den letzten Jahren neben den postkolonialen und ‚beur‘-typischen Themen der Interkulturalität und Identitätsfindung, für die häufig ein metaphorisches Raumkonzept veranschlagt wird, eine Ausprägung zweier weiterer Interessen feststellen: einerseits eine Beschäftigung mit Darstellungsverfahren und * criture*, andererseits ein Interesse für einen Raum, den Marginalität und Ethnizität zwar immer noch charakterisieren, dessen genuiner ‚Räumlichkeit‘ diese Faktoren aber nun, anders als im Fall der identitätsbezogenen Analyse, nachgeordnet werden. Diese grundlegenden Interessenschwerpunkte sind auch für diese Arbeit leitend.

## 1.2.2 Die Beschäftigung mit Stereotyp und journalistischen Medien

Unabhängig von ihrer jeweiligen thematischen Schwerpunktsetzung werfen die Forschungsbeiträge regelmäsig die Frage nach dem Umgang der Erzähltexte mit kollektiven Stereotypen, wie sie in journalistischen Medien<sup>98</sup> verbreitet werden, auf. Dabei wird mitunter deutlich unterschiedlich

---

<sup>94</sup> Vgl. ergänzend zu etlichen bereits zitierten Artikeln Geesey, Patricia: „Global Pop Culture in Fa za Gu ne's *Kiffe kiffe demain*“, in: *Expressions maghrébines* 7.1 (2008), S. 53–66, und Minne, Samuel: „Ma personnalité s'est form e à partir de ce langage‘: Oralit , culture médiatique et identité sexuelle dans l'écriture de N. Bouraoui, F. Chiarello et F. Gu ne“, in: *La langue littéraire à l'aube du XXIe siècle*, hg. v. C. Narjoux, Dijon:  d. universitaires de Dijon, 2010, S. 111–120.

<sup>95</sup> Vgl. Lunderquist, Thomas: „Des écrivains déconnectés de la réalité“, in: *Courrier international* 1.2.2006, (französische Übersetzung von „Franska f rfattare tittar bort“, in: *Svenska Dagbladet* vom 27.12.2005).

<sup>96</sup> Vgl. exemplarisch Zekri, Khalid: „ crivains issus de l'immigration maghrébine‘ ou ‚écrivains beurs‘?“, in: *Notre librairie. Revue des littératures du Sud* (2004), S. 62–67, Chalet Achour 2005, Hargreaves 2008, Thomas 2008, Le Breton, Mireille: „De la littérature beur à la littérature de banlieue. Un Changement de paradigme“, in: *Présence francophone* 80 (2013), S. 12–26, und Quarta, Elisabetta: „Des appellations trompeuses aux approches esthétiques. La nécessité de nouvelles perspectives pour l'étude de la littérature beure“, in: Vitali 2011, Bd. 1: Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur, S. 119–139.

<sup>97</sup> Vgl. die entsprechenden Kapitel in Reeck 2011b u. Kleppinger, Kathryn: *Branding the ‚Beur‘ Author. Minority Writing and the Media in France, 1983–2013*, Liverpool: Liverpool UP, 2015.

<sup>98</sup> Aus pragmatischen Gründen beziehe ich mich in dieser Arbeit mit dem Begriff ‚die Medien‘ bzw. mit dem Attribut ‚medial‘ in erster Linie auf die journalistischen Organe von Presse, Fernsehen sowie ggf. Online-Journalismus. Diese Begriffsverwendung ist abzugrenzen von der Rede von einem ‚Medium‘ als einem „als distinkt angesehene[m] Kommunikationsdispositiv“, das „durch einen spezifischen (z. B. symbolischen oder ikonischen) Gebrauch eines semiotischen Systems (Sprache, Bild), in manchen F llen auch durch die Kombination mehrerer Zeichensysteme (wie beim Tonfilm als einem ‚Kompositmedium‘ aus Sprache, Bild und Musik/Geräuschen) zur Übertragung kultureller Inhalte gekennzeichnet“ ist (beide Zitate: Wolf, Werner: „Intermedialit . Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft“, in: *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*, hg. v. H. Foltinek/C. Leitgeb, Wien: Verl. der  sterr. Akad.

eingeschätzt, ob die literarischen Darstellungen der *cités* als stereotyp einzustufen sind oder nicht und ob es sich um eine Affirmation oder eine Dekonstruktion dieser Inhalte handelt. Dies betrifft bereits Texte der 1980er und 1990er Jahre. Im Rückblick auf Texte u. a. von Izzo, Imache und Rolin stellt Horvath zusammenfassend fest, die diegetischen Welten seien stark von einseitigen Darstellungen in den Medien beeinflusst:

Plus qu'à un enregistrement nuancé de la réalité, on a [...] affaire dans nos textes à des images stéréotypées qui continuent à marquer non seulement l'imaginaire urbain collectif mais également les représentations médiatiques et artistiques (littéraires mais aussi cinématographiques ou musicales) de la banlieue.<sup>99</sup>

Gerade die Texte Izzos werden von Neveu aber als Beispiel für eine differenzierte Darstellung angeführt.<sup>100</sup> Ähnliches gilt für die Romane, in denen der Aspekt der Migration besonders im Vordergrund steht: Während Ireland bezogen auf die fiktionale Darstellung eingewanderter Arbeiter feststellt, in den Texten der ‚zweiten Einwanderergeneration‘ der 1980er Jahre werde deutlich mit Klischees gebrochen,<sup>101</sup> charakterisiert Mustapha Harzoune Texte derselben Periode uniform als Reproduktion invariabler Figuren-, Orts- und Handlungsmuster, die auf den Erwartungen der Mehrheitsgesellschaft an eine ‚littérature beur‘ beruhen. Er spricht konkret von einer „conformité des productions romanesques et des témoignages divers aux stéréotypes [...]“. Pour être accepté, reconnu, intégré, il [l'écrivain] a pour devoir de se conformer aux croyances de ses concitoyens et lecteurs.“<sup>102</sup>

Auch zum Aufgreifen von *citée*-bezogenen Stereotypen in der Literatur des *extrême contemporain* finden sich gegenläufige Einschätzungen, die auch vom Umfang des untersuchten Korpus abhängen. Konstatiert Fonkoua für eine Reihe von Texten neueren Datums eine Entsprechung von diegetischer Welt und gängigem Stereotyp („Les jeunes des banlieues nous apparaissent tels qu'ils sont décrits par la presse ou dans les enquêtes sociologiques: sans horizon, vivant entre des cages d'escalier et pieds de tours, s'ennuyant sur les bancs de l'école et désœuvrés“<sup>103</sup>), so charakterisiert Le Breton den Roman *Dit violent* von Razane als „[texte] renversant les stéréotypes répandus sur la banlieue“<sup>104</sup>. Eine nuancierte Einzelbetrachtung der Texte scheint somit eine erste Notwendigkeit darzustellen, um hier größere Klarheit herzustellen.

Ferner wird das Erwähnen stereotyper Aspekte von vorstädtischen *cités* in den Romanen teilweise recht unterschiedlich bewertet. Deutlichstes Beispiel ist die Darstellung hässlicher, heruntergekommener Wohnsilos. Vitali fasst dies als Kritik an den materiellen Verhältnissen und der

---

der Wiss., 2002, S. 163–192, hier: S. 165). Diese Definition von einem Medium als Träger semiotisch codierter Informationen bzw. Inhalten jeglicher Art ist relevant für Überlegungen, die grundlegender die medien spezifische Gebundenheit und damit verbundene Vermitteltheit jeglicher Information beschreiben – ein Aspekt, der also weit über den Verwendungskontext der journalistischen Medien hinausgeht, für meine Textanalyse gleichwohl auch vereinzelt relevant wird. Im Zweifelsfall kennzeichne ich die erstgenannte Begriffsverwendung durch den Zusatz „journalistisch“.

<sup>99</sup> Horvath 2007, S. 47. Dubois stellt für das Korpus des *roman noir* eine ähnlich repetitive Präsenz von Gemeinplätzen über die ‚banlieue‘ fest und fügt hinzu, die Texte griffen damit auf bereits bestehende Motive zurück, „[u]n peu comme s'ils citaient, à de certains moments, un discours antérieur à leur élaboration.“ (Dubois 1988, S. 64. Kursivierung i. O.) Vgl. auch die zitierten Befunde Neveus zum Kriminalroman in Kap. 1.1.1.

<sup>100</sup> Vgl. Kap. 1.1.1.

<sup>101</sup> Vgl. Ireland, Susan: „First-Generation Immigrant Narratives“, in: *Immigrant Narratives in Contemporary France*, hg. v. ders./P. J. Proulx, Westport/London: Greenwood, 2001, S. 23–43, hier: S. 26.

<sup>102</sup> Harzoune, Mustapha: „Littérature: les chausse-trapes de l'intégration“, in: *Mots pluriels* 7.23 (2003), o. S., <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2303index.html>, letzter Zugriff 19.11.2016.

<sup>103</sup> Fonkoua 2007, S. 105.

<sup>104</sup> Le Breton 2012, S. 253.

architektonischen Gestaltung der Vorstadt.<sup>105</sup> Gleichzeitig handelt es sich bei solchen *tours et barres*, wie Sylvie Durmelat bereits 2001 bemerkt hat, auch um ein klischeehaftes Merkmal,<sup>106</sup> mit dessen Nennung der jeweilige Text potentiell auch an herkömmliche, verkürzende Diskurse anschließt – erst recht, wenn er sich auf dieses Motiv beschränkt. Die je unterschiedliche Funktionalisierung solcher Darstellungsinhalte hat Horvath in einem Aufsatz von 2011 zwar angedeutet, wenn sie mit Blick auf drei Texte von Djaïdani, Rachedi und Ryam darauf hinweist, der massive Rekurs auf Klischeevorstellungen geschehe „either in order to subvert these stereotypes or to confirm the negative connotations of the peripheral urban areas [...]“.<sup>107</sup> Die Möglichkeit einer begründeten Unterscheidung zwischen diesen beiden Funktionalisierungen skizziert Horvath jedoch nicht, zumal sie bei allen drei Romanen zu dem Ergebnis kommt, die dramatisierende Modellierung der vorstädtischen Schauplätze als veritable Ghettos solle umso deutlicher einen alarmisierenden Appell an die Mehrheitsgesellschaft richten. Dabei gibt sie letztlich keine Antwort auf die Frage, warum es trotz des Einsatzes von „recurrent clichés“ gelingen soll, dass die Texte „alternate images of the banlieue and their inhabitants“<sup>108</sup> erzeugen und sich damit vom Stereotyp distanzieren.

Bei Cello deutet sich eine genauere Differenzierung zwischen drei textuellen Verfahren an, die je unterschiedliche Ziele verfolgen. Zum einen, so Cello, müsse sich ein fiktionaler Text über eine *cité*, wie bereits festgehalten, an kollektiven Stereotypen orientieren, um vom Leser als glaubwürdig wahrgenommen zu werden. Gleichzeitig sei er aber zu einer größeren Differenziertheit verpflichtet, um die Stereotype als unzureichend auszuweisen. Schließlich bestehe in der übertreibenden Darstellung eine weitere Möglichkeit, falsche Vorstellungen zu entlarven.<sup>109</sup> Das genaue Verhältnis zwischen „invaluable insights on a dimension of French society that would otherwise remain either invisible or subject to stereotypical representations“<sup>110</sup> und dem textuellen Vorgehen „[de] s’ appuyer sur les clichés v hicul s par les discours politiques et médiatiques pour essayer de les d construire“<sup>111</sup> ist bislang nicht, weder bei Cello noch anderswo, detailliert reflektiert worden. Angesichts des oben Gesagten wird gleichwohl das Dilemma offensichtlich, dass die Texte mit dem konventionell erwarteten und von den Marktmechanismen geforderten Aufgreifen von Stereotypen einerseits und ihrer Widerlegung und Differenzierung andererseits zwei gegenläufige Strategien gleichzeitig zu bedienen scheinen müssen. Wahrscheinlich ist damit, dass sich die textuellen Darstellungen nicht schematisch als miserabilistisch oder alternativ einstufen lassen, sondern dass sich vielmehr differenzierte Vorgehen, Mischungen oder gar Ambivalenzen und Widersprüche ergeben können. Hieraus resultiert die durchaus relevante Frage nach der Gelingensperspektive der Dekonstruktionsversuche.

Nicht mit Blick auf ein allumfassendes Korpus, sondern exemplarisch auf den Einzeltext bezogen soll in dieser Arbeit daher untersucht werden, auf welcher Grundlage sich eine leserseitige Vorstellung von der diegetischen Welt bildet, welche Prozesse der Vorstellungsbildung im Zuge der Textrezeption zugrunde liegen und welche Rolle Stereotype bei einer solchen Vorstellungsbildung spielen können. Die teilweise euphorisch formulierte Annahme, die in den letzten Jahren publizierten Texte „nous

---

<sup>105</sup> Vgl. etwa Vitali, Ilaria: „Pari(s) extra-muros. Banlieues et imaginaires urbains dans quelques romans de l’extrême contemporain“, in: *Ponts* 11 (2011), S. 27–39.

<sup>106</sup> Vgl. Durmelat 2001, S. 118: „[T]he now dominant stereotype of the *banlieue*-turned-ghetto seems to be another way of erasing the immigrant presence and experience from French urban spaces.“

<sup>107</sup> Horvath 2011, S. 140.

<sup>108</sup> Ebd., S. 140 f.

<sup>109</sup> Vgl. Cello 2015b, S. 171–173.

<sup>110</sup> Thomas 2013, S. 201.

<sup>111</sup> Cello 2015b, S. 171. Vgl. ferner Le Breton 2011b, S. 135–138, François 2008, S. 154, sowie Durmelat 2001.

condui[sent] à changer nos perceptions et nos mentalités, en un mot nos consciences pour réaliser que la France est aussi sa banlieue et que la banlieue est la France“<sup>112</sup>, soll damit differenziert hinterfragt werden.

Schließlich scheint, dass die Spezifika der fiktionalen Darstellung der ‚banlieue‘, ebenfalls in Abgrenzung von der bisherigen Forschung, genauer berücksichtigt werden müssen. Auch wenn Cello zu Recht bemerkt, die Fiktion sei, aufgrund der formenden Auswahl, die bei der Textkomposition getroffen werde, „capable de condenser la complexité du monde social en en livrant un modèle réduit et épuré“<sup>113</sup>, so wird in der Forschung in der Regel ein unproblematischer Text-Welt-Bezug als Prämisse der Analyse erkennbar. So formuliert Cello selbst abschließend: „[N]ous considérons les œuvres ici étudiées comme révélatrices de notre société et dévoilant des conditions sociales qui restent encore peu ou mal connues [...]“<sup>114</sup> Tatsächlich aber handelt es sich – wie bei jeglicher textueller Darstellung – zunächst um eine textuell *vermittelte* ‚Offenlegung‘, zu deren Charakteristika eben auch zählt, dass sie modellhaft geformt ist und damit von der textvorgängigen Realität abstrahiert. Grundsätzlich gilt für einen fiktionalen Text, wie sich in nuancierender Umstellung einer bekannten Formulierung von Klaus W. Hempfer formulieren ließe, dass dieser über die diegetische Welt zwar „redet, als gäbe es sie schon“, diese Welt im Zuge dessen jedoch „zuallererst konstituiert [...]“<sup>115</sup> Auch wenn dies nicht ausschließt, dass diese Konstitution grundsätzlich über Referenzen auf detaillierte textvorgängige Entitäten und Konzepte funktioniert,<sup>116</sup> so scheint doch ratsam, die textuellen Konstitutionsverfahren eingehend zu untersuchen, um eine präzisere Aussage über die Bezugnahme des Textes auf Textvorgängiges, insbesondere auf stereotype kollektive Annahmen zu treffen. Zwischen textvorgängigen Konzepten und der Vorstellung, die der Leser von der jeweiligen diegetischen Welt ausbildet, ist dabei zunächst einmal zu unterscheiden.

Zur detaillierten Untersuchung der jeweils vorliegenden textuellen Weltenkonstitution bietet sich eine auf kognitionswissenschaftlichen Ansätzen beruhende Vorgehensweise an, die das Zusammenspiel der verschiedenen Komponenten, die zur Darstellung einer vorstädtischen *cité* beitragen und entsprechende Aspekte profilieren, beschreibbar macht. Eine größere Sensibilität für individuelle Strategien und nuancierte Darstellungsaspekte ließe sich durch eine Differenzierung des Blicks auf die Abfolge und Kombination der semantischen Merkmale der *cité* herstellen. Zu prüfen ist, ob damit eine präzisere Prognose gegeben werden kann, ob die Texte bei ihrem Anliegen, eine marginale, textvorgängige Realität offenzulegen, erfolgreich sein werden.

Nicht nur auf eine inhaltliche Bestätigung oder Korrektur hin sind die Texte des Korpus daher zu untersuchen, sondern auch auf eine (implizite oder explizite) Thematisierung der Gemachtheit von Darstellungen und der diskursiven Formung und Vermittlung von Stereotypen insgesamt. Erweitert man dergestalt die Analyse des textuellen Umgangs mit Stereotypen, so lässt sich auch der Begriff

---

<sup>112</sup> Le Breton 2012, S. 264.

<sup>113</sup> Cello 2015b, S. 172.

<sup>114</sup> Ebd., S. 174. – Eine signifikante Ausnahme in der Textdeutung ist Durmelats Analyse von Dja danis Erstling *Boumk eur*, auf die ich zu Beginn von Kap. 7 kurz zu sprechen komme. (Vgl. ausführlicher Durmelat 2001.)

<sup>115</sup> Hempfer, Klaus W.: „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100 (1990), S. 109–137, hier: S. 132.

<sup>116</sup> Eine *prinzipielle* Bezugnahme auf bekannte Konzepte ist selbstredend die grundlegende Voraussetzung dafür, dass überhaupt eine dem Leser verständliche diegetische Welt konstituiert werden kann. (Vgl. Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Schmidt, 2001, S. 82 f.) Es geht mir hier präziser um konkrete realweltliche Komponenten, die oft gerade im Zusammenhang mit der räumlich-geographischen Handlungswelt zentral sind, (vgl. ebd., S. 91) oder auch um diskursiv etablierte kollektive Annahmen, wie sie etwa die ‚banlieue‘ betreffen.

eines herkömmlichen, auf die gegenständliche und soziale Welt bezogenen „souci du réel“<sup>117</sup> der Texte neu fassen: Kritisieren oder bestätigen würden die Texte damit nicht nur textvorgängige Vorstellungen, sondern auch den Glauben an eine ungebrochene Darstellbarkeit außertextueller Gegenstände insgesamt – was für den Fall der ‚banlieue‘ als sozialer Realität nur in besonders deutlicher Weise gilt. Präziser geprüft werden kann damit Tchumkams beiläufig getroffene Aussage, die Texte seien als „témoignages esthétiques de la *mise en place* dans l’imaginaire collectif français d’une zone d’indécidabilité entre topographie, violence et ethnicité“<sup>118</sup> zu begreifen. Weiterführender kann so auch ein Augenmerk auf den Prozess und nicht allein das Resultat der öffentlichen Diskursivierung gelegt werden. Die einzelnen Analyseschritte sollen dazu im Folgenden skizziert werden.

### 1.3 Darlegung des eigenen Vorgehens

Zielführend ist für meine Analyse, die textuelle Darstellung von vorstädtischen *cités* in Begriffen von Typik und Individualität zu fassen. Die Überlegung, dass sich das Stereotyp von *cités HLM* als generisches Wissen fassen lässt, das durch textuelle Verfahren ökonomisch aufgerufen werden kann, ist für die Analyse von Texten über vorstädtische *cités HLM* noch nicht systematisch und vergleichend nutzbar gemacht worden. Gerade hierüber wird es jedoch möglich, leserseitige Annahmen, Hypothesen und Deutungen der textuellen Darstellungen auf theoretischer Ebene beschreibbar zu machen. Damit kann auch über das textuelle Verfahren aufgezeigt werden, inwiefern die einzelnen Orts-, Figuren- und Handlungsdarstellungen als exemplarisch für das allgemeine Phänomen der ‚banlieue‘ gelesen werden sollen bzw. können.<sup>119</sup>

Umfassend dargestellt und in die Analyse einbezogen werden soll die diskursive Konstitution und Funktionsweise eines ‚banlieue‘-Stereotyps, wie es sich im Vorfeld der Romanpublikationen etabliert hat. Hierzu greife ich in Kap. 2 auf diverse medienwissenschaftliche, soziologische und linguistische Forschungsergebnisse zurück. Die Skizzierung einer kollektiven ‚banlieue‘-Vorstellung steht dabei in Verbindung zu strukturellen Bedingungen und Arbeitsweisen in der französischen Medienlandschaft und zur französischen Innen- und Sicherheitspolitik. Der Verweis auf Arbeitsweisen der Zeitungs- und TV-Redaktionen ermöglicht es genauer, die Produktion von Informationen als oftmals gezielte Arbeit mit stereotypen Vorstellungen zu begreifen, die in der Öffentlichkeit zirkulär stets aufs Neue generiert und rezipiert werden. Die inhaltlichen Aspekte dieses Stereotyps werden im Rückgriff auf diese Ergebnisse als typische Merkmale von Raum, Personen und Vorgängen bzw. Ereignissen sowie, daran anschließend, als übergeordnete, abstraktere Thematiken gefasst. Bewusst vorangestellt ist dieser Darstellung der Versuch einer deskriptiven Annäherung an den geographischen Raum der Vorstadt insgesamt. Diese Ausgangslage gibt zu erkennen, inwiefern stereotype Darstellungen als zugespitzt und verkürzt charakterisiert werden können. Ein solches kollektives ‚banlieue‘-Bild soll insgesamt weniger als de facto vorhandene, sondern vielmehr als mögliche Annahme eines jeden Lesers begriffen werden, sowie als genereller Diskurshintergrund, den die literarischen Texte ggf. bei ihren Rezipienten vermuten und gegenüber dem sie sich positionieren.

Das Stereotyp soll also als ein möglicher Vorstellungsinhalt begriffen werden, der im Zuge der Textlektüre vom Text aufgerufen und vom Leser aktualisiert werden kann. Dieser Vorgang wird in Kap. 3 mit Ansätzen aus der Rezeptionstheorie sowie insbesondere ihrer Weiterentwicklung zu einer

---

<sup>117</sup> Cello 2015a, hier: S. 168.

<sup>118</sup> Tchumkam, Hervé: „Parades banlieusardes. *El Hadj* de Mamadou Mahmoud N’Dongo et les identités criminelles“, in: *Présence francophone* 77 (2011), S. 90–107, hier: S. 90. (Meine Hervorhebung.)

<sup>119</sup> Vgl. z. B. Najmi, Siham: „Rosa des sables“, in: *Indications* 394 (2012), S. 46–47, hier: S. 46, zu Wilfried N’Sondés *Fleur de béton* (2012).

kognitionswissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft und der Diskursanalyse besprochen. Mit dem Konzept eines mentalen Modells, das der Leser von einer diegetischen Welt entwirft, kann eine Vorstellungsbildung des Lesers von einem dargestellten Raum beschrieben werden. Das Verhältnis von textueller Information und leserseitigen Ergänzungen aufgrund eines Vorwissens oder von Vorannahmen wiederum lässt sich fassen mit Prozessen, die Ralf Schneider für die literarische Figurenrezeption dargestellt hat.<sup>120</sup> Diese übertrage ich auch unter Bezugnahme auf neuere raumnarratologische Forschung auf den Prozess der Vorstellungsbildung bezüglich diegetischer Räume und ihrer Komponenten. Hierbei stelle ich zudem erste Überlegungen an, wie die verschiedenen relevanten Instanzen und Äußerungsebenen, auch die nicht im Haupttext manifesten Größen von Autor und Paratext, in diesen theoretischen Rahmen mit einbezogen werden können.

Schwerpunktmäßig narratologisch orientiert ist die sich hieran anschließende Überlegung bezüglich konkreter semantischer Implikationen der verschiedenen sprachlichen Darstellungsmittel von Räumen, Personen und Handlungen. Präzisiert wird hierbei auch der Aspekt der literarischen Raumsemantisierung, der angesichts der hohen Assoziationspotentials des Begriffs ‚banlieue‘ besonders zu berücksichtigen ist. Schließlich wird besprochen, wie sich die Parameter Nähe und Distanz, Typik und Individualität, die sich als relevant für die Reproduktion von Stereotypen erweisen werden, in konkreten textuellen bzw. allgemein verbalsprachlichen Darstellungsverfahren niederschlagen. Zu ergänzen ist dieser Blick um daraus implizit resultierende oder explizit ausgewiesene Semantiken des Raumes und denunzierende Aussagen der Erzähler.<sup>121</sup> Damit besteht die Grundlage für eine Analyse, die die dezidierte Hinwendung zur textuellen Bedeutungskonstitution, mithin zur detaillierten Arbeit an der Textbasis sucht. Trotz einer zunächst deutlich inhaltsfokussierten Textanalyse wird dabei kontinuierlich auf den Verfahrenscharakter der Texte, der in Kap. 3 als Textstrategie beschrieben wird, hingewiesen. Die Arbeit hat in diesem Sinne eine Verbindung der Analyse von textueller Darstellungsweise und semantischem Darstellungsinhalt zum Ziel.

Die darauffolgende Einzeltextanalyse gliedert sich in vier Kapitel, die jeweils einem Roman des Korpus gewidmet sind. Die textuelle Konstitution des Raums und seiner Komponenten steht dabei zunächst im Vordergrund, bevor die spezifische Ausgestaltung der Instanzen und ihre Relevanz für die Gesamtinterpretation sowie die jeweiligen Formen eines expliziten Medien- bzw. Diskursbezugs der Texte analysiert werden. Die Betrachtung der textuellen Weltenkonstitution stellt den strategischen Konstruktionscharakter des fiktiven Raums in den Vordergrund. In den Blick sind hier insgesamt die Konstitutionsverfahren wie auch daraus resultierende „Wirkungspotentiale“<sup>122</sup> der Texte zu rücken. Exemplarisch kann mit diesem Vorgehen nicht zuletzt die Nutzbarkeit kognitiver Theorien für literaturwissenschaftliche Belange an einem konkreten Beispiel erprobt werden.

Ergänzend wird der Blick im Fazit, wie angekündigt, kurz auf exemplarische Textbeispiele geweitet werden, in denen vorstädtische *cités* einen geringeren, dennoch aber relevanten Stellenwert haben

---

<sup>120</sup> Einschlägige Publikationen, auf die ich mich schwerpunktmäßig beziehe, sind Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*, Tübingen: Stauffenburg, 2000, Ziem, Alexander: *Frames und sprachliches Wissen. Kognitive Aspekte der semantischen Kompetenz*, Berlin/New York: de Gruyter, 2008, sowie Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*, Berlin/New York: De Gruyter, 2009. Vgl. ausführlich in Kap. 3.

<sup>121</sup> So spricht Cello zwar an, dass in den Texten sowohl direkt als auch indirekt versucht werde, stereotype Vorstellungen als falsch auszuweisen: „[L]es représentations qui sont proposées *souhaitent* démonter, défaire directement ou indirectement ces idées reçues [...]“ (Cello 2015b, S. 173. Meine Hervorhebung.) Die Auswirkungen solcher Aussagen auf die Charakterisierung der Erzählerfigur und die damit ggf. erfolgende Konstitution eines erzählten Lesers werden damit aber ebenso wenig angesprochen wie die je unterschiedlichen Erfolgsaussichten, die aus den verschiedenen textstrategischen Entscheidungen zu vermuten sind.

<sup>122</sup> Schneider 2000, S. 137.

oder die in aufschlussreicher Weise das Spektrum des Hauptkorpus ergänzen. Gerade weil einige dieser Texte mit der ‚Publikationswelle‘ nach 2005 eher nicht in Verbindung gebracht worden sind, kann der Blick auf ihren Beitrag zur Vorstellungsbildung über vorstädtische *cités* aufschlussreich sein.

## 2 Banlieue und *cité* im nicht-literarischen Diskurs

Vorstädtische *cités HLM* stellen Siedlungsformen dar, die sich nicht nur durch ihre besonderen baulichen Faktoren von anderen Vierteltypen abheben, sondern die auch Gegenstand einer charakteristischen Darstellung im außerliterarischen öffentlichen Diskurs sind. Städteplanung, Sozialgeographie und Soziologie wie auch die Sozialpolitik haben dabei eine Reihe von Begriffen hervorgebracht, die je unterschiedliche geographische, materielle und soziale Aspekte vorstädtischer *cités* betonen. Kapitel 2.1 ist diesem Bedeutungsspektrum des Begriffs ‚banlieue‘ und ähnlich gelagerter Bezeichnungen gewidmet. Vor diesem Hintergrund wird in Kap. 2.2 deutlich, inwiefern der öffentliche Diskurs vorstädtische *cités* in zugespitzt-verkürzter Weise betrachtet und wie sich auf dieser Basis ein weitreichender gesellschaftlicher Konsens über die negative Besonderheit der ‚banlieue‘ gebildet hat. Beide Aspekte erweisen sich in der Romananalyse als Bezugsfolie der untersuchten Texte.

### 2.1 Begriffe zum Kontext der Vorstadt

In der Debatte um vorstädtische Großwohnsiedlungen ist trotz verschiedener kursierender Begriffe (vgl. genauer Kap. 2.1.3) der generische Begriff *banlieue* zentral. So werden etwa Rubriken in den journalistischen Medien mit diesem Begriff überschrieben,<sup>1</sup> sozialpolitische Projekte wie der Förderplan für sozial benachteiligte Viertel von 2008 werden als *Plan Espoir Banlieues* bezeichnet,<sup>2</sup> und insofern ist es nur logisch, dass auch diskursanalytische Forschungen ihn zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchungen machen.<sup>3</sup> Wie ich im Folgenden erläutere, liegt dieser Verwendung eine semantische Verengung zugrunde, weshalb sich empfiehlt, im hier relevanten Kontext nicht von der *banlieue* zu sprechen, sondern, wie ich in Kap. 2.1.3 abschließend begründe, von vorstädtischen *cités HLM*. Mit dieser Wendung können die Viertel des sozialen Wohnungsbaus in der großstädtischen Peripherie vergleichsweise wertneutral bezeichnet werden.

#### 2.1.1 Unterscheidung: die geographische Banlieue und die sozial markierte ‚banlieue‘

Laut gegenwärtiger Begriffsbestimmung ist der Begriff *banlieue* zunächst keineswegs nur auf den Siedlungstyp der Großwohnsiedlung anzuwenden, sondern er bezeichnet in seiner allgemeinen Bedeutung siedlungsunabhngig „[l’]ensemble des agglomérations qui entourent une grande ville et qui dépendent d’elle pour une ou plusieurs de ses fonctions“<sup>4</sup>. Während die Banlieue im Mittelalter als „la couronne d’une lieue de large sur laquelle s’exerce le ‘ban’, c’est-à-dire l’autorité du seigneur

<sup>1</sup> Vgl. Hargreaves, Alec G.: „A deviant construction: the French media and the ‚Banlieues‘“, in: *new community* 22.4 (1996), S. 607–618, hier: S. 608 f.

<sup>2</sup> Vgl. Comité interminist riel des villes: *Espoir Banlieues. Une dynamique pour la France*, Dossier de pr sentation, Juni 2008, [http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/espoir-banlieues-dossier-presentation\\_cle2e7117.pdf](http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/espoir-banlieues-dossier-presentation_cle2e7117.pdf), letzter Zugriff 26.1.2016.

<sup>3</sup> Vgl. Brailich, Adam et al.: „Die diskursive Konstitution von Großwohnsiedlungen in Deutschland, Frankreich und Polen“, in: *Europa regional* 16.3, 2008, S. 113–128. Die Autoren begründen den Korpuszuschnitt aufgrund des Begriffs ‚banlieue‘ mit dessen „häufige[r] Verwendung“ (Ebd., S. 116) im öffentlichen Diskurs.

<sup>4</sup> *Le Grand Robert de la langue française*, 6 Bde., hg. v. A. Rey, deuxième édition du Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de P. Robert, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2001, Bd. 1, S. 1203.

ou des bourgeois qui dirigent la ville“<sup>5</sup> gefasst wurde, hat sich die Definition heute von diesem Verhältnis der juristischen Unterstehung und der feudalen Autorität verschoben zum Konzept einer „périphérie urbaine dépendante“<sup>6</sup> vor allem in wirtschaftlicher und administrativer Hinsicht. Als *périphérie* gilt dabei jener Umkreis, der mit der Kernstadt in einem gegenseitigen Interdependenzverhältnis vor allem in Form beruflicher Pendelbewegungen steht<sup>7</sup> und insofern selbst städtischen Charakter aufweist, als er kontinuierlich bebaut ist.<sup>8</sup> Im Anschluss an Hervé Vieillard-Baron bezeichne ich diese „ceinture urbanisée dépendante du centre“<sup>9</sup> als *geographische Banlieue*.

Der Blick auf die historische Entwicklung des Pariser Umlands verdeutlicht exemplarisch die Heterogenität vorstädtischer Gebiete und ihrer unterschiedlichen Siedlungs- und Nutzungsformen. So bildeten sich im 19. Jahrhundert zunehmend kleingewerblich geprägte *faubourgs* jenseits der Pariser Stadtgrenze sowie Villenviertel im Umland, das ansonsten von traditionellen Dörfern besiedelt war. Zudem begann noch vor dem Ersten Weltkrieg die Parzellierung jener Gebiete, auf denen die teils bürgerlich, teils arbeitgebergeprägten Siedlungen von Einfamilienhäusern (*pavillons*) entstanden, die das Erscheinungsbild des Raumes nachhaltig prägten und die Bevölkerungszahlen der Umlandgemeinden bereits deutlich ansteigen ließen. Dem Bevölkerungswachstum und der fortschreitenden Industrialisierung entsprachen auch die ersten Mehrfamilienhaussiedlungen für Arbeiter, oftmals in geographischer Nähe zu den Fabriken gelegen. Angesichts des Wohnraummangels stieg die Konstruktion moderner Großwohnsiedlungen insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg rasant an.<sup>10</sup> Daneben entwickelten sich in der zweiten Jahrhunderthälfte in der Pariser Banlieue, d. h. in den Départements der *Petite* und der *Grande Couronne*, mit den *villes nouvelles* auch ganz neue urbane Zentren, die im Gegensatz zu den *grands ensembles* nicht als ‚Anhängsel‘ historischer Kleinstädte entstanden, sondern als neue Stadtzentren mit eigenem Angebot an Arbeitsplätzen und vielfältigen Wohnformen als sozial gemischte Städte ein Gegengewicht zur ökonomischen Konzentration in Paris schaffen sollten. Diese Entwicklungen sind dabei immer mit einem Anstieg der Bevölkerungszahlen, mit der Verdichtung und der Verstädterung vormals dörflicher oder ländlicher Gebiete verbunden.<sup>11</sup>

Geographische Banlieues sind damit auch heute durch eine große Nutzungsvielfalt gekennzeichnet. Neben industriell und gewerblich genutzten Gebieten, öffentlichen Einrichtungen wie Verwaltungsgebäuden, Universitäten und Krankenhäusern und Grünflächen findet sich ein großer

---

<sup>5</sup> Vieillard-Baron, Hervé: *Banlieues et périphéries. Des singularités françaises aux réalités mondiales*, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris: Hachette, 2011, S. 8. Zur Wortgeschichte siehe auch Fourcaut, Annie: „Pour en finir avec la banlieue/Ending the use of the term ‚suburb““, in: *Géocarrefour* 75.2 (2000), S. 101–105, hier: S. 101, sowie Weber, Florian/Glasze, Georg/Vieillard-Baron, Hervé: „Krise der ‚banlieues‘ und die ‚politique de la ville‘ in Frankreich“, in: *Geographische Rundschau* 6 (2012), S. 50–56, hier: S. 50.

<sup>6</sup> Vieillard-Baron 2011, S. 16.

<sup>7</sup> Als signifikante Grenze für eine arbeitsökonomische Abhängigkeit gilt die Quote von wenigstens 40 % der aktiven Bevölkerung, die in der Peripherie ihren Wohnsitz hat und zum Arbeiten in die Kernstadt pendelt. Vgl. ebd., S. 22. — Historisch wurde das Umland der Stadt als militärische Pufferzone, als landwirtschaftliches Versorgungsgebiet, als Industriefläche oder auch als grüne Fläche zum ruhigen Wohnen genutzt, woraus sich zum Teil etwas anders gelagerte Formen der Abhängigkeit ergaben.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 16 f. Als kontinuierlich bebautes Gebiet können Flächen gelten, innerhalb derer kein Gebäude mehr als 200 Meter vom nächstgelegenen entfernt ist. Gebäudefreie Flächen, die gezielt angelegt sind und Funktionen für das öffentliche Leben erfüllen, stehen dieser Definition nicht entgegen; hierzu zählen etwa Parks, Flughäfen, Straßen oder Friedhöfe. Vgl. ebd., S. 17, unter Verweis auf eine Publikation des INSEE von 1962.

<sup>9</sup> Vieillard-Baron, Hervé: „La banlieue au risque des définitions“, in: *Situations de banlieues. Enseignement, langues, cultures*, hg. v. M.-M. Bertucci/V. Houdart-Merot, Lyon: INRP 2005, S. 31–38, hier: S. 32.

<sup>10</sup> Siehe dazu auch Kap. 2.1.2.

<sup>11</sup> Vgl. zur Stadtentwicklungsgeschichte des Pariser Umlands insgesamt Vieillard-Baron 2011, S. 53–124, u. Merlin, Pierre: *L'Île-de-France: hier, aujourd'hui, demain*, Paris: La documentation française, 2003, S. 18–42.



Anteil an Wohngebieten, die ihrerseits variantenreiche architektonische Bebauungsformen aufweisen und sich durch je eigene wirtschaftliche, soziale und infrastrukturelle Merkmale auszeichnen. Hervé Marchal und Jean-Marc Stébé verweisen so auf

la banlieue résidentielle dont il convient de repérer les multiples spécificités, plus particulièrement le type de construction majoritaire (immeubles collectifs ou pavillons individuels), les professions et catégories sociales dominantes (classes aisées, moyennes ou populaires), l'éloignement plus ou moins accentué de la ville-centre, le type d'environnement (proximité d'un hippodrome ou d'une forêt, présence d'une autoroute, d'une voie ferrée ou d'un aéroport), la qualité architecturale du bâti, le mode d'intégration dans l'agglomération ou les facteurs d'autonomie par rapport à la ville-mère (importance des réseaux de communication, des équipements administratifs et socioculturels, des structures d'emploi, des commerces...).<sup>12</sup>

Vor dem Hintergrund der siedlungstypischen Vielfalt der geographischen Banlieue fällt die Begriffsverengung des Ausdrucks *banlieue* in der Alltagssprache, im politischen und journalistischen Diskurs und mitunter auch in der Forschung<sup>13</sup> auf, die häufig nur auf einen bestimmten Untertyp der geographischen Banlieue abzielt. Von der Gängigkeit dieser Begriffsverengung zeugt ihre explizite Aufnahme in Wörterbücher wie den *Petit Robert*. Der Plural, *les banlieues*, bezeichne „communes suburbaines récentes, posant souvent des problèmes sociaux.“<sup>14</sup> Dieser metonymischen Einschränkung, die von der hohen allgemeinen Aufmerksamkeit für diesen Siedlungstyp zeugt, mag zum Teil eine tatsächliche Unkenntnis der Sprachbenutzer über die Zusammensetzung der geographischen Banlieue zugrunde liegen, größtenteils scheint es jedoch, dass diese Verwendung auf einem Konsens beruht, „les sigles HLM (Habitation à loyer modéré) et ZUS (Zone urbaine sensible)“ als charakteristisch für „l'ensemble des banlieues françaises“<sup>15</sup> aufzufassen. Diese Begriffsverengung lässt sich anschaulich anhand einer Studie von Marie-Line Félonneau zur alltagssprachlichen Verwendung des Begriffs ‚banlieue‘ nachvollziehen. Für ihre Untersuchung wurden Personen unterschiedlicher Studienfächer und Berufsbereiche befragt, welche Merkmale für sie in welchem Maße das Konzept einer *banlieue* kennzeichnen. Probanden mit einer Berufstätigkeit im Bereich Immobilien oder Städteplanung, bei denen Félonneau davon ausgeht, dass sie sich im beruflichen Kontext regelmäßig mit der geographischen Banlieue in ihrer Gesamtheit befassen, verbanden mit dem Begriff ‚banlieue‘ vor allem parzellierte Einfamilienhaussiedlungen.<sup>16</sup> Probanden, die sich noch im Studium befanden

---

<sup>12</sup> Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc: *Les Lieux des banlieues*, Paris: Le Cavalier bleu, 2012, S. 14. (= Marchal/Stébé 2012b)

<sup>13</sup> Julie Sedel etwa verwendet im Titel ihrer Monographie den Ausdruck *banlieue* ohne Anführungszeichen, macht jedoch gleich zu Beginn deutlich, dass sie eine unreflektiert verkürzende Verwendung nicht übernimmt. Vgl. Sedel, Julie: *Les médias et la banlieue*, nouvelle édition augmentée, Latresne: Le Bord de l'eau, 2013, S. 23. Die unmarkierte Verwendung des Terminus' im Titel ist somit gewissermaßen als Zitat des oder Anspielung auf den unreflektiert verkürzenden Gebrauch zu lesen. In der ausländischen (d. h. nicht-französischen) Forschung scheint das Schlagwort „banlieue“ noch stärker Konjunktur zu haben (etwa wenn die literarische Produktion über die bzw. aus den Hochhaussiedlungen als „littérature de banlieue“ bezeichnet wird, ohne dass die Gleichsetzung von „banlieue“ und Brennpunktviertel und die Genrebezeichnung „littérature de banlieue“ insgesamt explizit hinterfragt würden. (Vgl. etwa Thomas 2008.) Eine Evaluation der Verwendung des Begriffs *banlieue* muss diesen verkürzenden Effekt quasi ‚herausrechnen‘ und damit umgehen, dass der *Begriff* mit hoher Frequenz verwendet wird, das gemeinte *Konzept* jedoch häufig der *cité HLM* entspricht.

<sup>14</sup> *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition du Petit Robert de P. Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de J. Rey-Debove et A. Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2015, S. 218.

<sup>15</sup> Beide Zitate: Marchal/Stébé 2012b, S. 16.

<sup>16</sup> Auch den Siedlungstyp des HLM nennt diese Personengruppe als ein Merkmal der Banlieue, dieser wird jedoch als weniger charakteristisch als die *lotissements pavillonnaires* eingestuft. Vgl. Félonneau, Marie-Line: „Théories

und deren Konzept einer *banlieue* sich also weniger aus einer tatsächlichen Kenntnis der geographischen Banlieue speist, sondern sich vor allem an der Alltagssprache orientiert, bezogen den Begriff dagegen deutlich stärker und ausschließlicher auf den sozialen Wohnungsbau in Form von *HLM-Siedlungen*,<sup>17</sup> die aber eben nur einen Teiltyp der geographischen Banlieue ausmachen. Diese Probanden hielten dagegen Einfamilienhäuser, *pavillons*, für weniger treffende Charakteristika eines als *banlieue* bezeichneten Gebiets,<sup>18</sup> so dass ihre Fokussierung auf den Typ der Hochhaussiedlung deutlich wird.<sup>19</sup> Die alltagssprachliche Verwendung des Begriffs ‚banlieue‘ beruht also zumeist nicht auf einer *geographischen* Definition im oben genannten Sinne, sondern sie reduziert ihn semantisch auf den Vierteltypus der *cité HLM*, der eng mit sozialen Aspekten verknüpft ist.<sup>20</sup>

### 2.1.2 Klärung: der Ortstyp der *cité HLM*

Die Siglen HLM und ZUS entstammen dem sozialpolitischen Diskurs und verweisen auf bestimmte Definitionskriterien regionaler Gebiete im Kontext von sozialen Förderprogrammen. Unabhängig von den zuspitzenden und verkürzenden Konzepten, um die es in Kap. 2.2 gehen wird, verdeutlichen diese quantitativen Kriterien in vergleichsweise wertneutraler Annäherung wichtige sozioökonomische Dimensionen des Ortstyps.<sup>21</sup>

Das bereits kurz erwähnte Konzept der ZUS, *Zone urbaine sensible*, bietet sich hier als Referenz an, da unter diesem Label zwar nicht ausschließlich, aber doch überwiegend sozial benachteiligte Hochhaussiedlungen in der Peripherie erfasst werden. Die Sigle ZUS datiert aus den 1990er Jahren und wurde bis 2014 verwendet,<sup>22</sup> so dass auch eine Gleichzeitigkeit zum Publikationszeitraum der untersuchten Romane gegeben ist. Der Begriff bezeichnete eine abgeschlossene Anzahl von konkreten Stadtgebieten,<sup>23</sup> die als „caract ris es par la présence de grands ensembles ou de quartiers d’habitat d grad  et par un déséquilibre accentu  entre l’habitat et l’emploi“<sup>24</sup> beschrieben wurden. Die als ZUS eingestuft Gebiete wurden regelmäßig auf diverse sozioökonomische Merkmale hin untersucht, so dass sich hier eine relativ breite Datengrundlage referieren lässt:

---

Implicites de la Ville et représentations sociales de la banlieue“, in: *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 41 (1999), S. 12–30, hier: S. 25.

<sup>17</sup> Vgl. ebd., S. 24 f.

<sup>18</sup> Ebd., S. 22 f.

<sup>19</sup> Weitere inhaltliche Aspekte solcher kollektiven Vorstellungen von der ‚banlieue‘ stelle ich in Kap. 2.2.2 ausführlich dar.

<sup>20</sup> Vgl. Vieillard-Baron 2005, S. 32: Der Verfasser spricht hier in Bezug auf die Bedeutungsverengung des Begriffs von „une notion sociologique permettant de rendre compte de l’exclusion qui touche [...] les habitants des marges urbaines“.

<sup>21</sup> Angesichts des Auswahlcharakters und der nur relativen Aussagekraft von quantitativen Durchschnittswerten ist diese ‚Wertneutralitt‘ hier als heuristisches Hilfskonzept zu verstehen. Im Vergleich mit den z.T. stark emotional geprägten kollektiven Vorstellungen über vorstädtische Hochhaussiedlungen stellt die Bezugnahme auf statistische Werte, auch wenn sie ihrerseits und auf ganz eigene Weise verkürzend sein mag, aber eine aufschlussreiche Grundlage dar. – Ungerechtfertigt ist letztlich auch, überwiegend ökonomische Aspekte zu referieren, die kulturelle Aktivitäten, lokale Initiativen, Wertungen der Bewohner über ihr Viertel uvm. außen vor lässt. Die Untersuchungen zu ZUS, die mir vorliegen, beziehen sich jedoch vorwiegend auf solche ökonomischen Parameter.

<sup>22</sup> Ein Gesetz vom Februar 2014 ersetzt das Konzept der ZUS durch einen neuen Zuschnitt von „quartiers prioritaires de la politique de la ville“ (*LOI n  2014-173 du 21 février 2014 de programmation pour la ville et la cohésion urbaine (1)*), Art. 1, Abs. 1, verfügbar unter <http://www.legifrance.gouv.fr/>, letzter Zugriff: 8.1.2016.)

<sup>23</sup> Vgl. *Système d’information géographique du Secrétariat général du CIV: „Atlas des Zones urbaines sensibles (Zus)“*, <http://sig.ville.gouv.fr/Atlas/ZUS/>, letzter Zugriff 26.2.2015.

<sup>24</sup> *LOI n  96-987 du 14 novembre 1996 relative à la mise en uvre du pacte de relance pour la ville (1)*, Art. 2, Abs. 1, verfügbar unter <http://www.legifrance.gouv.fr/>, letzter Zugriff 8.1.2016.

Aus Erhebungen aus dem Jahr 2006 geht hervor, dass sich ZUS – trotz regionaler Unterschiede – insgesamt durch folgende Merkmale vom jeweils umgebenden Stadtgebiet abheben: ZUS charakterisieren sich durch ein niedrigeres Durchschnittsalter der Bewohner.<sup>25</sup> Alleinerziehende Eltern sowie ausländische oder eingebürgerte Bewohner sind anteilig stärker vertreten als in anderen Vierteln. Der Anteil an Bewohnern mit qualifizierenden Ausbildungs- und Hochschulabschlüssen ist niedriger; insbesondere Frauen ausländischer Herkunft sind in ZUS deutlich seltener berufstätig als Frauen, die in anderen Teilen des Stadtgebiets wohnen. Bezogen auf die Wohngebäude lässt sich feststellen, dass Wohnblöcke aus dem Zeitraum zwischen 1949 und 1974 dominieren, so dass weder besonders alte (vor 1949 erbaute) noch ganz neue, d. h. nach 1982 erbaute Gebäude übermäßig vertreten sind.<sup>26</sup> Die absoluten Bevölkerungszahlen von als ZUS deklarierten Vierteln variieren stark. Der Durchschnittswert lag 1998 bei 6 500 Einwohnern pro ZUS; allerdings gab es zu diesem Zeitpunkt allein 90 ZUS mit mehr als 20 000 Einwohnern.<sup>27</sup> Insgesamt steht in ZUS ein geringerer Anteil großer Wohnungen zur Verfügung, obwohl der Anteil an mehr als vierköpfigen Familien deutlich höher ist als in den umliegenden Stadtgebieten. Etwa 60% der Haushalte in einer ZUS befinden sich in einer HLM, also in einem Gebäude des staatlichen Wohnungsbaus. Ferner sind 86% der Gebäude Mehrparteienhäuser.<sup>28</sup> Damit sind die aufgeführten Parameter als relevante Charakteristika der Viertel zu bewerten, auch wenn dies nicht automatisch bedeutet, dass sie die ZUS *ausschließlich* kennzeichnen. So lag etwa der Anteil an Einwohnern mit ausländischer Staatsbürgerschaft in ZUS im Jahr 2010 durchschnittlich bei 17,5%;<sup>29</sup> die Mehrheit der Bewohner hat also einen französischen Pass. Gleiches gilt etwa für die Arbeitslosenquote. Diese lag 2005 bei 22,1% innerhalb einer ZUS; womit die Mehrheit der aktiven Bevölkerung also erwerbstätig ist – die Erwerbslosenquote ist allerdings doppelt so hoch wie in den übrigen Stadtteilen.<sup>30</sup> Ferner können sowohl die Arbeitslosenquote als auch das Einkommensniveau in ZUS im konkreten Einzelfall sehr unterschiedlich ausfallen,<sup>31</sup> so dass sich die Viertel in Bezug auf dieses Merkmal nicht vereinheitlichen lassen.

Anhand der geografischen Lage der ZUS lässt sich zudem die vermeintliche Nähe der Konzepte des ‚sozialen Brennpunktviertels‘ und der geographischen Banlieue überprüfen. Innerhalb der Région Ile-de-France (inkl. Paris) liegen tatsächlich fast alle ZUS in den Départements der *Petite* und der *Grande Couronne*, und es finden sich fast keine in der Kernstadt Paris. In allen anderen französischen Regionen, also außerhalb des Pariser Ballungsgebietes, liegen die meisten ZUS innerhalb der Kernstadt eines städtischen Gebiets, innerhalb dieser Stadt allerdings meist am Stadtrand.<sup>32</sup> Wenn also auf die geografische Banlieue nicht zutrifft, primär aus Vierteln des sozialen Wohnungsbaus zu bestehen, so trifft umgekehrt auf sozial besonders prekäre Viertel durchaus zu, dass sich diese überwiegend in der Peripherie befinden. Den relativ größten Anteil an ZUS hat das Département Seine-Saint-Denis.<sup>33</sup> Hier

---

<sup>25</sup> Vgl. Chevalier, Corinne/Lebeaupin, Francois: „La population des zones urbaines sensibles“, INSEE PREMIERE 1328, 2010, o. S.

<sup>26</sup> Vgl. Goldberger, Marie-Françoise/Choffel, Philippe/Le Toqueux, Jean-Luc: „Les zones urbaines sensibles“, INSEE PREMIERE 573, 1998, o. S.

<sup>27</sup> Vgl. ebd.

<sup>28</sup> Vgl. Chevalier/Lebeaupin 2010.

<sup>29</sup> Vgl. ebd.

<sup>30</sup> Vgl. ebd. sowie Observatoire national des zones urbaines sensibles: *Rapport 2006*, S. 20, [www.ville.gouv.fr/IMG/zip/observatoire-ZUS-rapport-2006-Partie2-IndicateursCommentes\\_cle51a71a.zip](http://www.ville.gouv.fr/IMG/zip/observatoire-ZUS-rapport-2006-Partie2-IndicateursCommentes_cle51a71a.zip), letzter Zugriff 27.2.2015.)

<sup>31</sup> Vgl. Musiedlak, Yoann/INSEE: „Les ZUS franciliennes: un paysage contrasté“, *Ile-de-France à la page* 356 (2011), o. S.

<sup>32</sup> Vgl. Goldberger et al. 1998, S. 2.

<sup>33</sup> Hier leben 20% der Gesamtbevölkerung in einer ZUS. Vgl. Musiedlak/INSEE 2011.

findet sich auch der größte Anteil der wirtschaftlich besonders schlecht gestellten ZUS, der „ZUS les plus en difficulté“<sup>34</sup>. Damit bündeln sich die *quartiers sensibles* in Stadtrandgebieten, sind jedoch, wie eingangs gesehen, weit davon entfernt, ihn in Gänze auszufüllen.

Die als ZUS klassifizierten Gebiete lassen sich auch auf das Vorkommen von kriminellen Delikten hin untersuchen. Das Observatoire national des Zones urbaines sensibles (ONZUS) sammelt Deliktformen, die als ausschlaggebend für den Aspekt der „sécurité et tranquillité publiques“<sup>35</sup> aufgefasst werden. Dazu zählen „coups et blessures volontaires, vols violents, dégradations de véhicules, cambriolages, dégradations de biens publics“<sup>36</sup>. Während das ONZUS 2005 noch explizit von einer „sur-délinquance constatée en ZUS“<sup>37</sup> spricht, stellt der Bericht von 2007 insgesamt eine ähnliche Kriminalitätsquote von ZUS und umliegenden Gebieten fest: „Les atteintes aux biens sont les infractions les plus fréquentes en ZUS comme dans leurs circonscriptions.“<sup>38</sup> Trotz dieser erkennbaren Annäherung von ZUS und anderen Stadtteilen stellte die subjektiv wahrgenommene Kriminalität für Bewohner von ZUS ein bedeutend größeres Problem dar als für Bewohner von Vierteln der übrigen Stadt.<sup>39</sup>

Neben strafrechtlich relevanten Delikten werden jedoch auch Aspekte wie die Gesundheitsversorgung in ZUS statistisch untersucht, die exemplarisch den Zugang zu Versorgungseinrichtungen verdeutlicht. So stellt das ONZUS fest, dass die Dichte von medizinischen Versorgungseinrichtungen in ZUS nur halb so groß ist wie in anderen Stadtvierteln, auch wenn sich hier wiederum im Einzelfall große Abweichungen vom Durchschnittswert zeigen.<sup>40</sup> Bezüglich der schulischen Bildung, die in den von mir untersuchten Romanen verschiedentlich angesprochen wird, finden sich unter den Zahlen des ONZUS verschiedene Hinweise auf relevante Unterschiede zwischen ZUS und anderen Vierteln. So liegt der Anteil an Schülerinnen und Schülern, die auf das zum Baccalauréat führende Lycée général wechseln, in ZUS mit 44,3 % im Schuljahr 2005/06 über zwölf Prozentpunkte unter der Quote in Vierteln außerhalb von ZUS.<sup>41</sup> Auch lässt sich in ZUS ein fast doppelt so hoher „retard scolaire“, d. h. ein Anteil an Schülerinnen und Schülern, die mindestens zwei Schuljahre wiederholen müssen, feststellen.<sup>42</sup>

Es zeigt sich, dass sich die soziale Prekarität anhand unterschiedlicher Faktoren veranschaulichen lässt und dass, zumindest in statistischer Hinsicht, die ZUS-definierenden Faktoren Gebäudepark und Arbeitslosigkeit mit einer statistischen Häufigkeit von niedrigem Altersdurchschnitt, geringem Wohnraum und Einkommensniveau, vermehrter ausländischer Herkunft oder Abstammung und peripherer Lage auszeichnen. Auch in medizinischer und schulischer Hinsicht scheinen ZUS durchschnittlich schlechter gestellt zu sein als andere Viertel. Die statistisch feststellbaren Kriterien der Benachteiligung lassen sich mit Julie Sedel zusammenfassen als „paupérisation et [...] disqualification sociale [...], dégradation du cadre bâti sur fond de crise économique [...] accompagné du départ des petites classes moyennes françaises comme de l’installation et de la relégation durable

---

<sup>34</sup> Von den 20 ZUS „les plus en difficulté“ liegen 14 im Département Seine-Saint-Denis. Vgl. ebd.

<sup>35</sup> Vgl. Observatoire national des zones urbaines sensibles: *Rapport 2007*, S. 93, [http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/observatoire-rapport-2007\\_cle2558ca.pdf](http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/observatoire-rapport-2007_cle2558ca.pdf), letzter Zugriff 27.2.2015.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Observatoire national des zones urbaines sensibles: *Rapport 2005*, S. 11, <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/054000698/0000.pdf>, letzter Zugriff 11.9.2014.

<sup>38</sup> Vgl. ONZUS 2007, S. 96.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 115.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 76.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 84.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 85 f.

d'un prolétariat en grande partie immigré<sup>43</sup>. Dass diese Sachverhalte eine sozioökonomische Benachteiligung dieser Viertel gegenüber anderen bedeuten, äußern zum einen Bewohner der Viertel selbst,<sup>44</sup> zum anderen wird diese Benachteiligung von den Sozialwissenschaften festgestellt.<sup>45</sup> Ebenso lässt sich trotz dieser Tendenz auch eine Heterogenität innerhalb der Kategorie der ZUS erkennen, die einem homogen dramatisierend gezeichneten Bild bei allen offenkundigen Schwierigkeiten widerspricht.

Überwiegend, so wurde eingangs festgestellt, finden sich in ZUS die kollektiven Wohngebäude aus der Zeit zwischen 1949 und 1974, die für die landläufige Vorstellung von der *banlieue* besonders relevant sind.<sup>46</sup> Eine Skizze der historischen Genese dieser Gebäudeform rundet daher die Annäherung an das Konzept dieses sozial markierten Ortstyps ab.

Die Siedlungen des sozialen Wohnungsbaus gingen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf öffentliche Initiative zurück.<sup>47</sup> Rationalisierung und Funktionalisierung bestimmten sowohl die Bauphase<sup>48</sup> als auch die Idee des Wohnens und städtischen Zusammenlebens, da die Räume für Wohnen, Arbeit, Verkehr und Freizeit als alltägliche Grundfunktionen systematisch voneinander getrennt und in großen Einheiten zusammengefasst wurden, was zu einer entsprechenden Monotonie innerhalb der Wohnsiedlungen und zur oben angesprochenen Entfernung von öffentlichen und Versorgungseinrichtungen führte. Insbesondere die großen, markanten Siedlungen der 1960er Jahre zeichnen sich durch die Bebauung in Blöcken und Türmen aus, deren Architektur ein einfacher, rasterartiger und einheitlicher Stil zugrunde liegt.<sup>49</sup> Erst nachträglich ging man zunehmend dazu über, die Siedlungen mit eigenen öffentlichen Einrichtungen (Schulen, Sporteinrichtungen etc.) und Einkaufsmöglichkeiten (*centres commerciaux*) auszustatten. In den 1970er Jahren kamen schließlich Siedlungen in nicht-orthogonaler, teils experimenteller Bauweise hinzu, die das Grundprinzip variieren und gegenüber den bereits entstandenen Siedlungen aufgelockert wirken sollten.<sup>50</sup>

Aufgrund der verschärften Wohnraumknappheit nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die *grands ensembles* zunächst als positive Errungenschaft gewertet.<sup>51</sup> Insbesondere gegenüber den *bidonvilles*, Wellblechsiedlungen ohne Wasser- und Stromanschluss, in denen ausländische Arbeiter und ihre Familien bis in die 1960er, teils 1970er Jahre hinein lebten,<sup>52</sup> bedeuteten die Wohnungen eine bedeutende Anhebung des Lebensstandards. Doch auch französische Mittelschichtfamilien machten einen beträchtlichen Teil der Erstbewohner aus und empfanden die Wohnsituation als Ausdruck eines modernen Lebensgefühls.<sup>53</sup> Die Wirtschaftskrise der 1970er Jahre führte aber zu einer Prekarisierung

---

<sup>43</sup> Sedel 2013, S. 287.

<sup>44</sup> Vgl. ONZUS 2007, S. 115.

<sup>45</sup> Vgl. Weber/Glasze/Vieillard-Baron 2012.

<sup>46</sup> Vgl. die in Kap. 2.1.1 vorgestellte Untersuchung Félonneaus sowie detailliert Kap. 2.2.2.

<sup>47</sup> Vgl. Marchal/Stébé 2012b, S. 102: „L'État français, devenu alors interventionniste afin de rompre avec un libéralisme considéré comme insupportable dans le domaine du logement a ouvert la porte à la construction de masse, aux aménagements, aux planificateurs et aux grands groupes du Bâtiment et des travaux publics (BTP) qui commencent à s'organiser et à se développer.“

<sup>48</sup> Vgl. Vieillard-Baron 2011, S. 78.

<sup>49</sup> Vieillard-Baron spricht von „ensembles massifs“, einer „architecture assez sommaire“ und einer „trame unique“ (ebd., S. 85).

<sup>50</sup> Vgl. ebd., S. 78–86.

<sup>51</sup> Vgl. Fourcaut 2000, S. 102, Vieillard Baron 2011, S. 75, u. Marchal/Stébé 2012b, S. 16.

<sup>52</sup> Vgl. Merlin, Pierre: *Les banlieues des villes françaises*, Paris: La documentation française, 1998, S. 36 f.

<sup>53</sup> Laut Clerc waren Mitte der 1960er Jahre gut ein Fünftel der Bevölkerung der HLMs mittlere oder leitende Angestellte, vgl. Clerc, Paul: *Grands ensembles, banlieues nouvelles*, Paris: PUF, 1967, zit. n. Vieillard-Baron 2011, S. 91.

der Lebensbedingungen; insbesondere Einwandererfamilien aus den ehemaligen französischen Kolonien in Afrika und aus Südeuropa waren von der steigenden Arbeitslosigkeit betroffen. Zudem zeigten sich bald Baumängel und die Nachteile der funktionalen Städteplanung, so dass die bessergestellten Familien fortzogen und in den Vierteln vor allem die wirtschaftlich Schwächeren verblieben.

### 2.1.3 Nuancierung: weitere Begriffe zur Bezeichnung

Zur Bezeichnung des oben umrissenen Siedlungstyps existieren verschiedene Begriffe, die zum Teil euphemistischen Charakter haben, zum Teil unterschiedliche Bedeutungsnuancen und Betrachtungsperspektiven des Gegenstands in den Vordergrund rücken. So verwendet und zitiert Vieillard-Baron in seiner synchronen Darstellung der historischen Entwicklung vorstädtischen *cités* Bezeichnungen wie *grands ensembles d'habitat social*, *quartiers sensibles* oder *quartiers difficiles*, *ZUPs* (*zones à urbaniser en priorité*), *ZUS* (*zones urbaines sensibles*) oder *cités*. Da diese einerseits erste semantische Nuancen innerhalb des außerliterarischen ‚banlieue‘-Diskurses aufzeigen und andererseits auch in den zu untersuchenden Romanen verwendet werden, bietet es sich schon jetzt an, die detaillierte Semantik der Begriffe zu klären.

Die *grands ensembles* beschreibt Vieillard-Baron als Ansammlung von Gebäuden auf einem zusammenhängenden Gebiet, genauer als „un paysage caractérisé par un regroupement de barres et de tours sur un espace limité“<sup>54</sup>, dessen Minimalumfang zwischen 500 und 1000 Wohneinheiten liegt. Baulich realisiert wurden diese Ansammlungen ab 1952. Dabei war vorgesehen, dass neben Wohnraum auch Einkaufsmöglichkeiten, Räume zur Kultur- und Freizeitgestaltung und soziale und administrative Anlaufstellen integriert werden.

Dagegen bezeichnet die Sigle *HLM* Gebäude des sozialen, d. h. staatlich finanziell geförderten Wohnungsbaus, von dem das *grand ensemble* eine denkbare, aber nicht notwendige Form ist.<sup>55</sup> So können zum *HLM*-Bestand prinzipiell auch Einfamilienhäuser gehören, ganz überwiegend handelt es sich in der Praxis jedoch um Wohnanlagen mit mehreren Einheiten, die aber nicht zwingend die Größe eines *grand ensemble* haben müssen.<sup>56</sup> Gegenüber dem Aspekt der Größe, der das *grand ensemble* kennzeichnet, betont die Bezeichnung *HLM* also einen sozialpolitischen Gesichtspunkt.

Der Begriff *cité* bezeichnet – neben verschiedenen anderen Bedeutungsaspekten, wie zum Beispiel dem historischen Zentrum einer Stadt – eine Gruppe zusammenstehender Gebäude, die im Zuge einer gezielten Gestaltung entstanden. Er kann dabei zum einen auf sozial unmarkierte Siedlungen bezogen werden, das heißt auf eine „agglomération de pavillons et de jardins tirant son unité soit de sa situation à l'abri d'une clôture, en retrait d'une grande artère [...], soit de sa destination en faveur d'un groupe particulier de personnes.“<sup>57</sup> Auch hier zeugen einzelne Wörterbucheinträge von einer diskursiven Verfestigung der Bedeutungseinschränkung letztgenannter Aspekt. Der *Grand Robert* etwa führt als eine spezifische Bedeutung des Begriffs *cité* „[g]roupe d'immeubles muni d'équipements collectifs (parkings, commerces, aires de jeux) et habité par des personnes à revenus modestes, souvent des immigrés“<sup>58</sup> an und verweist damit auf sozial und/oder ethnisch markierte Viertel. Im Plural gelte der

---

<sup>54</sup> Vieillard-Baron 2011, S. 74.

<sup>55</sup> Vgl. ebd., S. 75.

<sup>56</sup> Vgl. ebd., S. 287.

<sup>57</sup> *Le Grand Robert de la langue française* 2001, Bd. 2, S. 171. Interessanterweise fehlt der Verweis auf „personnes à revenus modestes“ und „immigrés“ in den Einträgen des *Petit Robert*.

<sup>58</sup> Ebd.

Begriff seit den 1980er Jahren als quasi synonym zu „les banlieues difficiles“<sup>59</sup>. Der Begriff *cité* scheint, ähnlich wie *quartier*, von besonders hoher Frequenz zu sein, wenn die Bewohner der Siedlungen ihr eigenes Wohngebiet bezeichnen. So handelt es sich hier um diejenigen Begriffe, die mit *t ci* bzw. *tess* und *tierquar* auch eine eigene Version im Verlan der Vorstadtsiedlungen haben.<sup>60</sup> Der Begriff *cité* wird zudem von einem einschlägigen Filmtitel, *Ma 6-T va crack-er* (1991), anzitiert.

Der Begriff *quartier* selbst, d. h. ohne weitere Attribuierung, hat insgesamt eine größere Bedeutungsbreite als der Begriff *cité*, da er auf jeden beliebigen Teil einer Stadt mit einem gemeinsamen Erscheinungsbild angewendet werden kann,<sup>61</sup> unabhängig davon, welches konkrete Erscheinungsbild oder welche Bevölkerungsstruktur vorliegen. *Quartier* hat dabei auch den Beiklang einer *convivialité* in der Nachbarschaft. Durch den Kontext der *politique de la ville* erfährt der Begriff jedoch auch eine Bedeutungsverengung in dem Sinne, dass er auf Stadtteile verweist, in denen eine öffentliche Intervention in Form der quartiersbezogenen Sozialpolitik nötig ist. Diese Viertel werden in diesem Kontext seit Ende der 1980er Jahre auch als *quartiers sensibles* bezeichnet.<sup>62</sup> Auch wenn das Attribut *sensible[s]*, vor allem im Vergleich mit dem ebenfalls verwendeten Ausdruck *quartiers difficiles*, zunächst positiver konnotiert scheint, ist es mindestens als ambivalent zu charakterisieren, da es den „champ sémantique de la maladie, actualis  ici puisque cette ‚sensibilit ‘ nécessite des rem des“<sup>63</sup> aufruft. Eine andere Variante zur genaueren Bestimmung eines *quartier* ist das Attribut *populaire*,<sup>64</sup> das sich mit dem expliziten Bezug auf die soziale Perspektive von den Verweisen auf ethnische Stigmatisierungen und auf ‚Probleme‘ des Viertels, wie sie durch die Attribute *sensible* und *difficile* impliziert sind, abzugrenzen versucht.

Der Begriff *zone* findet sich in den Siglen ZUP [*Zone   urbaniser en priorité*] und ZUS [*Zone urbaine sensible*] wieder. Als ZUP wurden seit Ende der 1950er Jahre diejenigen Gebiete bezeichnet, in denen Wohnsiedlungen mit mindestens 500 Wohneinheiten nach industrieller Bauweise entstanden. Der Ausdruck ZUP ist Bestandteil des alltäglichen Sprachgebrauchs geworden.<sup>65</sup> Die Verwendung des Begriffs *zone* in beiden Siglen verweist zum einen auf die allgemeine Bezeichnung eines jeglichen „domaine limité dans lequel se produit un phénomène particulier“<sup>66</sup>. In diesem neutralen Sinne soll der Begriff vermutlich in den Bezeichnungen *Zone   urbaniser en priorité* und *Zone urbaine sensible*

---

<sup>59</sup> Ebd. – Der Begriff *cité* ist ferner nicht immer auf geographische Entitäten bezogen worden, sondern auch auf Zusammenschlüsse des Gemeinwesens mit autonomem Charakter. Vom lateinischen *civitas* [Bürgerschaft] abstammend, steht *cité* im Zusammenhang mit der politischen Verfasstheit eines Gemeinwesens. Diese historische Bedeutung wurde jedoch durch die der funktionalisierten Geb udeansammlung größtenteils (wenn auch nicht gänzlich) ersetzt. Vgl. *Dictionnaire historique de la langue française*, 3 Bde., sous la direction d’A. Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, réimpression mise à jour 2006, Bd. 1, S. 764.

<sup>60</sup> Vgl. Goudaillier, Jean-Pierre: *Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris: Maisonneuve et Larose, 1997, S. 73 u. S. 175.

<sup>61</sup> Vgl. *Dictionnaire historique de la langue française* 2006, Bd. 3, S. 3030 [Lemma „quart, quarte“]. Für die Pluralform „les quartiers“ ist im *Petit Robert* eine Bedeutungsverengung auf „les quartiers défavorisés“ festgehalten, vgl. *Le Petit Robert* 2015, S. 2083.

<sup>62</sup> Vgl. Tissot, Sylvie: „Y a-t-il un ‚problème des quartiers sensibles‘? Retour sur une categorie d’action publique“, in *French Politics, Culture & Society* 24.3 (2006), S. 42–57, hier: S. 44.

<sup>63</sup> Turpin, Béatrice: „Discours médiatiques et sémiotisation de l’espace. La banlieue et ses grands ensembles“, in: *Discours et sémiotisation de l’espace. Les représentations de la banlieue et de sa jeunesse*, hg. v. ders., Paris: L’Harmattan 2012, S. 103–121, hier: S. 112.

<sup>64</sup> Vgl. Tissot 2006, S. 54 oder auch Wacquant, Loïc: „Ghetto, banlieues, état: réaffirmer la primauté du politique“, in: *Nouveaux regards* 33 (2006), S. 62–66, hier: S. 62. (= Wacquant 2006a.) Wacquant spricht hier nicht von *quartiers*, sondern von „banlieues populaires“.

<sup>65</sup> Vgl. Vieillard-Baron 2011, S. 294 f.

<sup>66</sup> *Dictionnaire historique de la langue française* 2006, Bd. 3, S. 4155.

verstanden werden. *Zone* bezeichnete in Paris jedoch auch die im Umfeld der Stadtmauer entstandenen „habitations précaires“<sup>67</sup>, so dass der Begriff heute allgemeiner mit der Vorstellung von einer „banlieue pauvre et mal aménagée d’une grande agglomération urbaine“<sup>68</sup> verbunden wird. Er beinhaltet damit vor allem eine sozioökonomische Komponente und hat einen düsteren Beiklang.

Auch wenn sich die sozialen Merkmale solcher Viertel anhand der Klassifizierung als ZUS feststellen lassen, verwende ich nicht diese Sigle, da das Attribut ‚sensible‘ mit negativen Konnotationen belegt ist. Stattdessen nutze ich zur Bezeichnung dieses Siedlungstyps die Wendung ‚cité HLM‘, womit dem Gebäudetyp und dem sozialen Aspekt Rechnung getragen wird. Aufgrund der erhöhten Häufigkeit, mit der *cités HLM* am Stadtrand bzw. in der Peripherie zu finden sind, ergibt sich insgesamt der Siedlungstyp der vorstädtischen *cité HLM* und seiner Verhandlung in literarischen Texten als zentrales Interessengebiet dieser Arbeit.<sup>69</sup> Wenn ich dagegen Quellen paraphasiere oder mich auf Kontexte beziehe, in denen der Begriff *banlieue* im Sinne der Begriffsverengung nach sozialen Kriterien verwendet wird, setze ich den französischen Begriff ‚banlieue‘ in einfache Anführungszeichen.

## 2.2 Diskursives Bild der vorstädtischen *cités*

Neben dieser quantitativ feststellbaren sozioökonomischen Prekarität sind vorstädtische *cités HLM* von einer gesellschaftlichen Stigmatisierung betroffen, die über die referierten (Durchschnitts-)Eigenschaften der Viertel deutlich hinausgeht. Im Jahr 2007 gaben rund 60 % der Einwohner von ZUS an, ihr Viertel sei von der Problematik eines schlechten Rufs betroffen.<sup>70</sup> Dieses Negativimage des Viertels fällt auf die Bewohner selbst zurück, da es sie stigmatisiert, abwertet und ihre eigene Selbstdefinition infrage stellt.<sup>71</sup> Ganz konkret schlägt sich dies bekanntermaßen etwa in der Suche nach einem Arbeitsplatz nieder. Auch der Umgang der Jugendlichen mit öffentlichen Institutionen sei, in Reaktion auf die erfahrene Diskriminierung und Stigmatisierung, von gegenseitigem Misstrauen und teils heftiger Ablehnung geprägt.<sup>72</sup>

---

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Ebd.

<sup>69</sup> Das Merkmal, dass dort vor allem „personnes [...] immigré[e]s“ leben, welches der *Grand Robert* anführt (s. o.), möchte ich damit nicht als ausschlaggebendes Kriterium herausstellen und bevorzuge daher die rein funktionale Definitionen des *Petit Robert*.

<sup>70</sup> Vgl. ONZUS 2007, S. 115.

<sup>71</sup> „[...] le discours fabriqué par les institutions médiatiques dégrade leur image, stigmatise leurs identités personnelle et collective à partir d’une vision mythique déconnectée en grande partie de leur propre réalité qui [...] aura pour conséquence, sinon de compromettre, du moins d’égratigner leur estime d’eux-mêmes.“ (Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc: *Mythologie des cités-ghettos*, Paris: Le Cavalier bleu, 2009, S. 46, unter Bezugnahme auf Didier Lapeyronnie.)

<sup>72</sup> Vgl. Avenel 2007, S. 40.



Medienwissenschaftliche,<sup>73</sup> sozialgeographische,<sup>74</sup> soziologische<sup>75</sup> und diskursanalytische<sup>76</sup> Forschungen sind sich darin einig, den journalistischen Massenmedien eine bedeutsame Funktion beim Zustandekommen und Aufrechterhalten stigmatisierender Vorstellungen über vorstädtische *cités* zuzusprechen. Eine solche Prägung des kollektiven ‚banlieue‘-Bildes geschehe keineswegs zufällig, sondern sei, so Sedel, durchaus Teil der Darstellungsstrategie: „[P]armi les différents groupes intéressés à la production d’une certaine image des banlieues, le poids structural des médias de grande diffusion, et en particulier, de la télévision, apparaît déterminant.“<sup>77</sup>

Dabei ist es aus fachfremder, nämlich *literaturwissenschaftlicher* Sicht nicht unproblematisch, ohne eigene Untersuchung zur Darstellung der ‚banlieue‘ in den Medien eine zuverlässige Einschätzung der Sachlage zu geben. Einerseits kritisieren zahlreiche wissenschaftliche Darstellungen der letzten rund 25 Jahre die Darstellung von *cités* in den Medien als einseitig, sensationistisch oder stigmatisierend. Allein die Quantität der Aussagen und die internationale und interdisziplinäre Provenienz der Beiträge geben dieser These ein nicht zu vernachlässigendes Gewicht. Andererseits wird in der Forschung auch auf alternative Presseorgane wie den *Bondy Blog*<sup>78</sup> verwiesen, und es existieren Preise für alternative journalistische Publikationen, die sich zumindest teilweise als Gegenposition zu einer als konventionell empfundenen Medienberichterstattung begreifen.<sup>79</sup> Inwieweit die Feststellungen bezüglich eines in den Medien vermittelten stigmatisierenden Bildes repräsentativ und zutreffend sind, kann im Rahmen dieser Arbeit letztlich nicht bewertet werden. Auch muss, mit Ausnahme weniger illustrierender Beispiele, aus pragmatischen Gründen auf eine umfassende eigene Einzeluntersuchung journalistischer Artikel oder TV-Berichte verzichtet werden.<sup>80</sup> Wenn ich also in den folgenden Ausführungen überwiegend den Konjunktiv verwende, geschieht dies nicht mit dem Ziel, die zitierten Quellen unterschwellig anzuzweifeln, sondern um die angemessene, referierende Distanz der fachfremden Perspektive zu wahren. Dass *citée*-Bewohner selbst Kritik an der Darstellung ihrer Viertel in den Medien üben und die hieraus resultierende Stigmatisierung als gewichtiges Problem ihres Wohnviertels auffassen,<sup>81</sup> stützt gleichwohl die These einer einseitigen öffentlichen Wahrnehmung

---

<sup>73</sup> Vgl. v. a. Berthaut, Jérôme: *La banlieue du ‚20 heures‘. Ethnographie de la production d’un lieu commun journalistique*, Marseille: Agone, 2013, Borrell, Alexandre: „Faits divers et faits de société dans la médiatisation des ‚banlieues‘“, in: *Les Cahiers du Journalisme* 17 (2007), S. 134–145, Sedel 2013, Peralva, Angelina/Macé, Éric: *Médias et violences urbaines. Débats politiques et construction journalistique*, Paris: La Documentation française, 2002, sowie Taranger, Marie-Claude: „Télévision et ‚western urbain‘. Enjeux et nuances de l’information sur les banlieues“, in: *Les Cahiers de la cinémathèque* 59/60 (1994), S. 59–71, und Taranger, Marie-Claude: „Constructions télévisuelles et stéréotype. Sur quelques procédures usuelles d’élaboration des reportages télévisés propres à favoriser les schématisations“, in: *Langage et société* 81 (1997), S. 17–33.

<sup>74</sup> Vgl. v. a. Brailich et al. 2008 u. Germes, Mélina/Glasze, Georg: „Die *banlieues* als Gegenorte der *République*. Eine Diskursanalyse neuer Sicherheitspolitiken in den Vorstädten Frankreichs“, in: *Geographica Helvetica* 65.3 (2010), S. 217–228.

<sup>75</sup> Vgl. Champagne, Patrick: „La vision médiatique“, in: *La misère du monde*, hg. v. P. Bourdieu, Paris: Seuil, 1993, S. 61–79.

<sup>76</sup> Vgl. v. a. Costelloe, Laura: „Discourses of sameness: Expressions of nationalism in newspaper discourse on French urban violence in 2005“, in: *Discourse & Society* 25.3 (2014), S. 315–340, u. Turpin 2012.

<sup>77</sup> Sedel 2013, S. 291.

<sup>78</sup> Vgl. *Bondy Blog*, bondyblog.liberation.fr, letzter Zugriff 4.3.2016.

<sup>79</sup> Ich gehe sowohl auf den *Bondy Blog* als auch auf Journalistenpreise unter 2.2.5, „Alternative Darstellungen“, kurz ein.

<sup>80</sup> Ich verzichte beim Nachvollzug eines gesellschaftlichen ‚banlieue‘-Bildes an dieser Stelle auf das Einbeziehen von Darstellungen in Literatur, Rapmusik und Film, da diese als fiktionale Diskursbeiträge in einem spezifischen Verhältnis zur diskursvorgängigen Wirklichkeit stehen. Dieses Verhältnis kann angemessener in einer Einzelanalyse berücksichtigt werden, wie ich sie ab Kap. 4 an den Texten des Korpus vornehme.

<sup>81</sup> So geben in den Jahren 2005 und 2007 rund 60 % der Einwohner von ZUS an, ihr Viertel habe ein „mauvaise image ou [une] mauvaise réputation“. (ONZUS 2007, S. 115.)

vorstädtischer *cités*. Im Kontext dieser Arbeit ist ferner relevant, dass verschiedene Romane des Korpus ein Missverhältnis zwischen der öffentlichen Darstellung der Viertel und den Sichtweisen der Bewohner ansprechen und kritisieren. Schon zum Zwecke der Textanalyse begründet sich also die heuristische Rekonstruktion eines stigmatisierenden öffentlichen ‚banlieue‘-Bildes und seines Zustandekommens.

### 2.2.1 *fait divers* und Zirkularität als Prinzipien der Medienberichterstattung

Mediensoziologische Studien über die Arbeitsweisen in Fernsehen und Presse lassen erkennen, dass mit dem Modus des *fait divers* und dem Prinzip der Zirkularität zwei Strukturelemente existieren, die für die Berichterstattung über die ‚banlieue‘ von zentraler Bedeutung sind. Erst vor diesem Hintergrund lassen sich das Zustandekommen und das Fortbestehen eines ganz bestimmten kollektiven ‚banlieue‘-Bildes schlüssig erklären. Auch das Anliegen der untersuchten Romane stellt sich durch den Blick auf dominierende journalistische Produktionsprinzipien nicht als ein rein inhaltliches Korrekturinteresse dar, sondern wird zumindest stellenweise differenzierter als Verfahrenskritik fassbar. Ich gehe daher zunächst auf Anlässe, Kontexte und Mechanismen der Berichterstattung ein, bevor ich auf die Inhalte und die Effekte des gängigen Bildes von vorstädtischen *cités* zu sprechen komme. Abschließend soll ein Blick auf alternative Darstellungsformen und -inhalte nicht nur den Eindruck über die öffentliche Verhandlung vervollständigen, sondern die konventionellen Darstellungen umso mehr in ihrer Stigmatisierung begreifbar machen.

Wie die Siedlungen der *grands ensembles* selbst haben auch ihre Darstellungsweisen in den Medien eine Entwicklungsgeschichte durchlaufen, die von unterschiedlichen Interessen, Schwerpunktsetzungen und Kontextualisierungen geprägt ist. In den Nachrichtensendungen der 1950er und 1960er Jahren sind die damals noch innovativen Wohnformen der *grands ensembles* bzw. der *cités HLM* laut Alexandre Borrell überwiegend gezeigt worden als Orte einer neuartigen Architektur, an denen sich gleichwohl eine unspektakuläre Alltagsnormalität abspielt. Ob als Illustration für Wohnsiedlungen im Allgemeinen (und somit als gleichwertige Alternative zur älteren, bekannten Wohnform der *pavillon*-Siedlung) oder als Schauplatz einzelner Ereignisse im Besonderen: Die *grands ensembles* seien kein speziell markiertes Setting gewesen, sondern „des lieux ordinaires, au sens où il s’y passe la même chose qu’ailleurs“<sup>82</sup>. Dies verändere sich ab den 1980er Jahren. Es sind offenbar zunächst je einzelne gewalttätige Konfrontationen und/oder dramatische Vorfälle, zumeist unter Involvierung von Jugendlichen, anlässlich derer vorstädtische Siedlungen überhaupt erst zum Gegenstand einer breiten Medienberichterstattung werden. Besonders werde berichtet über die mehrtägigen „incidents entre jeunes et forces de l’ordre dans la banlieue lyonnaise [...], suite à des rodéos et incendies de voitures“<sup>83</sup> im Jahr 1981 sowie anlässlich tödlicher Schüsse auf einen maghrebinischstämmigen Schuljungen in La Courneuve zwei Jahre später. Der reine Bericht über das Geschehene sei begleitet von jeweils ausführlichen Analysen und Ursachenforschungen in den Medien. Auch wenn das Thema ‚banlieue‘ in dieser Breite anschließend wieder weitgehend von der Tagesordnung der Nachrichtensendungen verschwindet, erweist sich die thematische Verknüpfung von *banlieue* und Gewaltvorfällen bereits als charakteristisch. So finden sich in den folgenden Jahren mehrere (kleinere) Vorfälle und Delikte, die aber nur in relativer Kürze in den Hauptnachrichten erwähnt werden.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Borrell 2007, S. 134.

<sup>83</sup> Borrell 2007, S. 136. Vgl. auch Champagne 1993, S. 65.

<sup>84</sup> Vgl. Borrell 2007, S. 137.

Zwischen Oktober 1990 und Mai 1991 kommen dann drei junge Männer in verschiedenen Vorstädten bei Konfrontationen mit Sicherheitskräften ums Leben; Ausschreitungen in den Vierteln sind die Folge. Dieser Zeitraum gilt als Ausgangspunkt für ein diesmal langfristiges wie auch inhaltlich verändertes öffentliches Bewusstsein bezüglich der ‚banlieue‘-Thematik. Die enge zeitliche Aufeinanderfolge der drei ähnlichen Ereignisketten sowie eine allgemeine „multiplication de soulèvements juvéniles ayant pour cadre les grands ensembles HLM“<sup>85</sup> in den 1990er Jahren rücken die vorstädtischen Hochhaussiedlungen wiederholt unter stets ähnlichen Gesichtspunkten in den Fokus. Dies lasse, so Borrell, aus einzelnen „évènement[s]“ das Bewusstsein für ein systematisches „problème public“, „[le] ‚problème des banlieues‘“<sup>86</sup> entstehen. Da in der Medienberichterstattung vorrangig die unmittelbar sichtbaren Vorgänge und Folgen der Ausschreitungen und die offenkundig düsteren Seiten der Vorstadtviertel gezeigt worden seien, sei der Aspekt der Alltagsnormalität verloren gegangen: „Les médias fabriquent ainsi, pour le grand public, qui n’est pas directement concerné, une présentation et une représentation des problèmes qui met l’accent sur l’extraordinaire.“<sup>87</sup> Zu einseitig werde über die Vorstädte berichtet; es entstehe, so Annie Collovald, der Eindruck eines „territoire social particulier“<sup>88</sup>. Im weiteren Verlauf der 1990er Jahre werde zudem in den Berichten über urbane bzw. vorstädtische Gewalt zunehmend darauf verzichtet, die Vorfälle durch Hintergrundanalysen zu erklären und in erläuternde Kontexte zu stellen, die etwa auf die Spezifik des individuellen Schauplatzes und auf mehr als nur die gängigen räumlichen und sozialen Komponenten (*grand ensemble*, Migration, Jugendliche, Arbeitslosigkeit) eingingen. So resümiert Borrell: „La répétition de faits similaires dans l’actualité conduit [...] à réduire le spectre explicatif, par routine, d’autant plus si l’on considère que certains éléments ne méritent pas d’être rappelés, au prétexte qu’ils sont désormais connus de tous et que le temps manque.“<sup>89</sup> Die *Singularität* der Ereignisse, der Orte, an denen sie stattfinden, und der involvierten Personen tritt damit hinter der *Typisierung* des Ortes und seiner Zuordnung zur allgemeineren Kategorie der ‚banlieue‘ zurück.

Beide Phänomene – die Berichterstattung über einzelne, als außerordentlich aufgefasste Vorfälle und der Verzicht auf flankierende Einordnungen – sind in den Augen von Forschenden, die sich mit der Mediatisierung von *cités* befassen, charakteristisch für den *fait divers*. Ein *fait divers* lässt sich dabei zunächst inhaltlich definieren über die Natur des Sachverhalts, über den berichtet wird. In diesem Sinne interessiert sich der *fait divers* für „les événements du jour (ayant trait aux accidents, délits, crimes) sans lien entre eux“<sup>90</sup> oder, unter dem Aspekt der *tellability* gefasst, für „extraordinary events involving ordinary people“<sup>91</sup>. In systematischer Hinsicht bezeichnet der Begriff das Genre<sup>92</sup> und damit

---

<sup>85</sup> Sedel 2013, S. 59.

<sup>86</sup> Alle Zitate: Borrell 2007, S. 139.

<sup>87</sup> Champagne 1993, S. 67.

<sup>88</sup> Collovald, Annie: „Violence et délinquance dans la presse. Politisation d’un malaise social et technicisation de son traitement“, in: *Prévention et sécurité: vers un nouvel ordre social?*, hg. v. F. Bailleau/C. Gorgeon, Paris: Éditions de la DIV, 2000, S. 39–53, hier: S. 41.

<sup>89</sup> Borrell 2007, S. 141. Vgl. auch Berthaut 2013, S. 274 f.: „Les choix et les procédés des journalistes observés sur le terrain tendent à la fois à écarter les caractéristiques propres aux habitants rencontrés et aux lieux visités (lesquelles attestent de l’hétérogénéité des quartiers populaires), et, dans le même temps, à écarter ce qui conduirait à réinscrire ces habitants dans un espace social plus large (comme les milieux populaires, voire la population du pays, etc.).“

<sup>90</sup> *Le Petit Robert* 2015, S. 762 (Eintrag „divers“). Meine Hervorhebung. Vgl. auch Berthaut 2013, S. 35.

<sup>91</sup> Boudana, Sandrine: „The Unbearable Lightness of the *Fait Divers*: Investigating the Boundaries of a Journalistic Genre“, in: *Critical Studies in Media Communication* 29.3 (2012), S. 202–219, hier: S. 202; vgl. zur Funktion des *storytelling* beim *fait divers* auch ebd., S. 212.

<sup>92</sup> Vgl. ebd.

u. a. auch Strukturelemente wie Kürze und Verzicht auf Erläuterungen sowie ferner die Rubrik, in der ebendiese Meldungen publiziert werden.

Das Strukturmoment des Verzichts auf eine individuelle kontextualisierende Erklärung der Ereignisse macht für Borrell in diesem Sinne ein „traitement fait-diversier“<sup>93</sup> der ‚banlieue‘ in den Nachrichten aus. Die stark verkürzte, kaum analysierende Darstellung suggeriere dabei eine Analogie der Vorfälle zu ähnlichen Ereignissen in der Vergangenheit, sie baue sogar auf sie. So sei das Konzept ‚banlieue‘, explizit benannt oder implizit aufgerufen, der übergeordnete Problemkontext, unter dem sich die Ereignisse stets gruppieren ließen<sup>94</sup> und der sich somit als scheinbar logischer Erklärungs- und Verortungshintergrund etabliere: „Tout se passe comme si l’aposition du label ‚banlieue‘ fournissait un cadre explicatif général suffisant et qu’on pouvait se contenter des explications fournies par les témoins ou d’un bref récit des faits.“<sup>95</sup> Auch für Marchal/Stébé stehen die Ereignisse, über die in der Rubrik *fait divers* berichtet wird, in einem wenigstens implizit erkennbaren Bezug zu einer übergeordneten sozialen Thematik, die durch sie exemplifiziert werde. Aufgrund der Fokussierung auf Ausschreitungen und Delinquenz seien vorstädtische *cités* gängigerweise mit den folgenden Thematiken verbunden: „[le] développement de l’insécurité dans les *cités* d’habitat social, [l’]augmentation de la violence chez les jeunes, [l]a consommation abusive et ostentatoire de substances interdites, [l]e déplacement des normes à l’égard des institutions quelles qu’elles soient, etc.“<sup>96</sup> Die durch die Kürze suggerierte Analogie ermöglicht somit zwar eine schnelle Einordnung des Geschehenen, befördert aber eine einseitige Typisierung der Siedlungsform in der öffentlichen Wahrnehmung. *Cités* erscheinen somit als besonders prädestinierte Schauplätze für solche Vorfälle und Themen.

Wie bereits oben festgehalten, haben seit den 1990er Jahren zum einen die gewalttätigen Ereignisse, die mit dem Begriff des *violences urbaines* gefasst werden, zugenommen. Zum anderen sprechen Beobachterinnen und Beobachter davon, dass sich im selben Zeitraum die Berichterstattung im Modus des *fait divers* in den Medien vermehrt habe.<sup>97</sup> Mit der Entwicklung der realen Vorkommnisse und der veränderten Form der Berichterstattung kommen also zwei Faktoren zusammen, die erklären, warum vorstädtische *cités* insbesondere im Kontext von Ausschreitungen und Delinquenz und verstärkt seit den 1990er Jahren zu einer breiten, aber einseitig ausgeprägten Medienpräsenz gekommen sind.

Unter der Gesamtheit der Medien gilt das Fernsehen als besonders prägend für kollektive Vorstellungen von der politischen und sozialen Realität. Das *Journal télévisé* (JT), die tägliche

---

<sup>93</sup> Borrell 2007, S. 140.

<sup>94</sup> Die dergestalt typisierten ‚banlieue‘-Ereignisse stehen damit allerdings gerade nicht *unverbunden* im Sinne der erstgenannten Definition des *fait divers* neben- oder hintereinander. Das bedeutet auch, dass das Moment der ambivalenten Spannung zwischen Kausalität und (zufälliger) Koinzidenz, das für Roland Barthes den *fait divers* charakterisiert (vgl. Barthes, Roland: „Structure du fait divers“ [1962], in: Ders.: *Œuvres complètes*, 3 Bde., hg. v. É. Marty, Paris: Seuil, 1993–1995, Bd 1, 1993: 1942–1965, S. 1309–1316, hier: S. 1313–1316), für den „traitement fait-diversier“ (s. o.) der ‚banlieue‘, wie er hier vorgestellt wurde, nicht relevant ist.

<sup>95</sup> Ebd. – Vgl. auch Avenel, Cyprien: *Sociologie des ‚quartiers sensibles‘*, 2. Aufl., Paris: Colin, 2007, S. 33 f. und Hargreaves 1996, S. 608 f. u. S. 617.

<sup>96</sup> Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc: „Quand cités HLM paupérisées et jeunes sont enfermés dans le même mythe“, in: *Discours et sémiotisation de l’espace. Les représentations de la banlieue et de sa jeunesse*, hg. v. B. Turpin, Paris: L’Harmattan, 2012, S. 61–76, hier: S. 64. (= Marchal/Stébé 2012a)

<sup>97</sup> Berthaut beobachtet bei France 2 etwa Mitte der 1990er Jahre eine „revalorisation des ‚faits divers‘ afin de concurrencer TF1 dans la conquête du public.“ (Berthaut 2013, S. 41.) Vgl. zu den beiden großen Fernsehsendern ferner Borrell 2007, S. 139–142 sowie zum *fait divers* in Printmedien Sedel 2013, S. 144, u. Turpin 2012, S. 120.

Nachrichtensendung, genießt unter den TV-Formaten seinerseits eine besondere Aufmerksamkeit und Reichweite. Als fester Bestandteil des täglichen Informationsprogramms ist das JT umso mehr ein zentraler Diskursproduzent, als seine Darstellung im Modus des Dokumentarischen vom Durchschnittszuschauer im Allgemeinen als glaubwürdig aufgefasst wird. Insgesamt genießt das Fernsehen aufgrund der hohen Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit des gefilmten Bildes<sup>98</sup> sowie aufgrund seiner großen Verbreitung und hohen Rezeptionsrate einen zentralen Status in der öffentlichen Meinungsbildung und in den Worten Sedels eine besondere „capacité d'imposition de visions de la réalité“<sup>99</sup>.

Insbesondere am Beispiel des JT sind daher journalistische Produktionsmechanismen mediensoziologisch untersucht und in einen engen Zusammenhang mit dem einseitigen, stigmatisierenden ‚banlieue‘-Bild gebracht worden. Zu nennen sind hier insbesondere die bereits zitierten Publikationen von Berthaut und Sedel,<sup>100</sup> die jeweils auf umfassenden Interviews mit Journalistinnen und Journalisten beruhen. Exemplarisch zeigt Jérôme Berthaut in seiner zwischen 2003 und 2007 beim Sender France 2 recherchierten Studie, dass die inhaltliche Einseitigkeit der *cité*-Darstellung keineswegs zufällig entsteht, sondern dass sie aus bestimmten Arbeits- und Hierarchiestrukturen und dem Druck der Zuschauerquote resultiert. Eine zentrale Position hätten die Chefredakteure des Nachrichtenjournals, die über die Inhalte der Sendung und deren Gewichtung entschieden.<sup>101</sup> Richtungsweisend sei dabei die Erwartung des Durchschnittspublikums, „que l'on imagine disposer des mêmes pr suppos s sur la banlieue“<sup>102</sup>, so dass man in den Redaktionen dazu neige, Inhalte und Darstellungsprinzipien, die bislang gut ‚funktioniert‘ hätten, bei jedem neuen Beitrag im Wesentlichen zu reproduzieren.<sup>103</sup> Diese inhaltlichen Vorgaben und Erwartungen, bestätigen auch andere Quellen, seien dann maßgeblich für den zu erstellenden Bericht<sup>104</sup> – zumal mit der ‚banlieue‘-Berichterstattung oftmals junge Kollegen mit geringer Berufserfahrung und wenig Mitspracherecht beauftragt würden. Das Einholen von Statements und von Bildmaterial am Ort eines jeweiligen Geschehens diene dann nicht mehr der investigativen Arbeit, sondern vielmehr der Veranschaulichung und Untermauerung des vorab festgelegten Inhalts.

Neben den Beiträgen des schnelllebigen und an der Tagesaktualität orientierten JT existiert mit dem Genre der Reportage ein weiteres faktuales TV-Format. Auf den ersten Blick scheint dieses besser geeignet, ein repräsentatives, weniger zugespitztes Bild der ‚réalité ordinaire‘ in einer vorstädtischen *cité* zu zeichnen.<sup>105</sup> So bietet der längere Dokumentations- und Produktionszeitraum der Reportage eine tiefere und langfristige Auseinandersetzungsmglichkeit mit der Materie, die in der Darstellung individueller und alltäglicher Aspekte des Darstellung eines Viertels und seiner Bewohner resultieren könnte. Doch auch hier scheint eine sensationalistische Erwartungshaltung in den Redaktionen über lange Zeit prägend gewesen zu sein. Bereits 1994 spricht Taranger bezogen auf TV-Reportagen vom Prinzip einer „circularit  du fonctionnement médiatique“<sup>106</sup>. Damit ist ein zentraler Aspekt der

---

<sup>98</sup> Vgl. Champagne 1993, S. 62 f., und Peralva/Macé 2002, S. 101.

<sup>99</sup> Sedel 2013, S. 291.

<sup>100</sup> Vgl. Berthaut 2013 u. Sedel 2013.

<sup>101</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 101.

<sup>102</sup> Berthaut 2013, S. 238.

<sup>103</sup> Vgl. ebd., S. 237 u. S. 282.

<sup>104</sup> Vgl. ebd., S. 102, sowie ferner Sedel 2013, S. 140 f., und Champagne, Patrick: „La construction médiatique des ‚malaises sociaux‘“, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 90 (1991), S. 64–76, hier: S. 68.

<sup>105</sup> Vgl. Taranger 1997, S. 20. Vgl. dazu genauer unten.

<sup>106</sup> Taranger 1994, S. 66. Die vergleichsweise frühen Beschäftigungen Tarangers mit der Institutionalisierung eines ‚banlieue‘-Bildes Mitte der 1990er Jahre erlauben zwar keinen unmittelbaren Aufschluss über kollektive

Konstitution einer kollektiven ‚banlieue‘-Vorstellung durch die Medien benannt: Bei der Produktion seien die Antizipation, die Reproduktion und damit die Stabilisierung von zuschauerseitigen Erwartungen leitend. Die Chefredakteure definierten aus einer physischen Distanzposition heraus eine „*banlieue hors-sol* potentiellement très différente des situations existantes dans les quartiers populaires“<sup>107</sup>, so dass immer aufs Neue dasselbe einseitig zugespitzte Bild reproduziert und sich sukzessive zum Konsens einer Mehrheitsgesellschaft verfestige.

Die Frage nach dem Verhältnis einer inhaltlich vorgegebenen Leitlinie und der individuellen Recherche und Einordnung durch die Journalisten stellt sich für die Printmedien nicht weniger als für das Fernsehen. Je nach Betrachtungsfokus und Untersuchungsmethode kommt die Forschung gleichwohl zu unterschiedlichen Ergebnissen, und es scheint schwierig, ein Blatt auf je eine einheitliche Linie festzulegen. Hierzu trägt offenbar bei, dass sich innerhalb eines Printmediums mehrere Formate unterschiedlichen Umfangs und Rubriken mit differenzierten inhaltlichen Schwerpunktsetzungen und je verschiedenen Recherche- und Berichterstattungsweisen finden.<sup>108</sup> Im Gegensatz zu Berichten aus den Rubriken *Fait divers* oder *Informations générales* werden Berichte in der Rubrik *Société* über längere Zeiträume hinweg recherchiert und kämen daher, über die reine Erwähnung von Ereignissen im Modus des *fait divers* hinaus, zur einer tiefergehenden Kontextualisierung der Geschehnisse.<sup>109</sup> Angelina Peralva und Éric Macé wiederum erkennen relativ klare Unterschiede zwischen den großen Tageszeitungen *Le Figaro*, *Libération* und *Le Monde*, wenn es um die Frage nach der Darstellung von *violences urbaines* geht. Sie stellen vor allem die hohe Spezialisierung, Differenziertheit und inhaltliche Autonomie der Journalistinnen und Journalisten von *Le Monde* heraus,<sup>110</sup> während sie für *Le Figaro* und auch *Libération* eher eine Berichterstattung im typischen *fait-divers*-Modus ausmachen. Béatrice Turpin dagegen begreift die Gesamtheit der drei *grands quotidiens* als Ausdruck eines kollektiven, ‚durchschnittlichen‘ Bewusstseins über vorstädtische *cités* und stellt dieser konventionellen ‚Mitte‘ den alternativen, von Schweizer Journalisten gegründeten *Bondy Blog* gegenüber.<sup>111</sup> Brailich et al. wiederum kommen anhand der lexikometrischen Untersuchung einer Vielzahl von Artikeln aus *Le Monde* zu der Schlussfolgerung, der ‚banlieue‘-Diskurs sei stark emotional und pejorativ geprägt. Dabei fassen sie, hierin Turpin nahe, dieses Ergebnis nicht als Spezifikum der inhaltlichen Linie dieser individuellen Zeitung, sondern als aussagekräftigen „Ort der Auseinandersetzung darüber, was in der Gesellschaft als legitim betrachtet wird [...]“. <sup>112</sup> Treffend scheint daher insgesamt Sedels Aussage, dass sich Bruchlinien zwischen investigativer und oberflächlicher, ein- und multidimensionaler Berichterstattung mitunter auch innerhalb ein- und derselben Redaktion finden könnten.<sup>113</sup> Umso sinnvoller scheint es, im Folgenden von einem stereotypen Diskurses als *enim* Aspekt der öffentlichen Debatte auszugehen, der sich über einen längeren Zeitraum hinweg und in unterschiedlichen Presse- und TV-Berichten manifestiert. Dessen Vorherrschaft über einen alternativen Diskurs scheint insgesamt Konsens in der Forschung zu sein.

---

Annahmen im Nachgang von 2005, also gut zehn Jahre später. Sie belegen aber, wie sich diese über einen längeren Zeitraum hin durch eine Kontinuität der Berichterstattung etabliert haben.

<sup>107</sup> Ebd., S. 393. Kursivierung i. O.

<sup>108</sup> Champagne 1991, S. 65.

<sup>109</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 149–152.

<sup>110</sup> Vgl. Peralva/Macé 2002, S. 91.

<sup>111</sup> Vgl. Turpin 2012.

<sup>112</sup> Vgl. Brailich et al., 2008, S. 116. – Für eine detaillierte Besprechung der Darstellung des paradigmatischen Themas der *violences urbaines* in Printmedien vgl. neben Peralva/Macé 2002 auch Collovald 2000.

<sup>113</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 163 f.

Maßgeblich für die Ausrichtung der Berichterstattung ist auch, dass öffentliche Institutionen, insbesondere die politische Exekutive wie etwa das Innenministerium, im Gegensatz zu kleineren Akteuren oder gar lokalen Initiativen über deutlich mehr Möglichkeiten verfügen, die Aufmerksamkeit der Redaktionen auf bestimmte Themen zu lenken<sup>114</sup> oder ihre Interpretationen von Themen und Ereignissen in den Nachrichten zu platzieren.<sup>115</sup> Annie Collovald spricht gar von einer „[c]oproduction“<sup>116</sup>, wenn sie den Einfluss von großen öffentlichen Akteuren und individuellen Experten auf ein journalistisches Endprodukt beschreibt. Diskursprägend scheinen der Staat und seine Behörden insbesondere dann, wenn sie Kategorien definieren und generische Begriffe verwenden, die die kollektive Wahrnehmung der ‚banlieue‘ beeinflussen. So weist Tissot darauf hin, dass die Rede vom *quartier difficile* dem administrativen Sprachgebrauch entstamme und, vergleichbar der Kategorie der ZUS, zur sprachlichen Institutionalisierung bestimmter sozialer Probleme beigetragen habe.<sup>117</sup> Vergleichbar gelte dies, hierauf weisen Borrell und Sedel hin, für die *politique de la ville*, die die sozialen Brennpunktviertel als Kategorie der öffentlichen Intervention in den Blick rückten und so die Aufmerksamkeit für diesen Ortstyp stützten.<sup>118</sup> Medien und Politik bewirkten hier gemeinsam eine Stabilisierung des räumlichen Konzepts der sozial markierten ‚banlieue‘: „Par agglomération et répétition [in der journalistischen Berichterstattung, l. M.], le ‚problème des banlieues‘ est né, que la nomination d’un ministre de la Ville finit par venir institutionnaliser en décembre [1990].“<sup>119</sup>

Berthaut nimmt gleichwohl Abstand davon, den Medien eine gezielt intendierte Stigmatisierung von vorstädtischen *cités* ‚um der Stigmatisierung willen‘ pauschal zu unterstellen. Er begreift die wiederholten Simplifizierungen in Form von sensationsträchtigen Schlagzeilen und wiedererkennbaren Schlagworten als Reaktion auf den Quotendruck und die Konkurrenz unter den beiden großen TV-Sendern. Der Rekurs auf das „simili-genre journalistique du ‚reportage en banlieue“<sup>120</sup> ermögliche ferner zeitökonomisch die Verständigung über die geforderten Inhalte, die

<sup>114</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 110–115, sowie allgemeiner Sedel 2013, S. 33. Beide beziehen sich Molotch, Harvey/Lester, Marilyn: „Informer: Une conduite délibérée. De l’usage stratégique des événements“, in: *Réseaux* 75 (1996), S. 23–41.

<sup>115</sup> Berthaut nennt hierfür ein besonders markantes Beispiel: Das *Institut des hautes études de la sécurité intérieure* (IHESI), eine zunächst dem Innenministerium, dann dem Premierminister untergeordnete Einrichtung bietet Schulungen (vgl. Berthaut 2013, S. 66: „formations“) gezielt für Journalisten an und wird daher von Berthaut als „un lieu de diffusion et de sensibilisation aux visions policières, notamment sur les ‚sujets banlieue““ (ebd., S. 67; vgl. auch Sedel 2013, S. 290) bezeichnet. In dieser ‚polizeilichen Vision‘ werde die Reflexion über die *cités* auf die Aspekte von Kriminalität und Sicherheit eingeschränkt. In der Folge bleibt es laut Berthaut nicht aus, dass „certains journalistes“ (Berthaut 2013, S. 64) diese Analyseschwerpunkte und Interpretationsmuster für ihre eigene Arbeit übernehmen. Auch Collovald betont die bedeutsame Rolle des IHESI bei der Verschiebung des öffentlichen Diskurses von einer soziologischen Perspektive der ‚banlieue‘ hin zu einer Betrachtung unter Sicherheits- und Justizaspekten, also von der Ursachenforschung hin zur Sanktionsperspektive verbunden. (Vgl. Collovald 2000, S. 52 f.; vgl. auch Borrell 2007, S. 140 f.) Ich werde weiter unten auf den Aspekt der Sicherheitsthematik in Verbindung mit der Wahrnehmung und Darstellung vorstädtischer *cités* zurückkommen.

<sup>116</sup> Collovald 2000, S. 39.

<sup>117</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 289 f. unter Bezugnahme auf Tissot, Sylvie: *L’État et les quartiers. Genèse d’une catégorie de l’action publique*, Paris: Seuil, 2007.

<sup>118</sup> Vgl. Borrell 2007, S. 139, u. Sedel 2013, S. 30.

<sup>119</sup> Borrell, Alexandre: „L’œil du JT: des grands ensembles aux ‚quartiers““, in: *Médiamorphoses* 2009 („Les ‚banlieues‘: un enjeu médiatique?“, hg. v. J. Sedel), S. 87–90, hier: S. 89, <http://www.revue-medias.com/l-oeil-du-jt-des-grands-ensembles,599.html>, letzter Zugriff 27.8.2014.

<sup>120</sup> Berthaut 2013, S. 274. Vgl. ebd.: „Façonné par la répétition des discours publics et des productions journalistique sur les quartiers populaires depuis plusieurs décennies, ce quasi-genre constitue une véritable trame discursive.“ Peralva/Macé machen im Jahr 2002 eine ganz ähnlichlautende Feststellung, wenn sie von der

Auswahl von Bild- und Tonmaterialien sowie die Aufbereitung durch die ausführenden Journalisten.<sup>121</sup> Patrick Champagne hat im Kontext der Berichterstattung über vorstädtische Unruhen ferner darauf hingewiesen, dass eine investigative journalistische Recherchearbeit, die vom Standardschema abweiche, nicht immer „sans risques physiques“<sup>122</sup> sei. Nicht in Abrede gestellt wird jedoch, dass es stigmatisierende und damit ideologische Effekte hat, wenn sich die Berichterstattung am Druck des Marktes und an den Erwartungen einer angenommenen Mehrheitsgesellschaft orientiert.<sup>123</sup> Auf diese Effekte kommt es mir an, wenn ich im Folgenden die konkreten Einzelaspekte und Kontextualisierungen vorstelle, die die konsensuelle Berichterstattung über die ‚banlieue‘ kennzeichnen.

### 2.2.2 Rekurrente Bestandteile der ‚banlieue‘-Darstellung

Wie gesehen, führt die Etablierung standardisierter Darstellungs- und Erklärungsmuster in den journalistischen Medien dazu, dass stereotype Aspekte von *cités* einen hohen Wiedererkennungswert bei Rezipienten haben und einseitig als charakteristisch für die ‚banlieue‘ angesehen werden. Es existieren somit „un décor et des acteurs identifiables par le public comme typiques de la banlieue“<sup>124</sup>, deren zentrale Bestandteile ich im Folgenden aufführe, um die Referenzfolie der analysierten Romane zu konkretisieren. Die dabei referierten Quellen beziehen sich auf die Berichterstattung sowohl durch TV- als auch durch Printmedien.<sup>125</sup> Der Übersicht halber strukturiere ich die Darstellung der verschiedenen Komponenten nach den inhaltlichen Gesichtspunkten *Motive im Raum*, *Handlungen/Ereignisse* und *involvierte und kommentierende Personen*.<sup>126</sup> Zusammenfassend zeige ich anschließend, wie sich aus diesen Einzelmotiven ein Bild von vorstädtischen *cités* formt, das auch hinsichtlich seiner übergeordneten Thematiken stereotyp-homogen ist und das stets implizit mitaufgerufen wird, wenn in der hier vorgestellten Weise von vorstädtischen *cités* die Rede ist.<sup>127</sup>

#### *Motive im Raum*

Bezüglich des visuellen Raumeindrucks scheinen *tours et barres*, die Hochhaustürme und –blöcke der *grands ensembles*, sowie das Baumaterial des Betons das wichtigste Motiv in der audiovisuellen und

---

„extrême similitude“ und dem „sentiment de répétitivité des ‚reportages banlieue‘ qui sont presque tous faits sur le même modèle“ (Peralva/Macé 2002, S. 102) sprechen.

<sup>121</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 393.

<sup>122</sup> Champagne 1993, S. 69.

<sup>123</sup> Hierauf gehe ich in Kap. 2.2.3 genauer ein.

<sup>124</sup> Berthaut 2013, S. 237 f. unter Bezugnahme auf das JT von France 2.

<sup>125</sup> Da es mir mit Blick auf die Romananalyse vor allem auf die inhaltliche Konstellation einer kollektiven ‚banlieue‘-Vorstellung geht, gehe ich nicht auf eventuelle medienspezifische Unterschiede der Informationsvergabe ein, die aus der jeweils unterschiedlichen semiotischen Beschaffenheit von Presse- und TV-Darstellung resultieren. Da sich medienübergreifend inhaltliche Gemeinsamkeiten ergeben und sich die Ergebnisse der einzelnen referierten Forschungen gegenseitig ergänzen, scheint dies gerechtfertigt. Ferner ist davon auszugehen, dass auch Rezipienten auf die Dauer nicht präzise zwischen den jeweiligen Quellen und medialen Formaten, aus denen sich ihre Annahmen speisen, unterscheiden.

<sup>126</sup> Diese Gliederung lehnt sich an die thematische Struktur der Zusammenstellungen von Berthaut, Brailich et al. und Costelloe an. Vgl. Berthaut 2013, Kap. VI, Brailich et al. 2008, S. 126, u. die Binnengliederung in Costelloe 2014, S. 324–334.

<sup>127</sup> Vgl. zu typischen Themen, in deren Kontext vorstädtische *cités* im öffentlichen Diskurs gängigerweise erwähnt werden, auch das Zitat von Marchal/Stébé 2012a in Kap. 2.2.1. – Das Verhältnis zwischen konkretem Einzelaspekt und implizit aufgerufener Gesamthematik kognitiv basiert zu erläutern, ist das Anliegen von Kap. 3.



der verbalsprachlichen Darstellung zum Zwecke der Schauplatzeinführung zu sein.<sup>128</sup> Die filmische Darstellung für das JT präferiere standardmäßig, so Berthaut, die Einführung einer *cité* durch das Abfilmen der Wohngebäude. Die Kamerafahrt an Häuserfassaden entlang, die Aufnahme aus der Froschperspektive und die Luftaufnahme hätten eine derart hohe Frequenz, dass sie das kollektive Gedächtnis zum Teil schon seit 1960er Jahren prägten.<sup>129</sup> Berthaut beschreibt die Versuche eines Drehteams, im Zuge einer Kamerafahrt möglichst die Gebiete zu filmen, in denen die Türme am ‚dichtesten‘ st nden,<sup>130</sup> was von einer Präferenz für eine besonders zugespitzte Motivik spricht, die nicht nur die Präsenz von Gebäuden, sondern auch eine spezifische Semantik von Enge, Massivität und Dominanz herausstellen möchte. Der visuell wahrnehmbare Eindruck eines betongepr gten Hochhausviertels und damit die ‚référence insistante au b ti d grad ‘<sup>131</sup>, die Turpin innerhalb der drei *grands quotidiens* in Reportagen ausmacht, scheint im stereotypen Diskurs als überaus emblematisches Erscheinungsbild vorstädtischer *cités* mit hohem Wiedererkennungswert für das Fernsehpublikum und die Zeitungsleser zu gelten. Berthaut hält die *tours et barres* für ‚l’ingrédient le plus incontournable‘<sup>132</sup> zur Darstellung einer *cité* im TV-Bericht, und auch Marchal/St b  begreifen die Gebäude aufgrund ihrer visuellen Exponiertheit als grundlegende Komponente jeglicher Vorstellungen, die sich ein außenstehender Betrachter typischerweise von einer *cité* mache: ‚[L]’image identitaire du lieu [...] ne se fonde pas à partir des modes de vie, des cadres de référence culturels et des pratiques sociales qui s’y développent concrètement, mais à partir du cadre b ti qui, lui, s’offre de fait au regard.‘<sup>133</sup> Ein bekanntes, in seiner Optik besonders hervorstechendes Viertel wie Sarcelles-Loch re sei für das Lebensgef hl in einem *grand ensemble*

caractéristique à plus d’un titre: isolement du site, sous-équipement socioculturel, linéarité et répétition des formes urbaines, utilisation des procédés de construction préfabriqués et recours à la technique de ce que l’on a appelé ‚chemin de grue‘ consistant à se servir de voies ferr es de part et d’autre du bâtiment   construire afin d’éviter les d montages et les remontages successifs.<sup>134</sup>

Die Bedeutung der Hochhausbl cke zeigt sich auch in Beispielen aus der Presse, in denen die Gebäude als Personifizierungen eines Teils ihrer Bewohner fungieren: Die ‚rivalit  entre Balzac et le Mail de Fontenay‘<sup>135</sup>, die Turpin zitiert, bezieht sich auf rivalisierende Jugendliche, die in den jeweiligen Blöcken wohnen. Stereotype Details der Geb udedarstellung seien Balkone, dunkle Flure, aufgebrochene Türen und zerschlagene Fenster, beschädigte Briefkästen und zwielichte Treppenhäuser,<sup>136</sup> während für die Umgebung der Gebäude die Darstellung oder Erwähnung von Tags und Graffitis, ausgebrannten Autos und herumliegenden Spritzen charakteristisch sei.<sup>137</sup> Diese Motive

---

<sup>128</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 217–220. Vgl. auch Taranger 1994, S. 60, sowie Turpin 2012, S. 115: ‚Les embl mes de ce territoire sont les tours et barres d grad es [...]‘.

<sup>129</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 220.

<sup>130</sup> Vgl. ebd., S. 218.

<sup>131</sup> Turpin 2012, S.119.

<sup>132</sup> Berthaut 2013, S. 217.

<sup>133</sup> Marchal/St b  2009, S. 26.

<sup>134</sup> Marchal/St b  2012b, S. 101.

<sup>135</sup> *Libération*, 26.5.2010, zit. n. Turpin 2012, S. 116.

<sup>136</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 224, u. Turpin 2012, S. 115 (Zeitungszitate aus *Le Figaro*, *Le Monde* und *Libération*).

<sup>137</sup> Vgl., Berthaut 2013, S. 222 u. S. 224, Taranger 1997, S. 20. Turpin bringt als Beleg ein Zitat aus einem *Le Monde*-Artikel, an dem sich m. E. die Schwierigkeit der Thematik offenbart: Turpin zitiert aus dem Kontext genommen lediglich die genannten Elemente im Raum: ‚[d]es immeubles en ruine, aux portes  ventr es, aux bo tes aux lettres caboss es, aux escaliers   haut risque.‘ (Turpin 2012, S. 115, unter Bezugnahme auf den Artikel ‚Carte blanche. La braderie des HLM‘, *Le Monde* vom 29.2.2008.) Im Kontext des Referenzartikels wird mit diesen

werden sowohl in der televisuellen Darstellung als auch in der Zeitungsberichterstattung ausgemacht, scheinen also unabhängig vom Vermittlungsmedium als transmedial wiedererkennbare, fest im Diskurs und in der Rezipientenwahrnehmung verankerte Details zu fungieren. Solche Elemente im Raum illustrieren eine „saleté, dégradation [et] misère“<sup>138</sup> dieser Viertel; als Anzeichen von „incivilités“<sup>139</sup> und „violence“<sup>140</sup> scheinen sie laut sozialpsychologischen Ergebnissen in besonderem Maße dazu geeignet, bei Außenstehenden Gefühle wie Angst und Unsicherheit hervorzurufen, da sie die Fremdheit und geringe Kontrolle des Betroffenen gegenüber dem Raum signalisieren.<sup>141</sup>

Als weiteres rekurrentes Detail bei der Darstellung von *cités* stellt Berthaut Satellitenschüsseln an den Außenwänden von Wohnblöcken heraus, die den Empfang ausländischer Fernsehsender ermöglichen. Die Schüsseln scheinen als festes Bild für eine fehlende Integration einer arabischen oder muslimischen Bevölkerung in die französische Gesellschaft zu stehen, da die Satellitenschüsseln darauf verweisen, dass sich die politischen Ansichten der Bewohner aus anderen als den französischen Referenzquellen speisen. Berthaut weist darauf hin, dass die fortwährende Präsenz der Satellitenschüsseln in JT-Beiträgen in gewisser Weise einen Anachronismus darstellt, da zum einen Satellitenschüsseln nicht allein in *cités* verbreitet seien, und da zum anderen neuere Methoden (digitales Fernsehen) inzwischen auch ohne Satellitenschüsseln ausländische Sender empfangen lassen;<sup>142</sup> das Motiv der Elemente im Raum scheint aber zu markant, als das darauf verzichtet werden könnte.

### *Ereignisse*

Bezogen auf typische *Ereignisse* wurde festgehalten, dass vorstädtische *cités* in den Medien ganz überwiegend im Zusammenhang mit Kriminalität und Gewaltakten erwähnt werden und dass diese Einseitigkeit durch die Zunahme einer Berichterstattung im Modus des *fait divers* zusätzlich verstärkt wird.<sup>143</sup> Konkret haben für Borrell bereits die illegalen Autorennen und Autobrandstiftungen, die 1981

---

Elementen jedoch nicht der Zustand einer typischen HLM-Siedlung beschrieben, sondern die Verfasserin stellt mit dieser Beschreibung heraus, dass Wohnblöcke, die von HLM-Mietwohnungen in Eigentumswohnungen umgewandelt wurden, häufig in deutlich schlechterem Zustand seien als die eigentlichen HLMs, bei denen man diese schlechten Gebäudezustände ‚eigentlich‘ erwarte. Sie spricht somit nicht über eine typische Siedlung. Der Kontext und die Wirkung dieses Zitats wären somit genauer zu reflektieren, was Turpin übergeht. Unbenommen bleibt jedoch, dass mit den genannten Detailmotiven auf einen als typisch angenommenen Zustand in vorstädtischen *cités* verwiesen wird.

<sup>138</sup> Taranger 1994, S. 62.

<sup>139</sup> Der Begriff der ‚incivilités‘ wird in Abhängigkeit vom Bezugskontext und vom Wertesystem des Sprechers je unterschiedlich definiert. Anzeichen von Verwahrlosung im städtischen Raum, die ggf. auch den Ablauf des täglichen Lebens stören, werden jedoch häufig dazugezählt, bzw. nehmen sogar prominente Plätze in Aufzählungen ein. Vgl. Félonneau, Marie-Line/Busquets, Stéphanie: *Tags et grafs. Les jeunes à la conquête de la ville*, Paris u. a.: L’Harmattan, 2001, S. 39–45.

<sup>140</sup> Taranger 1994, S. 61. Vgl. auch Turpin 2012, S. 115.

<sup>141</sup> Vgl. Félonneau/Busquets 2001, S. 38. In TV-Darstellungen tragen der Einsatz von Handkamera, schnelle Kamerabewegungen, und schwache Beleuchtung dazu bei, einen Raum darzustellen, der als unsicher, instabil und bedrohlich erscheint. Vgl. Taranger 1994, S. 64.

<sup>142</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 223. Die hohe Typisierung der Türme und Satellitenschüsseln bestätigt sich bspw. auch anhand einer Karikatur von Plantu während der Herbstunruhen von 2005, in der im Hintergrund eine Reihe von Türmen zu sehen ist, die nahtlos ineinander überzugehen scheinen und damit Massivität suggerieren. Neben Fensterscheiben sind Satellitenschüsseln und Fernsehantennen die einzigen Details der Türme. Vgl. *Le Monde*, 4.11.2005, abgedruckt in Moirand, Sophie: „Le choc des discours dans la presse française: de la crise des banlieues à celle des universités (novembre 2005, mars 2006)“, in: *Explorations and Encounters in French*, hg. v. J. Fornasiero/C. Mrowa-Hopkins, Adelaide: University of Adelaide Press, 2010, S. 35–75, hier: S. 51.

<sup>143</sup> Vgl. Kap. 2.2.1.

in Vénisseux stattgefunden hatten, den Status eines *lieu de mémoire* im Sinne Pierre Noras.<sup>144</sup> Ähnlich stark haben offenbar die Vorfälle in der Lyoner Vorstadt Vaulx-en-Velin Anfang der 1990er Jahre das kollektive Gedächtnis geprägt: Hier endete eine Verfolgungsjagd zwischen Jugendlichen und der Polizei tödlich und führte am nächsten Tag, offenbar im allgemeinen Aufruhr, zur Plünderung eines Einkaufszentrums des Ortes. Wenn Sedel festhält, der Ortsname Vaulx-en-Velin funktioniere zu diesem Zeitpunkt „comme une métonymie des ‚banlieues‘“<sup>145</sup>, so zeigt sich darin die Verfestigung von Ortstyp und damit verbundenen, vermeintlich charakteristischen Ereignissen, die dem Bereich der *violences urbaines* zugeordnet werden.

Im JT wie in Reportagen kristallisieren sich über die Jahre, so Taranger 1994, als die ‚klassischen‘ Themen, die im Zusammenhang mit der ‚banlieue‘ besprochen würden, „immigrés, jeunes, chômage, délinquance, drogue, insécurité, violences, police...“<sup>146</sup> heraus. Konkreter stellt sie, insbesondere für das JT, ein Repertoire an Ereignissen fest, die typischerweise eine Berichterstattung über die ‚banlieue‘ ausmache:

Le scénario type commence avec un vol de voiture, ou de bière, ou de croissants, ou encore un contrôle de police, ou ‚dans des circonstances mal établies‘. Un ‚jeune‘ ‚immigré‘ est tué ou blessé par un policier, un commerçant, ou un voisin irascible. S’ensuit une ‚explosion de violence‘: heurts avec la police, voitures incendiées, commerces pillés et saccagés, déclarations officielles. Puis le rideau tombe. C’était ‚le malaise des banlieues‘.<sup>147</sup>

Dabei ist auffällig, dass am Beginn des hier skizzierten *scénario type* jeweils einzelne, nur bedingt gravierende Vorfälle stehen, die aufgrund einer Konfrontation zwischen Vertretern verschiedener Personengruppen eskalieren. Umso mehr wird die ‚banlieue‘ als scheinbar unberechenbares ‚Pulverfass‘ wahrnehmbar.

Auch bei den weniger an der Tagesaktualität orientierten Reportagen macht Taranger ein stereotypes Ereignisrepertoire aus, das mit seiner Auswahl der dargestellten Geschehnisse den Eindruck vermittele, Drogenkonsum und Drogendeal, Diebstahl und Prostitution, Polizeikontrollen und sich zusammenrottende Jugendgruppen<sup>148</sup> seien repräsentativ für *cités*. Konkret zeigt die von Taranger wie auch von Sedel ausführlich besprochene Reportage „Banlieue“ von 1989

un jeune homme sauvé de justesse alors qu’il allait mourir d’une overdose [...], la mère d’un ‚toxico‘ en prison pour le meurtre d’un dealer [...], une jeune femme qui vient à peine d’accoucher et va être expulsée de son logement avec son nouveau-né [...]. Viennent ensuite une famille sur le point d’être saisie (l’huissier doit arriver d’un instant à l’autre), et un jeune homme de vingt ans contraint de vivre dans une petite tente aux abords de la cité tant son dénuement est total sur tous les plans: il a perdu sa mère et son père, n’a plus de logement, n’a pas de travail. Dans cet inventaire il ne faut pas oublier les terreurs des enfants, qui ont peur d’être attrapés par des drogués, ni l’équipée de trois ‚jeunes‘ filmés tandis qu’ils volent dans un supermarché.<sup>149</sup>

Taranger kritisiert dabei, dass sich somit durch solche Reportagen insgesamt umso mehr der Eindruck ergebe, der Alltag in *cités* sei vor allem oder gar ausschließlich von Hoffnungslosigkeit, Arbeitslosigkeit und Einsamkeit dominiert.<sup>150</sup>

---

<sup>144</sup> Vgl. Borrell 2007, S. 136.

<sup>145</sup> Sedel 2013, S. 62.

<sup>146</sup> Taranger 1994, S. 60.

<sup>147</sup> Ebd. Kursivierungen i. O.

<sup>148</sup> Vgl. ebd., S. 60 u. S. 62.

<sup>149</sup> Ebd., S. 62.

<sup>150</sup> Weitere Merkmale von Reportagen siehe Sedel 2013, S. 221.

Diese Auswahl an Geschehnissen und persönlichen Schicksalen im Zusammenhang mit Drogenkonsum, finanziellen Nöten, *insécurité* und Kriminalität zeigt laut Taranger die Intention der Berichterstatter, ein Bild der porträtierten *cités* zu zeigen, das auf den Aspekt des Normüberschreitenden, also der Probleme, der Krisen und des Außergewöhnlichen eingeengt ist.<sup>151</sup> Gegenbeispiele von intakten Lebenswegen und Erfolgsgeschichten würden demgegenüber explizit als Ausnahmen titulierte. So stellt Hargreaves 1996 in einem zusammenfassenden Blick auf die Medienlandschaft fest, positiv konnotierte Ereignisse und Erfolgsgeschichten in der ‚banlieue‘ würden „presented as rare exceptions to a fundamentally distressing norm.“<sup>152</sup> Die eingeschränkte Sicht auf negative Aspekte der Siedlungen bleibe somit als gültige Hintergrundfolie implizit präsent. Aufgrund ihrer Untersuchung von *Le Monde* im Zeitraum 1995 bis 2006 kommen Brailich et al. ebenfalls zu dem Ergebnis, dass *cités* als Orte „krimineller Akte und Gewaltdelikte“<sup>153</sup> besonders stark im Fokus der Berichterstattung stünden. Die Forschenden stellen eine hohe Frequenz von Begriffen wie *insécurité*, *violence* oder *délinquance* im Zusammenhang mit dem Begriff ‚banlieue‘ fest, die nicht nur Vorfälle wie die von Taranger erwähnten erahnen lassen, sondern diese auch thematisch als bedrohlich profilieren.

Zur Debatte steht dabei insgesamt weniger die Tatsache, dass über kriminelle oder gewalttätige Vorfälle aus *cités HLM* berichtet wird – kritikwürdig erscheint vielmehr die Relationierung, Explizierung und Kommentierung durch die Berichterstattung. Eine rekurrente und quasi ausschließliche Thematisierung von *cités* im Zusammenhang mit Vorgängen, die im weitesten Sinne als kriminell oder problembehaftet gelten können, bewirkt eine einseitige und alternativlose Verknüpfung des Ortstyps mit diesen Ereignissen: „Elle [la ‚banlieue‘, I. M.] semble être liée par essence au mal-être et à la violence.“<sup>154</sup>

### Personen

Zu dieser stereotypen Berichterstattung über die ‚banlieue‘ gehört, folgt man den zitierten Autorinnen und Autoren, auch ein charakteristisches Aktantenschema aus „figures typifiées“<sup>155</sup>. Eine verkürzende Berichterstattung für das JT sei daran interessiert, bei der Recherche vor Ort Personen zu finden, die als Vertreter solcher vordefinierten Personengruppen identifiziert werden könnten und deren Aussagen und Positionierungen den kollektiven Erwartungen an diese Personengruppe entsprächen. Hierbei besteht ein enger Zusammenhang zu den oben genannten typischen Ereignissen. Einerseits stellen überdurchschnittlich häufig junge Männer die Aktanten dar, indem sie als Delinquenten oder Unruhestifter auftreten.<sup>156</sup> Dem stehen andererseits Polizisten und Sicherheitpersonal als eindämmende Kraft gegenüber; ferner treten Anwohner, Geschäftsleute, die Gewerkschaft der RATP oder Pädagogen und Sozialarbeiter sowie ggf. politische Verantwortungsträger wie Bürgermeister oder Vertreter religiöser Vereinigungen als die Gruppe hervor, die von den Handlungen dieser ‚Jugendlichen‘ betroffen oder beeinträchtigt wird.<sup>157</sup> Dieses Schema insistiert also auf einem

---

<sup>151</sup> Vgl. Taranger 1994, S. 62. Als ‚Norm‘ wäre die Vorstellung eines unspektakulären Alltags eines Durchschnittsbürgers außerhalb einer *cités* anzusetzen, die von Sicherheit, Sauberkeit und bürgerlicher Moral geleitet ist. Es wird später noch darauf eingegangen, inwiefern der Moment des Normüberschreitenden auch in Bezug auf staatsbürgerliche Werte von Bedeutung ist.

<sup>152</sup> Hargreaves 1996, S. 610.

<sup>153</sup> Brailich et al. 2008, S. 122.

<sup>154</sup> Taranger 1994, S. 61.

<sup>155</sup> Berthaut 2013, S. 277.

<sup>156</sup> Zur Figur des ‚jeune de banlieue‘ unten genauer.

<sup>157</sup> Vgl. Taranger 1994, S. 60, Berthaut 2013, S. 277, Avenel 2007, S. 33, sowie Turpin 2012, S. 116–118, wo insbesondere Jugendliche und Polizei genannt werden, die als gegenseitige Antagonisten erscheinen.

antagonistischen und von Gewalt geprägten Verhältnis zwischen jungen Vorstadtbewohnern und Sicherheitskräften sowie anderen Personen aus der Nachbarschaft. Dabei geht Berthaut auch von einem festen Repertoire an kategorisierten Personengruppen aus, die als typisch für die Bewohner von vorstädtischen *cités* empfunden und daher standardmäßig in JT-Berichten gezeigt würden. Hierzu zählt er: „les jeunes; la femme au foyer [...]; [le] membre de la ‚communauté juive‘; [...] les migrantes africaines; des femmes musulmanes“<sup>158</sup>. Neben der Insistenz auf Jugendlichen (s. dazu unten) stehen offenbar kulturell-ethnische und religiöse Aspekte der Typisierung im Vordergrund.

Es stellt die Beteiligten ferner als Vertreter einer bestimmten Gruppe vor, die für die Berichterstattung insgesamt eine schematische Funktion haben. Dass dieses Personenrepertoire konventionellen Charakter hat, lässt sich aufgrund von Berthauts Beobachtungen zu Beiträgen des JT vermuten. Für die Berichterstattung sei es, so Berthaut, wichtig, dass dargestellte Personen schnell als Vertreter einer Gruppe erkennbar werden: „[D]ans ce processus de sélection [de personnes interviewées, I. M.], une attention particulière est portée aux attributs qui signifient une activité particulière (une tenue vestimentaire propre à un métier, des objets, etc.)“<sup>159</sup> Berthaut formuliert zugespitzt, dass der Großteil seiner Beobachtungen bei France 2 darauf schließen lässt, dass die Reporter „s’efforc[e]nt de rallier les individus rencontrés à la mise en image de ces stéréotypes [formulés et anticipés dans les rédactions, I. M.]“<sup>160</sup> Interviews mit den Personen vor Ort seien daher von einer insistierenden Fragestellung des Reporters charakterisiert, die nachdrücklich auf bestimmte Aspekte fokussiert sei und, laut Berthaut, den Interviewten bestimmte Aussagen mehr oder weniger in den Mund lege: „La parole et les situations ne paraissent en effet pas tant recueillies que coproduites“<sup>161</sup>. Eine solche Berichterstattung wäre vom Bestreben geleitet, ein Individuum aufgrund seiner äußeren Merkmale als Vertreter einer Kategorie erkennbar zu machen und ihr den aus dieser Kategorie ableitbaren inhaltlichen Standpunkt zuzuweisen. Die Folge sei eine starke Generalisierung des dargestellten Raums und seiner Figuren, eine Generalisierung „[qui] conduit en retour à rendre superflus certains détails“<sup>162</sup>, wie etwa das genaue Alter der Personen, ihre berufliche Tätigkeit, ihr Familienstand oder wie lange sie schon im Viertel wohnen.<sup>163</sup>

Im Typ des *jeune de banlieue* scheinen sich besonders wirkungsmächtig diverse stereotype Annahmen zu kristallisieren. In einer karikaturalen Stereotypisierung stehe dieser Typ besonders prägnant für Merkmale, die latent allen Bewohnern von HLMs konnotativ zugeschrieben würden:<sup>164</sup> Sie erschienen als „marginiaux et [...] délinquants sans foi, ni loi“<sup>165</sup>, als „delinquant and violent“<sup>166</sup>, als „‚issus de l’immigration‘, sous-qualifiés, sous-employés“<sup>167</sup>. Im Zuge der Mediatisierung von

---

<sup>158</sup> Berthaut 2013, S. 225.

<sup>159</sup> Ebd.

<sup>160</sup> Ebd., S. 234.

<sup>161</sup> Ebd., S. 240. Berthaut schildert auch, dass die von ihm begleiteten Journalisten aufgrund des inhaltlichen und zeitlichen Drucks bei der Erstellung eines JT-Beitrags auch darauf angewiesen sind, auf ein bestehendes Kontaktnetz zurückzugreifen, um schnell und effektiv die benötigten Personen und Aussagen zu bekommen. Er nennt dies „re-solliciter certains de ses bons clients“ (ebd., S. 229). Berthaut zufolge wird so von den Journalisten effektiv ausgewählt und selektiert, welche Personen vor Ort vor der Kamera zu Wort kommen und welche nicht, so dass ein repräsentatives Meinungsbild nicht entsteht. Vgl. auch Kap. 2.2.3 im Abschnitt zum Islamismus.

<sup>162</sup> Ebd., S. 305.

<sup>163</sup> Vgl. ebd., S. 305 f.

<sup>164</sup> Vgl. Marchal/Stébé 2012a, S. 71.

<sup>165</sup> Ebd., S. 65.

<sup>166</sup> Laachir, Karima: „French Youth and the Banlieues of Rage“, in: *Youth & Policy* 92 (2006), S. 59–68, hier: S. 62.

<sup>167</sup> Hancock, Claire: „Décoloniser les représentations: esquisse d’une géographie culturelle de nos ‚Autres‘“, in: *Annales de Géographie* 660-661 (2008), S. 116–128, hier: S. 118.

Autodiebstählen, Supermarktplünderungen und Konfrontationen mit der Polizei scheinen Jugendliche als Täter besonders in den Fokus gerückt zu sein.<sup>168</sup> Auf ihre „usages de l’espace“ und die „formes de sociabilité“<sup>169</sup> lege sich eine besondere Aufmerksamkeit, die angesichts einer wachsenden Diskussion um sogenannte *incivilités* und öffentliche Sicherheit an Aktualität gewonnen zu haben scheint. Die in den Medien wahrgenommenen Verhaltensweisen werden offenbar in besonderem Maße als Abweichung von den gesellschaftlichen Normen und einem konsensuell-gesellschaftlich gewünschtem Verhalten gesehen. Zwar können Jugendliche aus einer  *cité* in der Medienberichterstattung auch auftreten als Opfer (und nicht Täter) von Gewalt, als erfolgreicher Boxchampion, engagierte Integrationsfigur oder kreativer Graffiti- oder HipHop-Künstler.<sup>170</sup> Als das am weitesten verbreitete Bild wird jedoch der „jeune de banlieues“ [...] *déviant*<sup>171</sup> erkennbar.

Betroffen von dieser Stereotypisierung sind insbesondere Jugendliche maghrebischer oder subsaharischer Abstammung.<sup>172</sup> Das stereotype Konzept des *jeune de banlieue* scheint mit ethnischer und kultureller Andersheit verbunden zu sein<sup>173</sup> bis hin zu, dramatisierend zugespitzt, Islamismus und Terrorismus.<sup>174</sup> Insbesondere die Zuordnung „maghrebisch“ verweise auf die Kolonialgeschichte und lasse die so Bezeichneten als entindividualisiert und unüberwindbar fremd erscheinen.<sup>175</sup>

Diese negative Konnotation insbesondere von Jugendlichen im Zusammenhang mit der ‚banlieue‘ scheint, so Brailich et al., noch dadurch verstärkt zu werden, dass der Begriff ‚jeunes‘ auch jenseits des ‚banlieue‘-Kontextes besonders stark mit problematisierenden Begriffen verbunden sei: „Jugendliche [werden] in Verbindungen mit Begriffen wie *Konflikte*, *Probleme* oder mit der im französischen Kontext häufig auftretenden, euphemistischen Periphrase *jeunes en difficulté* [...] als eine problematische und marginalisierte Gruppe konstituiert“<sup>176</sup>, die überdurchschnittlich häufig im Kontext von Begriffen aus den Themenfeldern „Gewalt und Kriminalität und Exklusion“<sup>177</sup> stehe. Durch die frequente Verschränkung des ‚problembehafteten‘ Begriffs *jeunes* mit dem ebenfalls problembehafteten Begriff *banlieue* „qualifizieren diese sich [...] gegenseitig.“<sup>178</sup> In der diskursiven Formation der *jeunes de banlieue* stellen Brailich et al. eine doppelte, nämlich soziale und (stadt-)räumliche Exklusion aus der Mehrheitsgesellschaft fest.<sup>179</sup> Das Aufkommen der Begriffe ‚sauvageons‘ und ‚racaille‘ im öffentlichen Diskurs „führt dazu, dass im diskursiven Kontext von *banlieue* das Wort *jeunes* letztlich immer als synonym für potentiell delinquent und bedrohlich gelesen wird“<sup>180</sup>. Auch Cyprien Avenel spricht von einem „triptyque banlieue/violence/jeunes“<sup>181</sup>, in dem die einzelnen Elemente jeweils miteinander verknüpft seien. Diese „Herstellung von Räumen durch regelmäßige Verknüpfung von Begriffen genuin

---

<sup>168</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 68 f.

<sup>169</sup> Ebd., S. 287. Vgl. auch Sedels Hinweise zu Verhaltensweisen, die in den Strafkatalog aufgenommen wurden, ebd., S. 31 f.

<sup>170</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 277 u. S. 394, sowie Taranger 1994, S. 62.

<sup>171</sup> Berthaut 2013, S. 277.

<sup>172</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 63.

<sup>173</sup> Vgl. Laachir 2006, S. 62.

<sup>174</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 72.

<sup>175</sup> Vgl. Laachir 2006, S. 63.

<sup>176</sup> Brailich et al. 2008, S. 124. Kursivierungen i. O.

<sup>177</sup> Ebd. Konkrete Beispiele sind die Begriffe „violence“, „délissant(ce)“, „bandes“, „police“, „emploi“, „insertion“, „chômeage“ und „formation“.

<sup>178</sup> Ebd. Kursivierungen i. O.

<sup>179</sup> Vgl. ebd.

<sup>180</sup> Germes/Glasze 2010, S. 220.

<sup>181</sup> Avenel 2007, S. 33.

sozialer Bedeutung mit raumbezogenen Begriffen<sup>182</sup> bezeichnen Brailich et al. als *diskursive Regionalisierung*.

Mit einem solchen automatischen Ineinsetzen von jugendlichen *cité-Bewohnern* und Kriminalität, Gewalttätigkeit und Radikalisierung scheint wiederum eine Homogenisierung der in *cités* lebenden Jugendlichen einherzugehen, da hierbei stets der Anteil derjenigen verschwiegen würde, die strafrechtlich unauffällig bleiben. Die Kategorie des ‚jeune de banlieue‘ würde damit als Stereotyp funktionieren, das (wie jedes Stereotyp) der Individualität des Einzelnen keine Beachtung schenkt. Das gleiche Prinzip wird erkennbar, wenn im stereotypen Diskurs die Tendenz festgestellt wird, häufig nicht individuelle Einzeltäter, sondern Jugendbanden<sup>183</sup> als kollektive Akteure oder aber einzelne Jugendliche als Repräsentanten einer ‚Vorstadtjugend‘<sup>184</sup> in den Fokus zu nehmen. Dieses Phänomen spr che für eine Entindividualisierung und Typisierung des jeweils Einzelnen. Auch Laachir hatte die Anonymität und ‚Gesichtslosigkeit‘ angesprochen, die mit der Titulierung als maghrebinisch unter dem Einfluss historischer Kolonialdiskurse einhergehe.<sup>185</sup>

Die Berichterstattung über kriminelle Vorgänge und Jugendliche in der ‚banlieue‘ gehe, wie Avenel skizziert, so weit, dass – auch ohne vorgehende Kontextualisierung – von ‚la violence und ‚les jeunes unter Verwendung des bestimmten Artikels gesprochen werde. Der genaue Kontext von ‚violences urbaines‘ und ‚jeunes de banlieue‘ werde dabei implizit als bekannt vorausgesetzt, da sich die Rede über diese Phänomene etabliert hat: Das gemeinsame Vorkommen und die Verknüpfung der beiden Elemente gilt als im öffentlichen Diskurs bekannt; und dort werden mit dem Begriff der ‚violence urbaine‘ standardgemäß Jugendliche verbunden.<sup>186</sup> Dabei betrifft dieses Stereotyp in aller Regel männliche Jugendliche. So weist Turpin, deren Korpus zumindest Schnittmengen mit dem von Brailich et al. aufweisen dürfte, darauf hin, dass Mädchen in den von ihr untersuchten Artikeln kaum eine Rolle spielen.<sup>187</sup> Mélina Germes und Georg Glasze stellen ebenfalls fest, dass „Frauen [...] als Opfer, Männer als Täter artikuliert [werden].“<sup>188</sup>

Ferner scheint auch die kreative Jugendsprache der Vorstädte, die in Form von Rapmusik wie auch in Form von spezifischen Wörterbüchern und linguistischen Studien Eingang in die öffentliche Wahrnehmung gefunden hat, ebenfalls zum Stereotyp geronnen zu sein. Die „idée que la plupart des jeunes habitants de ces espaces urbains jouissaient d’une grande habilité d’expression et d’une créativité linguistique quasi inn e“<sup>189</sup> stuft Berthaut als einen relevanten Faktor ein, der Journalisten bei der Auswahl ihrer Gesprächspartner leitet. So erwähnt er einen TV-Journalisten, der gezielt solche Interviewpartner suche, „qui s’expriment correctement et qui ont la ‚tchatche‘ banlieue, des

---

<sup>182</sup> Brailich et al., 2008, S. 114.

<sup>183</sup> Laut Brailich et al. ist der Begriff ‚jeunes‘ im Diskurs von *Le Monde* u. a. frequent mit dem Begriff ‚Banden‘ verknüpft, vgl. ebd., S. 124, und auch Turpin stellt in ihrem Korpus eine Kookurrenz von ‚jeunes‘ mit den Begriffen ‚groupe‘ bzw. ‚nombreux‘ fest. (Vgl. Turpin 2012, S. 116.) Sedel spricht ferner davon dass die Rede von jugendlichen Banden oder Gruppen in besonderem Maße einem Angstgefühl Ausdruck gibt, vgl. Sedel 2013, S. 63 f.

<sup>184</sup> Vgl. Taranger 1997, S. 26, am Beispiel der Reportage *Banlieue* von 1989.

<sup>185</sup> Vgl. Laachir 2006, S. 63.

<sup>186</sup> Vgl. Avenel 2007, S. 33: Seit 1997 arbeitet die Nachrichtenagentur AFP mit einer Kategorie ‚Violences urbaines‘, was von der Rekurrenz des Ereignistyps und der Effektivität der Bezeichnung zeugt: Mit dem Ausdruck werden bestimmte Inhalte verknüpft – die sich vermutlich auf *bestimmte* Gewaltformen in *bestimmten* Siedlungsformen beziehen.

<sup>187</sup> Vgl. Turpin 2012, S. 118.

<sup>188</sup> Germes/Glasze 2010, S. 222.

<sup>189</sup> Berthaut 2013, S. 229.

personnes qui n'auront pas le trac et parleront avec spontanéité, des personnes de terrain et pas trop institutionnelles, etc."<sup>190</sup>

Eine weitere charakteristische Personengruppe, der eine bestimmte Haltung und Meinung zugeschrieben wird, sind französischstämmige Einwohner höheren Alters, die die Reporter inoffiziell als „vieux habitants“, [I]es ‚Gaulois‘<sup>191</sup> bezeichneten. Von ihnen werde seitens der Journalisten angenommen, dass sie „vivent reclus, parce qu'ils ont peur des conséquences s'ils disent quelque chose, parce qu'en plus ils ont honte de se montrer dans cet environnement.“<sup>192</sup> Dieser Einordnung läge also sowohl ein ethnischer als auch ein generationeller Antagonismus zugrunde: Die Gruppe der älteren und französischstämmigen Bewohner würde den später hinzugezogenen Migranten, ihren Nachkommen und insbesondere den Jugendlichen gegenübergestellt.

Wenn sich also eine grundsätzliche Tendenz zu einer kategorisierenden Darstellung von Personen im Zusammenhang mit typischen Ereignissen in vorstädtischen *cités* zeigt, so ist es insbesondere der Typ des ‚jeune de banlieue‘, der unmittelbar mit dem Ortstyp selbst verknüpft ist und der stereotype, emotionsbehaftete Vorstellungen aufruft, die ihrerseits auch auf den Ortstyp bezogen sind.

### 2.2.3 Thematische Dimensionen des Dargestellten

Aus diesen konkreten inhaltlichen Motiven, Handlungen und Personen deuten sich bereits bestimmte thematische Dimensionen an, die die stereotype Rede über *cités HLM* charakterisieren und die man als semantische Aspekte des Raumes bezeichnen kann.<sup>193</sup> Dabei ist im historischen Verlauf eine Verschiebung der thematischen Schwerpunkte zu beobachten: Steht im Verlauf der 1990er Jahre der Aspekt der Kriminalität bzw. der Sicherheit im Vordergrund der öffentlichen Darstellung und Kommentierung, so verschiebt sich dies gegen Ende der Dekade auf die ethnische Gruppenzugehörigkeit der Bewohner bzw. insbesondere der Jugendlichen und jungen Männer in vorstädtischen *cités*,<sup>194</sup> während seit den Unruhen von 2005 eine Zuspitzung der ethnischen Komponente von einer wachsenden Bedeutung religiöser Aspekte begleitet wird.<sup>195</sup> Zusammengenommen gipfeln diese Aspekte in einer Diskussion über die republikanischen Grundwerte.

Während Vorfälle von Unruhen und Gewalt in sogenannten *quartiers populaires* zunächst als Phänomen einer bestimmten Bevölkerungsschicht und damit als *soziales* Problem wahrgenommen und diskutiert worden seien,<sup>196</sup> scheint sich insbesondere seit den 1990er Jahren eine

---

<sup>190</sup> Ebd., S. 226. Vgl. auch ebd., S. 55 ff.

<sup>191</sup> Ebd., S. 233.

<sup>192</sup> Ebd., S. 234.

<sup>193</sup> Auf diese Terminologie gehe ich genauer in Kap. 3.3.5 ein.

<sup>194</sup> Vgl. Germes/Glasze 2010, S. 217.

<sup>195</sup> So stellen Glasze/Germes/Weber fest, dass „die Krise der Vorstädte [seit 2005, I. M.] in zunehmendem Maße auf eine mangelnde Integration von als ethnisch beziehungsweise religiös different beschriebener Gruppen zurückgeführt wird.“ (Glasze, Georg/Germes, Mélina/Weber, Florian: „Krise der Vorstädte oder Krise der Gesellschaft?“, in: *Geographie und Schule* 177 (2009), S. 17–24, hier: S. 23.)

<sup>196</sup> Vgl. etwa Bonelli, Laurent: „Renseignements généraux et violences urbaines“, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 136–137 (2001), S. 95–103, hier: S. 97, u. Collovald 2000, S. 40. Collovald kommt bezüglich der zeitlichen Situierung der Interpretationswechsel zu etwas anderen Einschätzungen als z. B. Brailich et al., sieht jedoch auch eine generelle Verschiebung hin zur Privilegierung des Sicherheits- und des Immigrationsaspekts.



„Versicherheitlichung des banlieues-Diskurses“<sup>197</sup>, d. h. eine zunehmende Betrachtung unter dem Aspekt der allgemeinen/inneren Sicherheit, feststellen zu lassen.<sup>198</sup>

Mit der Verschiebung auf eine Berichterstattung in der Rubrik des *fait divers* würden *incivilités* und *crimes* stärker mit der räumlichen Kategorie der ‚banlieue‘ als mit einer sozialen Klasse assoziiert.<sup>199</sup> Es sei eine Markierung dieser Orte als „[lieux] du désordre et de la menace“<sup>200</sup> entstanden. Von einer gesellschaftlichen Analyse hätte damit eine Verschiebung zu einer polizeilich-juristischen Analyse stattgefunden, die sich in spezifischen Sicherheitsmaßnahmen artikuliert, die explizit in ‚Problemvierteln‘ umgesetzt werden.<sup>201</sup> Illustrieren lässt sich dies beispielsweise anhand einer Reportage aus *Le Monde*, in der über die Arbeit einer *Brigade anticriminalité* in Lyon berichtet wird. In Aussagen der *brigadiers*, die in dem Artikel immer wieder zitiert werden, erscheinen die einzelnen Stadtviertel homogen durch das Verhalten potentiell straffälliger Einwohner charakterisierbar. Für den Leser der Reportage erscheinen die Viertel damit reduziert auf den Faktor der Kriminalität, ohne dass diese reduzierte Sichtweise im Artikel selbst thematisiert würde.<sup>202</sup>

Regulierende Maßnahmen würden sich, so Laurent Bonelli, nicht schwerpunktmäßig auf die Verbesserung sozialer Umstände, etwa in Form des Umgangs mit dem „wirtschaftlichen Strukturwandel“ oder der Selbstdefinition Frankreichs als „Zuwanderungsgesellschaft“<sup>203</sup> konzentrieren, sondern basierten auf einem Abschreckungs- und Bestrafungsprinzip.<sup>204</sup> Die Verknüpfung des Begriffs *banlieue* mit „dem Schlüsselbegriff *non-droit*“<sup>205</sup> konstituiere, so Brailich et al., *cités* damit „als minderwertige, negative ‚Gegenorte‘ zu einer erwünschten sozialen Ordnung [...], wodurch die Notwendigkeit einer Neuordnung und Kontrolle artikuliert wird.“<sup>206</sup> Diese Tendenz lasse sich bereits in den 1990er Jahren an einer „(re-)production continue de reportages présentant ‚les banlieues‘ comme des dangers potentiels“<sup>207</sup> ablesen. In einer Darstellung, die Sicherheitsaspekte in

---

<sup>197</sup> Germes/Glasze 2010, S. 217.

<sup>198</sup> In den 1980er Jahren sei, so Brailich et al., zur Erklärung ähnlicher Vorfälle dagegen stärker auf die städtebauliche Problematik, d. h. die Schwierigkeiten, die aus den unmittelbaren Wohnbedingungen und der Lage und Ausstattung der Viertel resultieren, verwiesen worden. Vgl. Glasze/Germes/Weber 2009, S. 23 f., u. Brailich et al. 2008, S. 125.

<sup>199</sup> Vgl. Borrell 2007, S. 140, bezüglich der Berichterstattung in den TV-Nachrichten. Vgl. auch Collovald 2000.

<sup>200</sup> Tissot 2007, S. 284.

<sup>201</sup> Vgl. Glasze/Germes/Weber 2009, S. 22 f.

<sup>202</sup> Vgl. Nafti, Sarah: „Notre métier est toujours le même, mais le public a pris conscience de sa difficulté“. Une nuit avec la brigade anticriminalité de Lyon“, in: *Le Monde*, 4.3.2005: „Nous sommes particulièrement vigilants quand l'appel suspect concerne des quartiers comme les Minguettes, à Vénissieux. Il nous est arrivé de tomber dans des guets-apens et de nous faire attaquer.‘ Le boulevard Lénine est le plus redouté. ‚C'est le seul quartier où nous avons encore des problèmes de ce type. Tous les autres se sont calmés.‘ [...] Le Mas-du-Taureau, à Vaulx-en-Velin, est un exemple de quartier ‚calmé‘. Cette cité était connue dans les années 1990 pour avoir été le lieu d'émeutes urbaines. ‚Ce n'est pas parce qu'il n'y a plus de violences urbaines qu'il ne se passe rien. La cité est toujours active dans le trafic de voitures ou de stupéfiants‘, explique le lieutenant.“

<sup>203</sup> Vgl. Germes/Glasze 2010, S. 217, unter Bezug auf eine Reihe von Autoren.

<sup>204</sup> Vgl. Bonelli, Laurent: „Évolutions et régulations des illégalismes populaires en France depuis le début des années 1980“, in: *Cultures & Conflits* 51 (2003), hier: Abs. 38, <http://conflits.revues.org/957>, letzter Zugriff: 18.2.2015.

<sup>205</sup> Brailich et al. 2008, S. 121.

<sup>206</sup> Ebd., unter Verweis auf Sabine Hafner. Diese definiert Gegenorte als „Orte, die jenseits einer bürgerlichen Norm(-al)vorstellung stehen. [...] Der thematische Rahmen eines ‚Gegenorts‘ spannt sich durch Zuschreibungen von Bedeutungen zu Orten auf, die bei den Inhalten ‚defizitär‘ und ‚mangelhaft‘ ansetzen: Sowohl städtebaulich als auch infrastrukturell wird diesen Quartieren ein minderwertiger Status zugewiesen.“ (Hafner, Sabine: „Wie aus Großwohnsiedlungen Ghettos werden. Beiträge zur Entschlüsselung der Produktionsmechanismen von Gegenorten“, in: *Themenorte*, hg. v. M. Flitner/J. Lossau, Münster: LIT, 2006, S. 75–90, hier: S. 75 f.)

<sup>207</sup> Berthaut 2013, S. 20.

den Vordergrund stellt, würden Bewohner von *cités* und vor allem die stigmatisierten Jugendlichen als Verursacher von Unsicherheit entworfen, da sie als Delinquenten auftreten. Diese Darstellung wiederum lasse die eigentlichen Gründe für die Delinquenz jedoch unerwähnt. So beklagte schon im Jahr 1990 der damalige Bürgermeister von Gennevilliers, Arbeitslosigkeit, geringe Kaufkraft, Bildungsrückstände, Kriminalität und das städtebauliche Konzept würden in einer Reportage über seine Stadt<sup>208</sup> nicht als Gründe bestimmter Probleme dargestellt; als verantwortlich, so ließe sich implizit ableiten, erschienen dagegen die Bewohner selbst.<sup>209</sup> Robert Castel spricht explizit von einer „Dynamik [...], durch die [...] gerade diejenigen für die gesellschaftlichen Missstände verantwortlich gemacht werden, die ihre eigentlichen Opfer sind.“<sup>210</sup> Schließlich führt auch eine juristische Neubewertung von typischen Handlungen, die zu einer vorstadtspezifischen *violence urbaine*<sup>211</sup> gezählt werden, zu einer verbesserten Erfassbarkeit und damit erhöhten Wahrnehmung dieser Vorfälle. Dies betrifft Delikte im öffentlichen Raum wie „les tags, le racket, l'intrusion dans les établissements scolaires et les rassemblements dans les halls d'immeubles“<sup>212</sup>. Diese galten zuvor als Ordnungswidrigkeiten, wurden jedoch ab 1997 in den Strafenkatalog aufgenommen. Parallel dazu visiere eine Verschärfung der Jugendjustiz ein für die *cités* typisches Täterprofil.<sup>213</sup> Nicolas Sarkozys Aussage, die Cité des 4000 in La Courneuve mit dem Kärcher reinigen zu wollen, gibt dabei den Assoziationen Ausdruck, die mit der Rede über Vorstadtkriminalität verbunden sind. So erinnert Roland Castro daran, dass „[p]asser au Kärcher, c'est éliminer à l'aide d'un engin surpuissant une saleté incrustée dont on ne peut se débarrasser par un simple nettoyage.“<sup>214</sup>

Im stereotypen Diskurs geht die Darstellung von vorstädtischen *cités* ferner häufig mit einer ethnischen Markierung einher. Brailich et al. stellen in einer lexikometrischen Untersuchung ihres Korpus aus *Le Monde* fest, dass Verweise auf den Maghreb oder die Attribute *keur*, *algérien* oder *marocain* „im Kontext von *banlieue(s)* deutlich häufiger auftreten“<sup>215</sup> als in Vergleichstexten anderer Zusammenhänge, so dass von einer „Verknüpfung der Großwohnsiedlungen mit Begriffen der ethnischen oder nationalstaatlichen Zugehörigkeit“<sup>216</sup> gesprochen wird. Diese frequente Ethnisierung der verhandelten Viertel, die auch Berthaut erwähnt,<sup>217</sup> berücksichtigt also nicht die Tatsache, dass

---

<sup>208</sup> „Banlieue“ von 1989.

<sup>209</sup> Vgl. Sedel 233.

<sup>210</sup> Castel, Robert: *Negative Diskriminierung. Jugendrevolten in den Pariser Banlieues*, Hamburg: Hamburger Ed., 2009, S. 54. Geschaffen würden „Sündenböcke [...], die zwar nicht allesamt unschuldig, aber auch nicht für alles verantwortlich sind.“ (Ebd., S. 66.) Vgl. auch Sedel 2013, S. 69, zu einer Entwicklung, die sie für das Ende der 1990er Jahre ausmacht: „Par un habile tour de passe-passe, la responsabilité des ‚problèmes sociaux‘ n'est plus imputée à des mécanismes généraux redevables de l'action de l'État et du gouvernement mais à des individus: les ‚jeunes de banlieues‘.“

<sup>211</sup> Peralva/Macé beschreiben die *violences urbaines* als spezifisches Deliktspektrum, das bestimmte Delikte, die sich mit Protestformen überschneiden können, an bestimmten Ortstypen umfasst und insofern in einem unmittelbaren Zusammenhang mit vorstädtischen *cités* steht: „À travers ce mot-là on ne fait pas référence aux violences qui ont simplement pour scène les villes. L'expression n'implique quasiment pas les réseaux mafieux et la grande délinquance. Les violences urbaines sont des violences ‚de banlieue‘, aux significations multiples, mêlant petite délinquance et différentes formes de protestation.“ (Peralva/Macé 2002, S. 17.)

<sup>212</sup> Sedel 2013, S. 31 f. Vgl. auch Glasze/Germes/Weber 2009, S. 22.

<sup>213</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 31 f.

<sup>214</sup> Castro, Roland: *Faut-il passer la banlieue au Kärcher?*, Paris: L'Archipel, 2007, S. 7 f., zit. n. Redouane 2012b, S. 25.

<sup>215</sup> Glasze/Germes/Weber 2009, S. 23.

<sup>216</sup> Brailich et al. 2008, S. 122.

<sup>217</sup> Berthaut 2013, S. 11.

etwa die ZUS, wie oben gesehen, im Durchschnitt zwar einen höheren Anteil ausländischstämmiger Bevölkerung haben, aber keineswegs homogen aus ausländischer oder gar arabischer Bevölkerung bestehen.<sup>218</sup>

Die Referenz auf ethnisch oder kulturell Andere steht dabei im Zeichen des ‚Fremden‘ und ‚Bedrohlichen‘. Taranger erwähnt hierzu ein Beispiel aus der Reportage *La peur au quotidien* von 1990, in der eine bedrohlich und aggressiv wirkende Person ausschließlich als „arabe“, also über ihre Zugehörigkeit zu einer kulturell-ethnischen Gruppe qualifiziert werde. Diesem relativ allgemeinen Attribut würden keine differenzierenden oder alternativen Zuschreibungen hinzugefügt, so dass die implizite Verknüpfung des Merkmals ‚Bedrohung‘ mit dem Merkmal ‚arabisch‘ umso stärker erfolge: „*puisque les victimes ont vu en leurs agresseurs des ‚arabes‘, l’émission a toutes chances de renforcer chez son spectateur l’idée que les ‚arabes‘ sont des agresseurs.*“<sup>219</sup> Der Effekt sei umso größer, da eine solche Annahme als „*fausse évidence collective*“<sup>220</sup> ohnehin eine gewisse Präsenz in der Öffentlichkeit habe. Damit werde, so Karima Laachir, ein kolonialer Diskurs fortgeführt, der auf der Dichotomie des Eigenen und des Fremden basiere.<sup>221</sup>

In den Beobachtungen von Brailich et al. stellt sich die ‚Fremdheit‘ der ‚banlieues‘ vor allem über die Referenz auf den Maghreb her, der damit gegenüber anderen Herkunftsräumen der Einwohner besonders exponiert würde. Dabei verkennt die diskursive Verknüpfung von ‚Maghreb‘ und ‚Fremdheit‘, dass mit den Nachfahren der maghrebischen Immigranten längst zwei (oder mehr) Generationen an französischen Staatsbürgern herangewachsen sind, die durch diese Redeweise kontinuierlich als fremd stigmatisiert werden. Insbesondere aufgrund der kolonialen Geschichte Frankreichs im Maghreb mobilisiert diese diskursive Verknüpfung Ressentiments und koloniale Reflexe,<sup>222</sup> so dass sich über die Themen der Immigration und Integration der Alteritätscharakter der ‚banlieue‘ und ihrer Einwohner verstärkt.<sup>223</sup>

Ab 2001 rückt die ‚banlieue‘ aufgrund der New Yorker Anschläge und der nachfolgenden politischen Entwicklung auch unter dem Aspekt des ‚Islamismus‘ in den Fokus.<sup>224</sup> Bezüglich dieser Thematik halten Brailich et al. zunächst fest, dass der Islam vor allem im Kontext mit „politischen und

---

<sup>218</sup> Vgl. Wacquant 2006a, S. 63: „En réalité, ces zones urbaines dégradées sont très *mélangées*, entre Français, de souche‘ et étrangers d’une part, entre étrangers de diverses nationalités de l’autre. Une cité comme les 4000, en 1993, comportait 40% d’étrangers venant de deux douzaines de pays.“

<sup>219</sup> Taranger 1994, S. 64.

<sup>220</sup> Ebd.

<sup>221</sup> Vgl. Laachir 2006, S. 59. Die Assoziation zur Kolonialzeit wurde im Fall der Novemberunruhen von 2005 auch dadurch erzeugt, dass die zur Eindämmung der Unruhen durchgesetzte Ausgangssperre auf ein Gesetz aus der Zeit des Algerienkrieges zurückgeht.

<sup>222</sup> Vgl. Wacquant 2006a, S. 63: „[Q]uand on parle du ‚problème de l’immigration‘, c’est des *immigrés postcoloniaux* dont il s’agit, et non pas des immigrés anglais, polonais ou portugais, etc.: le théâtre politique qui se joue dans et à propos de ‚la banlieue‘, c’est, avec un demi-siècle de décalage, l’accomplissement des mouvements de décolonisation.“

<sup>223</sup> Vgl. Brailich et al. 2008, S. 122. – Gleichwohl zeigt sich auch, dass eine ausführlichere Berichterstattung, wie im Fall des im Zuge eines Bandenkriegs getöteten Elfjährigen Sidi Ahmed Hammache aus La Courneuve, Familien mit arabischen Namen durchaus auch als ‚normal‘ dargestellt werden. Gegenüber der Familie des Jungen, der anlässlich der *fête des pères* das Auto wusch und dabei zwischen die Fronten geriet, erscheinen die ‚Banden‘ als anonyme, kriminelle Zerstörer des Alltags der *cité*. Vgl. Ceaux, Pascal: „Un enfant victime de l’affrontement entre deux bandes rivales à La Courneuve“, in: *Le Monde*, 21.6.2005.

<sup>224</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 81 f. u. S. 84, vgl. auch Moran, Matthew: *The Republic and the Riots. Exploring Urban Violence in French Suburbs, 2005–2007*, Oxford et al.: Lang, 2012, S. 173.

identitätsbezogenen Konflikten in der französischen Gesellschaft<sup>225</sup> auftauche, wie etwa mit dem Kopftuchverbot, dem Bau von Moscheen oder dem Terrorismus. Die religiöse Ebene an sich würde also bereits ein Moment der „kulturellen Grenzziehung im Banlieuediskurs“ darstellen – ein solcher Effekt würde sich dann verstärken, wenn die religiöse Thematik mit gesellschaftlichen und politischen Aspekten verknüpft ist.

Insbesondere ist hier wiederum die Gruppe der Jugendlichen von Interesse. So berichtet Berthaut im Jahr 2013 von einem Journalisten, der einen JT-Beitrag über Reaktionen von Jugendlichen aus *cités* zum Beginn des Irak-Kriegs recherchiert. Sein Ziel sei dabei gewesen, religiös motivierte Stellungnahmen und Solidarisierungen von Jugendlichen mit dem Irak einzufangen. Dies sei ihm nur durch wiederholte und gezielt forcierende Fragen gelungen, da die spontanen Reaktionen der Jugendlichen zwar politische Ansichten, aber keine religiösen Ideologien hätten erkennen lassen.<sup>226</sup> Hieraus würde der Versuch erkennbar, die Rede über *cités* gezielt mit der wachsenden Skepsis gegenüber dem Islam diskursiv und konzeptuell zu verbinden. Wiederum stünden insbesondere die als problembehaftet dargestellten Jugendlichen aus *cités* im Fokus, denen religiös motivierte und ggf. extremistische Ansichten unterstellt würden.<sup>227</sup> Dazu passt die lexikometrisch ermittelte Beobachtung von Brailich et al., schon der Begriff ‚*beur*‘ sei im Diskurs von *Le Monde* „vielfach mit einem radikalisierten [...] und gewalttätigen [...] Islam verknüpft [...]“.<sup>228</sup> Der Fall des Attentäters Khaled Kelkal, der mit den Bombenattentaten auf die Pariser Metro 1995 in Verbindung gebracht wurde und dessen Biographie später als die einer „figure archétypale du ‚jeune de banlieue‘“<sup>229</sup> rekonstruiert werden konnte, hat laut Sedel zur Verfestigung dieser Verknüpfung geführt. Unmittelbar nach den islamistischen Anschlägen auf die Redaktion des Satiremagazins *Charlie Hebdo* und auf einen koscheren Supermarkt ist im Januar 2015 mehr denn je die Vorstadtthematik in den Blick genommen worden: Unter dem Aspekt der offenkundigen sozialen Benachteiligung und Ausgrenzung ihrer Bewohner und deren Einfluss auf die islamistische Radikalisierung der Täter benannte der

---

<sup>225</sup> Brailich et al. 2008, S. 123.

<sup>226</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 250 ff.

<sup>227</sup> Auffällig ist dabei auch, dass der Moderator David Pujadas den Beitrag einleitet mit dem Verweis auf „les quartiers, comme on dit, où vivent... où vit une forte population d’origine arabe“, während im folgenden Beitrag ausschließlich männliche Jugendliche zu Wort kommen. Implizit wird so suggeriert, diese Jugendlichen und ihre Aussagen könnten als stellvertretend für die Bewohner der angesprochenen Viertel aufgefasst werden. Ferner wird angesichts der im Beitrag visuell wahrnehmbaren Ortselemente schnell der Typ einer vorstädtischen *cit* deutlich gemacht: Im Vordergrund ist ein abfahrender RER-Zug zu sehen, im Hintergrund mehrstöckige Wohnhäuser. Auch wenn Pujadas in der Anmoderation explizit die Bevölkerungsstruktur des Viertels anspricht, stellt der Beitrag selbst die materiell-geographische Konstitution des Ortes in den Vordergrund, so dass implizit die arabischstämmige Bevölkerung und der Ortstyp der vorstädtischen *cit* gleichgesetzt werden. Die im Beitrag auftretenden Jugendlichen (zu sehen sind etwa zwölf, von denen vier ausführlich zu Wort kommen) werden nicht nur, entsprechend ihrer Stellvertreterfunktion, als „[l]es jeunes de la cit“ bezeichnet, sondern es wird auch stillschweigend vorausgesetzt, dass alle muslimischen Glaubens sind, so dass eine enge semantische Verbindung von ‚banlieue‘, [männlichen] Jugendlichen, Ethnizität und Islam als leitend erkennbar wird. Vgl. *20 heures. Le journal* (France 2) vom 25.3.2005, 00:40:49–00:43:20, <https://www.youtube.com/watch?v=oSXR87MP4Z0>, letzter Zugriff 21.1.2016. Vgl. auch Berthauts ausführliche Darstellung der Erstellung des Beitrags, Berthaut 2013, S. 250–260. – Mit Berthaut möchte ich diesen Beitrag und seine Erstellungsweise nicht als Blaupause für jegliche Art von Berichterstattung über *cités* begreifen, vielmehr scheint der Beitrag bezeichnend für eine bestimmte Tendenz der Darstellung, die ich in dieser Arbeit als *stereotyp* bezeichne. Zum Begriff des ‚Stereotyp‘ vgl. Kap. 1.

<sup>228</sup> Brailich et al. 2008, S. 123.

<sup>229</sup> Sedel 2013, S. 71.

Premierminister Manuel Valls eine „apartheid territorial, social et ethnique“<sup>230</sup>, die die Verbreitung radikaler Ideologien begünstige. Die Formulierung benennt einerseits die aktive Verantwortung der Mehrheitsgesellschaft für diese Diskriminierung, andererseits läuft sie Gefahr, bestehende Stereotype zu bestätigen.<sup>231</sup>

Neben der vermeintlichen islamistischen Bedrohung, die von *cités* für die Mehrheitsgesellschaft angeblich ausgehe, scheinen religiöse Differenzen auch als spezifische Auslöser von Konflikten innerhalb der *cités* dargestellt zu werden. Berthaut schildert hier wiederum ein Beispiel eines Reporters, der den Auftrag hatte, die Gemeinde Sarcelles als ‚Pulverfass der ethnischen Gruppierungen‘ darzustellen. Obwohl der Reporter im Viertel sowohl Bekenntnisse zu Toleranz und Friedlichkeit als auch praktische Beispiele für ein solches Zusammenleben gefunden habe, sei die Stadt in der Reportage als Ort eines überaus brüchigen Friedens erschienen. Das Ausbleiben religiöser Auseinandersetzungen habe in der Darstellung der Reportage lediglich auf der Tabuisierung kultureller Unterschiede beruht. Dem einzigen Negativvorfall in der Stadt, der einen religiösen Bezug aufgewiesen habe (ein Übergriff auf Rabbiner), sei dagegen vom Reporter ein ungerechtfertigt hohes Gewicht gegeben worden.<sup>232</sup>

Im stereotypen Bild würden *cités* so als Orte der Islamisierung und des religiösen Fundamentalismus erscheinen, der innerhalb und außerhalb der *cités* für Konflikte sorgt, wobei wiederum Jugendlichen besonders im Fokus stehen.<sup>233</sup>

Gegenüber den ‚banlieues‘ als Orten des ‚Anderen‘, der Bedrohung und der fremden Werte formiere sich damit, so Germes/Glasze, diskursiv der Pol des ‚Eigenen‘, der die republikanischen Werte der Ordnung und der Sicherheit verkörpere.<sup>234</sup> Dieser Pol biete dem ‚Wir‘ der französischen Mehrheitsgesellschaft ein Identifikationspotential, aus der die ‚banlieues‘ ausgeschlossen seien. Konkret hat Laura Costelloe bezogen auf die Unruhen von 2005 herausgearbeitet, dass diese in nationalen und regionalen Tageszeitungen als Bedrohung für die nationale Einheit dargestellt wurden. Auf die französische Nation abzielende „discourses of sameness“ hätten die Migranten und ihre Nachkommen in den sozial markierten *cités* als „out-group“ erscheinen lassen. Diese Trennung in diejenigen, die die republikanischen Werte vertreten, und diejenigen, die sie gefährden, werde von den Kommentatoren häufig bereits als beim Rezipienten bekannt vorausgesetzt.<sup>235</sup> Laut öffentlichem Diskurs müsse denjenigen, die der Republik und ihren Werten antagonistisch gegenüber stehen, entweder mit Reintegrationsbemühungen oder mit Repressionen begegnet werden.<sup>236</sup>

Die Wirksamkeit und Prägnanz dieser thematischen Verbindungen scheint sich zuzuspitzen in der Anwendung des Begriffs ‚Ghetto‘ auf die *cités* HLM. Dieser Terminus wird nicht nur in der

---

<sup>230</sup> O. A.: „Manuel Valls évoque ‚un apartheid territorial, social, ethnique‘ en France“, in: *Le Monde*, 20.01.2015, [https://www.lemonde.fr/politique/article/2015/01/20/pour-manuel-valls-il-existe-un-apartheid-territorial-social-ethnique-en-france\\_4559714\\_823448.html](https://www.lemonde.fr/politique/article/2015/01/20/pour-manuel-valls-il-existe-un-apartheid-territorial-social-ethnique-en-france_4559714_823448.html), letzter Zugriff 25.04.2017.

<sup>231</sup> So machen auch Carpenter und Horvath im unmittelbaren Nachgang von Januar 2015 deutlich: „Considérées par la presse et les politiques comme des lieux de concentration de questions sociales majeures, les ‚cités sensibles‘ sont devenues aujourd’hui réceptables d’une série de stéréotypes pesant lourds sur la vie des résidents [...]“ (Carpenter, Juliet/Horvath Christina: „Introduction“, in: Carpenter/Horvath 2015, S. 9–20, hier: S. 10.)

<sup>232</sup> Vgl. Berthaut 2013, S.315–317.

<sup>233</sup> Vgl. auch Marchal/Stébé 2012a, S. 68.

<sup>234</sup> Vgl. Germes/Glasze 2010, S. 225.

<sup>235</sup> Vgl. Costelloe 2014, S. 315–340, hier: S. 335: „social inequalities and a distinction between majority French society and immigrant minorities are taken for granted as a necessary ‚background knowledge‘ by producers of most of the texts in the analytical sample.“

<sup>236</sup> Vgl. Germes/Glasze, S. 225.

Berichterstattung<sup>237</sup> und allgemein in der öffentlichen Debatte verwendet,<sup>238</sup> sondern es wird auch in der Forschung diskutiert, ob seine Anwendung im französischen Kontext adäquat ist. Diese Frage ist umstritten: Einige Forschende verwenden ihn zur Beschreibung einer „*évolution réelle affectant actuellement certains quartiers d’habitat social*“<sup>239</sup>. Andere plädieren dafür, die Kriterien des *historischen* Ghetto-Begriffs<sup>240</sup> streng anzuwenden. In dieser Definition könne der Begriff, wie er auf die Ghettoisierung der europäischen Juden oder auf amerikanische Schwarzen-Viertel angewendet werde, nicht ohne eine Dramatisierung und Verzerrung der Realität auf französische *cités HLM* übertragen werden. Unabhängig davon, ob der Begriff zutrifft, ermöglicht seine Verwendung es jedoch immer, das ohnehin emotional besetzte Thema der ‚banlieues‘ zusätzlich assoziativ anzureichern. Ein Sprecher, der den Terminus in dieser Weise verwende, verschaffe sich damit, so Loïc Wacquant, eine gesteigerte Aufmerksamkeit – ggf. um den Preis der differenzierten Wirklichkeitsdarstellung.<sup>241</sup>

Das in den Medien transportierte Bild der *cités* erscheint als profiliert zugespitzt<sup>242</sup> in Bezug auf einige Merkmale und gleichzeitig als verkürzt,<sup>243</sup> da die untereinander durchaus verschiedenen *cités* stets homogenisierend mit denselben Merkmalen negativ markiert zu werden scheinen.<sup>244</sup> Die Berichterstattung in Form der *faits divers* steht damit, wie sowohl die zitierten Forscherinnen und Forscher als auch Bewohner von einseitig dargestellten *cités* bemerken, der „*réalité ordinaire et quotidienne*“<sup>245</sup> entgegen. Hierbei scheinen sich insbesondere die Themenfelder der Fremdheit und der Bedrohlichkeit als wichtigste Konnotationen darzustellen. Brailich et al. sprechen so zusammenfassend von „einer Art Verdichtung der Bedeutungskonstitution von Großwohnsiedlungen als Orte der Armut, Gewalt und Kriminalität sowie Fremdheit und Ethnizität.“<sup>246</sup> Exemplarisch deutlich wird dies etwa in in einem Editorial von *Le Point* vom November 2005. Im unmittelbaren Kontext der landesweiten nächtlichen Ausschreitungen skizziert Claude Imbert die Situation mit den folgenden Worten: „*Sur les bitumes que l’ordre républicain déserte subsistent deux tutelles apparentes. D’un côté, l’islam. De l’autre, la féodalité des seigneurs de la drogue et du vol.*“<sup>247</sup> Er umreißt also eine

---

<sup>237</sup> Vgl. Marchal/Stébé 2012a, S. 64: „[L]es médias s’appuient sur le mythe des cités-ghettos tout en l’entretenant, le réactualisant et en le produisant le cas échéant.“

<sup>238</sup> Vgl. ebd., S. 69: „Le mythe des cités-ghettos est à n’en pas douter aujourd’hui au centre de bien des rhétoriques politiques, institutionnelles et collectives [...]“

<sup>239</sup> Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc/Placiard, Émilien: „Ghettos à la française: concept et réalités“, in: *Urbanisme* 356 (2007), S. 82–85, hier: S. 85.

<sup>240</sup> Dieser umfasst die explizite Verweisung der ghettoisierten Gruppe in klare räumliche Grenzen, eine ethnische Homogenität der Ghettoisierten, die Existenz einer eigenen Organisations- und Sicherheitsstruktur im Ghetto mit Herausbildung einer Parallelgesellschaft sowie den ökonomischen Profit der Mehrheitsgesellschaft. Vgl. Wacquant 2006a, S. 64 f.

<sup>241</sup> Aufgrund der „rassistischen Konnotation“ (Wacquant, Loïc: „Schluß mit der Legende von den ‚Cité-Ghettos‘“, in: Ders.: *Das Janusgesicht des Ghettos und andere Essays*, Gütersloh/Berlin: Bauverlag, 2006, S. 110–127, hier: S. 122 [= Wacquant 2006b]) des Begriffs ‚Ghetto‘ stelle sich insbesondere die Verbindung mit der Immigration, „dem anderen ‚heißen‘ Thema heute“ (ebd.), umso stärker her. Damit liefere „die Legende von den ‚Ghetto-Vororten‘ ein Thema mit hoher Rendite: Es nährt eine billige Sensationsberichterstattung, klebrig, wenn nicht voyeuristisch und verdammt wirkungsvoll.“ (Ebd.) Für die Politik „liefert [die Banlieue als Ghetto IM] ein bequemes Sprungbrett in die Medien, wo jeder sich in aufsehenerregenden Erklärungen ergehen kann [...], in denen sich zu allermeist nur ihre völlige Unkenntnis des Themas zeigt.“ (Ebd.)

<sup>242</sup> Marchal/Stébé 2012a, S. 64.

<sup>243</sup> Ebd., S. 65.

<sup>244</sup> Vgl. Berthaut 2013, S. 274, u. Tissot 2007, S. 288, u. Marchal/Stébé 2009, S. 6 f.

<sup>245</sup> Champagne 1993, S. 72.

<sup>246</sup> Brailich et al. 2008, S. 126.

<sup>247</sup> Imbert, Claude: „Après l’incendie?“, in: *Le Point*, 16.11.2005.

Örtlichkeit, die selbst nicht explizit genannt werden muss, um in der Vorstellung des Rezipienten aufgerufen zu werden und reduziert sie auf den Einfluss von Islam und Kriminalität, der gleichbedeutend mit einer angeblichen Abwesenheit republikanischer Ordnung sei. Ein ganzer Ortstyp wird damit homogenisierend stigmatisiert; ferner erscheinen Islam und Kriminalität als ortsspezifische Faktoren, die die Unruhen verursacht haben. Die enge Verbindung zur subsaharischen Immigration wird im weiteren Verlauf deutlich, wenn Imbert zwar einerseits die Arbeitslosigkeit als tieferen Grund für die soziale Situation in *cités* ausmacht, unmittelbar darauf jedoch auf „l'hétérogénéité culturelle d'une immigration - surtout d'Afrique noire - grossie par le regroupement familial et la polygamie“ Diese wird implizit für Entfernung der nachfolgenden Generationen von republikanischen Werten verantwortlich gemacht: „Des enfants y grandissent en ‚sauvageons‘, hors l'usage du français. Ils échappent à des familles déracinées qui ne connaissent de la France que les allocations, l'hôpital et les trafics.“<sup>248</sup>

Die Existenz wirkungsmächtiger Konnotationen bezüglich der ‚banlieue‘ ist insofern kaum verwunderlich, als der Begriff auch in seiner historischen Verwendung, also bereits vor dem Entstehen der heute damit bezeichneten Wohngebietsform, stark emotional besetzt war. Schon bevor die Großwohnsiedlungen des sozialen Wohnungsbaus nach dem Zweiten Weltkrieg in großer Zahl entstanden, hat die geografische Banlieue mit ihren damaligen Raumformen, wie Dietmar Hüser feststellt, „die Phantasie der Menschen beflügelt, soziale Ängste geschürt oder Hoffnungen geweckt, jedenfalls Bewohner wie Beobachter nie indifferent gelassen.“<sup>249</sup> Eine „légende dorée“<sup>250</sup> stellt die Banlieue des naturnahen, ländlichen Umlands als Rückzugsort für die höheren Pariser Gesellschaftsschichten und damit als Ort der Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen und der Evasion dar. Demgegenüber kristallisieren sich in einer „légende noire“<sup>251</sup> diejenigen Orte, an denen sich alle Gewerbe, Funktionen und Phänomene sammeln, die sich im Zuge der Industrialisierung entwickeln und für die im Paris *intra muros* kein Platz und keine Akzeptanz bestehen. Gegenüber diesen ungeordneten, schmutzigen und proletarischen Vororten, mit denen nicht zuletzt die sich entwickelnde proletarische *banlieue rouge* verbunden ist,<sup>252</sup> empfindet die Pariser Bourgeoisie ein diffuses Angstgefühl. Beide Aspekte dieser ‚andersartigen‘ Vorstadt werden seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in bekannten und weniger bekannten Texten literarisch verarbeitet.<sup>253</sup> In der journalistischen Berichterstattung sind die ‚bedrohlichen Vororte‘ bereits seit 1920 präsent; bezeichnenderweise wird das Thema auch zu dieser Zeit schwerpunktmäßig in der Rubrik des *fait divers* mit ihrer Tendenz zur kurzen, emotionalisierenden Darstellung behandelt.<sup>254</sup> Die „peur des faubourgs“<sup>255</sup> fokussiert sich auch zu dieser Zeit auf kriminelle (Jugend-)Banden wie die sogenannten

---

<sup>248</sup> Ebd.

<sup>249</sup> Hüser, Dietmar: „Plurales Frankreich in der unteilbaren Republik. Einwüfe und Auswüchse zwischen Vorstadt-Krawallen und Kolonial-Debatten“, in: *Frankreich-Jahrbuch 2006*, Opladen: Leske + Budrich, 2007, S. 9–30, hier: S. 11. Vgl. zur konnotativen Besetzung des Begriffs ‚Banlieue‘ auch Milne, Anna-Louise: „The Singular Banlieue“, in: *L'Esprit créateur* 50.3 (2010) S. 53–69.

<sup>250</sup> Vieillard-Baron, Hervé: „La construction de l'imaginaire banlieusard français. Entre légende noire et légende dorée“, in: *Vivre en banlieue. Une comparaison France/Canada*, hg. v. S. Jaumain/N. Lemarchand, Brüssel: Lang, 2008, S. 17–32, hier: S. 22

<sup>251</sup> Ebd. Vgl. auch Bevort, Hugo/Rousseau, Aurélien: „La banlieue, mythe politique français“, in: *Esprit mars/avril* 2013, S. 83–97, hier: S. 84 f.

<sup>252</sup> Vgl. Vieillard-Baron 2011, S. 55 u. S. 68.

<sup>253</sup> Vgl. die Übersichtsdarstellungen bei Borie 2005, Chaulet Achour 2005 sowie Vieillard-Baron 2008.

<sup>254</sup> Vgl. hierzu ausführlicher Milne 2010, S. 54.

<sup>255</sup> Fourcaut 2000, S. 101.

‚Apachen‘ „[qui] ont une place de choix dans un discours métaphorique qui développe à loisir l’exotisme des sauvages urbains, sources de peurs incommensurables et signes du désordre dans la ville“<sup>256</sup>. Bereits ein kursorischer Blick auf die Diskursgeschichte der geografischen Banlieue lässt also erkennen, dass diese Gebiete aus Sicht der städtisch-bürgerlichen Gesellschaft mit einer teils positiven, überwiegend aber mit einer negativen Andersartigkeit konnotiert sind. Die Kontinuitäten und Variationen in den strukturellen und thematischen Aspekten dieses Diskurses können hier nur angedeutet werden; es scheint aber plausibel, dass die bedrohliche Fremdheit der Großwohnsiedlungen, die Ende des 20. Jahrhunderts ins kollektive Bewusstsein gerückt ist, an die historisch gewachsenen Konnotationen anschließt.

#### 2.2.4 Effekte: das sozialräumliche Konzept der ‚banlieue‘

Ausgehend von den besprochenen Strukturprinzipien und den inhaltlich-thematischen Aspekten der stereotypen ‚banlieue‘-Berichterstattung lassen sich die sozialen Implikationen des Diskurses deutlich machen: Im durch die Medien geprägten ‚banlieue‘-Konzept werden soziale Aspekte räumlich gebündelt und damit prägnant als ein gesellschaftliches ‚Außen‘ markiert. Die Prinzipien der Berichterstattung tragen erheblich dazu bei, dass sich dieses Konzept ferner als stabiles semantisches Netz aus einseitig zugespitzten motivischen Bestandteilen und Themen etabliert hat.

##### *Verschränkung von Raum und Gesellschaft: Abgrenzung*

Der referierte öffentliche ‚banlieue‘-Diskurs realisiert nicht allein eine Beschreibung räumlicher Gebiete, sondern er etabliert auch Grenzen sozialer Natur, indem er insbesondere Personen mit einer Migrationsgeschichte den stigmatisierten Räumen zuweist. Wenn *cités HLM* im stereotypen Mediendiskurs als „Orte des sozial Marginalisierten“, „Orte der gefährlichen Jugend“, „Orte des ethnisch Anderen“ und „gefährliche Gegenorte“<sup>257</sup> dargestellt werden, so wird damit ein normativer Diskurs über gesellschaftliche Werte, Feindbilder und Zusammenhalt geführt und an den Ortstyp der  *cité HLM* gekoppelt.<sup>258</sup> Dass die sozialen Probleme wie Arbeitslosigkeit, Bildungshindernisse und Armut sowie die Frage nach gesellschaftlicher Integration beständig auf bestimmte Ortstypen bezogen werden, führe, so Sedel, zu einer regionalen Bündelung dieser Probleme: „[C]e terme [la ‚banlieue‘, l. M.] est devenu une expression commune, fortement relayée par les médias, pour désigner, par une sorte de raccourci, ce qui est en fait un ‚problème social‘“<sup>259</sup>. Die *Politique de la ville*, die sich auf (bauliche) Veränderungen in den Vierteln fokussiert, erwecke ebenfalls den Eindruck, dass durch alleinige Interventionen und Veränderungen *in den Vierteln* das Problem zu bewältigen sei, obwohl die Ursachen *gesamtgemeinschaftlicher* Natur seien.<sup>260</sup>

Funktional nützlich scheint diese Grenzziehung für die verschiedenen Diskursproduzenten unter unterschiedlichen Gesichtspunkten. Die stereotype Rede über die ‚banlieue‘ könne, so die Forschung, je nach strategischem Interesse von politischen Akteuren eingesetzt werden zur Bewerbung und Legitimierung einer Sicherheitspolitik<sup>261</sup> oder zur Beschwörung eines Zusammenhalts innerhalb der

---

<sup>256</sup> Vieillard-Baron 2008, S. 24.

<sup>257</sup> Brailich et al. 2008, S. 126.

<sup>258</sup> Vgl. ebd., S. 114. Die Autoren resümieren: „Die hiermit verbundenen Grenzziehungen vollziehen sich diskursiv durch die Verknüpfung sozialer und räumlicher Ordnungsmuster wie hier/dort oder innen/außen mit fremd/vertraut oder gefährlich/sicher und konstituieren damit Räume und gesellschaftliche Strukturen.“

<sup>259</sup> Sedel 2013, S. 23.

<sup>260</sup> Fourcaut spricht von einer „territorialisation des politiques sociales et urbaines“ (Fourcaut 2000, S. 104), die zugeschnittene Gebiete fokussiert und diese damit stigmatisierend ausstellt.

<sup>261</sup> Vgl. Marchal/Stébé 2012a, S. 66–68.



Mehrheitsgesellschaft.<sup>262</sup> Bezüglich der Medien wurde bereits darauf verwiesen, dass aufgrund von Quotendruck und Konkurrenzkampf eine konsensuelle Berichterstattung vorwiegt. Die regionale Fixierung sozialer Aspekte ermögliche zudem der übrigen Gesellschaft eine Abgrenzung und Distanzierung, denn die hervorgerufenen kollektiven Ängste der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ (Bedrohung der Gemeinschaft sowie Angst um die eigene Sicherheit und den eigenen gesellschaftlichen Status) könnten damit ebenfalls auf diesen geographisch distinkten Raum projiziert werden.<sup>263</sup> So beobachten Marchal/Stéb , dass Bewohner einer vorstädtischen *pavillon*-Siedlung sich durch die Projektion von „tensions et [...] frustrations de la classe moyenne du p riurbain“<sup>264</sup> auf die Bewohner der benachbarten HLM-Siedlung selbst sozial aufwerten. Selbst innerhalb einer konkreten *cité* beobachten sie, dass Einwohner soziale Binnendifferenzierungen vornehmen, indem diese die gängigen Stereotypen über die ‚banlieue‘ auf ein einzelnes Gebäude der Siedlung projizieren. Dadurch wird es den Bewohnern möglich, die diskursiv auf ihr Viertel angewendeten Zuschreibungen von sich zu weisen und wiederum räumlich zu isolieren.<sup>265</sup>

### *Automatismus und Zuspitzung*

Für Nachrichtenbeitrge und Reportagen wie auch für Presseartikel gilt, dass jeweils ähnliche Elemente der Darstellung (die Verwendung einschlägiger kontextualisierender Begriffe, das Zeigen bzw. Erwähnen charakteristischer Orte und Gegenstände, die typisierende Darstellung von Personen und Ereignissen) die Bezugnahme auf vorangegangene, vergleichbar dargestellte Situationen und die (Re-)Aktivierung von bereits bekannten Erklärungs- und Deutungsschemata unterstützen.<sup>266</sup> Als frühes Beispiel für diese Berichterstattung kann ein Artikel aus dem Jahr 1994 gelten, den Hargreaves als typisch für das „genre“<sup>267</sup> der Zeitungsberichterstattung über ‚banlieues‘ charakterisiert. Es handelt sich hierbei um die kurze Darstellung eines Vorfalls, dessen Parallelität zu früheren Ereignissen laut Hargreaves durch die Knappheit der Berichterstattung herausgestellt werden soll:

REPERS BANLIEUES Incidents entre jeunes et policiers   Rouen

Des affrontements ont opposé, dans la nuit du dimanche au lundi 31 janvier, des policiers à des jeunes du quartier des Sapins,   Rouen, pour la deuxième soirée consécutive. Ces violences font suite à la mort d'Ibrahim Sy (dix-huit ans), un habitant du quartier, d'origine sénégalaise, tué jeudi 27 janvier par un gendarme alors qu'il se trouvait à bord d'une voiture vol e.

Samedi soir, une centaine de jeunes avaient attaqué les forces de l'ordre à coups de pierres, faisant trois blessés légers dans leurs rangs et causant des dégâts dans les commerces voisins. Dimanche soir, ils ont mis le feu à des détritus et incendié une voiture vol e. Les CRS ont répliqué à coups de grenades.<sup>268</sup>

---

<sup>262</sup> Vgl. ebd., S. 68, vgl. auch Costelloe 2014.

<sup>263</sup> Vgl. Bevoit/Rousseau 2013, S. 93. Vgl. auch Glasze/Germes 2010, S. 217.

<sup>264</sup> Marchal/St b  2012a, S. 71.

<sup>265</sup> Vgl. Marchal/St b  2012b, S. 103-105.

<sup>266</sup> Siehe hierzu Kap. 2.2.1 und 2.2.2. Diesen Befund theoretisiere ich in Kap. 3.2.3 unter Rückgriff auf Aspekte der Kognitionstheorie.

<sup>267</sup> Hargreaves 1996, S. 608.

<sup>268</sup> *Le Monde*, 1.2.1994, vgl. auch Hargreaves 1996, S. 608. In der Tat war nur wenige Wochen zuvor in der Nähe von Lyon ein junger Mann im Zusammenhang mit einem Autodiebstahl von der Polizei erschossen worden. Die Berichterstattung von *Le Monde*  ber den Lyoner Tathergang war ausführlicher als die über den Vorfall in Rouen. (Vgl. O. A.: „Un homme de dix-neuf ans tu  par un policier dans le Rhône“, in: *Le Monde*, 29.12.1993.) Genaue Gründe für die unterschiedliche Ausführlichkeit lassen sich nur vermuten; die Annahme, dass auf ein bekanntes Ablaufschema nicht mehr detailliert eingegangen werden muss, könnte jedoch Grund für diese Entscheidung sein.

Der Artikel ist gekennzeichnet durch eine reine Benennung von gewalttätigen Vorfällen, die nicht näher kontextualisiert und analysiert werden. Gerade durch die vordergründig rein deskriptive Darstellung würde jedoch suggeriert, so Hargreaves, die genannten oder implizit erkennbaren Faktoren seien bedeutungstragend. Hierzu zählen neben dem vorstädtischen Ort des Geschehens, der soziale Prekarität signalisiert, die senegalesische Herkunft des getöteten Jugendlichen, der Diebstahl des Autos sowie die wiederholte Konfrontation zwischen jungen Einwohnern und Vertretern der Staatsgewalt. Das in der Überschrift vorangestellte und dezidiert als *repère[s]* markierte Schlagwort „banlieues“ leistet dabei eine kategorisierende Zuordnung des Vorfalls bzw. des Vorfalltyps zum damit aufgerufenen Ortstyp. Unter dem generischen Begriff ‚banlieue‘ seien die Faktoren vorstädtische *cité*, Armut, Migration, straffällige Jugendliche und Gewalt so miteinander verknüpft, dass „each component comes to signify the others in an endlessly circular process.“<sup>269</sup>

Ein Prinzip der Zirkularität, wie es im Kontext von wechselseitigen Erwartungen zwischen Produzenten und Rezipienten des journalistisch-medialen Diskurses bereits festgestellt worden war, findet sich somit auch zwischen den inhaltlichen Komponenten der Berichte, die fortlaufend aufeinander verweisen und – in der durchschnittlichen Rezipientensicht – einander bestätigen. Die Etablierung eines genreartigen Schemas der ‚banlieue‘-Berichterstattung trägt hierzu entscheidend bei, so Taranger:

[I]es éléments qui constituent ce genre sont [...] très solidement liés entre eux. Il est rare que l’un d’eux apparaisse sans que les autres ne lui soient aussitôt associés.<sup>270</sup>

Wenn Marchal/St b  herausstellen, die Ansicht von Gebäudekomplexen „mat rialise, solidifie et fige en quelque sorte dans la mat re physique – et non sociale – le mythe des cités-ghettos“<sup>271</sup>, so lässt sich von einem metonymischen Kurzschluss zwischen den emblematischen Gebäuden und den sozialen, politischen oder religiösen Aspekten sprechen, die als Deutungsmuster im ‚banlieue‘-Diskurs fungieren. Dies gilt ebenfalls für die mediale Darstellung des ‚Vorstadtjugendlichen‘. Zum einen sind mit der Begriffserw hnung ‚jeunes‘ stereotype Vorstellungen verbunden. So erklärt Hancock mit Blick auf die ‚jeunes de banlieue‘: „leur appartenance ‚territoriale‘   l’espace de la banlieue fonctionne comme signifiant d’autres caractéristiques qu’on leur prête (implicitement, on les suppose aussi ‚issus de l’immigration‘, sous-qualifiés, sous-employés).“<sup>272</sup> Zum anderen personifizierten, so Sedel, diese stereotypisierten Jugendlichen die Andersartigkeit von *cités* insgesamt. Das gesamte negative Image der ‚banlieue‘ kristallisierte sich in „un groupe de jeunes de condition modeste et issus de l’immigration.“<sup>273</sup>

Die lexikometrischen Untersuchungen von Brailich et al. bestätigen die enge semantische Verbindung der einzelnen Teilkonzepte untereinander. Sie stellen nicht allein einzelne Kookkurrenzen zwischen dem generischen Begriff *banlieue* und den jeweiligen Hyponymen fest, sondern weisen darauf hin, dass die Begriffe *jeunesse*, *immigration*, *intégration*, *islam*, *délinquance* und *violence* in der Kookkurrenzanalyse zum Teil auch miteinander (*immigration* mit *jeunesse* und *Maghreb*) verbunden sind.<sup>274</sup> Es lässt sich also von einem semantischen Netz sprechen, in dem die einzelnen Begriffe relativ stabil miteinander verknüpft sind. Das gemeinsame Auftreten von Termini wie *jeunesse* und *violence* macht somit das Auftreten des Begriffs *banlieue* wahrscheinlich. Gerade aufgrund dieser hohen

---

<sup>269</sup> Hargreaves 1996, S. 609.

<sup>270</sup> Taranger 1994, S. 60.

<sup>271</sup> Marchal/St b  2009, S. 26.

<sup>272</sup> Hancock 2008, S. 118.

<sup>273</sup> Sedel 2013, S. 23.

<sup>274</sup> Vgl. Brailich et al. 2008, S. 122.

Affinität zwischen Hyponymen und Hyperonym kann ferner auch die Präsenz einzelner emblematischer Bestandteile genügen, um die Gesamtheit des ‚banlieue‘-Diskurses mit seiner sozialen Normendimension des Fremden rezipientenseitig aufzurufen. Die Standardisierung dieser Themenaspekte und ihrer Verknüpfung untereinander macht noch einmal deutlich, warum in der verkürzten Berichterstattung des *fait divers* auf eine individuelle Kommentierung oder Kontextualisierung des jeweils im JT präsentierten Ereignisses verzichtet werden kann und lediglich eine knappe, deskriptive Darstellung erfolgt.<sup>275</sup> Umso mehr bestätigt sich dabei die implizit und damit unhinterfragt bleibende Deutung und Einordnung, die auf die potentiell bedrohliche Andersartigkeit der vorstädtischen cités und ihrer Bewohner abzielt.

### 2.2.5 Beispiele: Eine prototypische cité – und alternative Berichterstattungen

Unter den vorstädtischen cités lassen sich einige konkrete Städte oder Viertel identifizieren, die einen erhöhten Bekanntheitsgrad besitzen, da diese Orte besonders häufig, regelmäßig oder in einschlägigen Kontexten Gegenstand der Berichterstattung in Presse und Fernsehen sind. Man kann also davon ausgehen, dass gerade diese konkreten Viertel besonders prägend für das gesellschaftliche Bild einer prototypischen vorstädtischen cité sind. Als „peut-être aujourd’hui la plus connue [...] et aussi l’une des plus stigmatisées“<sup>276</sup> unter den Großwohnsiedlungen Frankreichs hat Bruno Levasseur die Cité des 4000 in La Courneuve bezeichnet. In den Wohnhäusern, die Mitte des 20. Jahrhunderts errichtet wurden, vollzog sich der typische Wechsel von einer anfänglich durchmischten, aus Frankreich und aus dem Ausland stammenden Arbeiterbevölkerung zu einer stark migrantisch geprägten Einwohnerschaft. In der Gegenwart kennzeichnen strukturelle Arbeitslosigkeit und geringe Haushaltseinkommen die Cité des 4000. Auch baulich realisierte sich in der Cités des 4000 insbesondere mit ihren sechs massiven Hochhausriegeln, „jeweils 156 m lang, 11 m breit, 43 m hoch, mit je 300 Wohneinheiten und Platz für je 1200 Menschen“<sup>277</sup> und ihrem 26stöckigen Hochhaus der Prototyp der Massenunterbringung auf engem Raum und der exzentrischen, abgeriegelt-isolierten Retortensiedlung. Vier der Gebäuderiegel weisen die charakteristische symbolische Toponymie der Benennung nach Künstlern auf.<sup>278</sup>

Der zentrale Status der Cité des 4000 im öffentlichen Diskurs lässt sich daran ermessen, dass sie „zum vielzitierten Beispiel, zum Sinnbild für Negativentwicklungen [in Großwohnsiedlungen, I. M.] geworden [ist]“<sup>279</sup>. Insbesondere die Barre Balzac wurde als „Synonym für Drogenhandel und Kriminalität“<sup>280</sup> aufgefasst. Für die Emblemität der Gebäuderiegel spricht auch, dass bis auf die *barre Fontenay* die meisten der große Gebäuderiegel zwischen 1986 und 2011 geräumt und abgerissen wurden. Auch dieser Prozess wurde von den Medien begleitet und suggeriert die Notwendigkeit, cité-spezifischen Fehlentwicklungen, die sich in den Gebäuden selbst manifestieren, mit der materiellen

---

<sup>275</sup> Vgl. Kap. 2.2.1.

<sup>276</sup> Levasseur, Bruno: „Post-colonialisme, mondialisation et culture ‚ordinaire‘ d’une ‚banlieue‘: Le cas de la Cité des 4000 à La Courneuve“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 8.2 (2004), S. 177–183, hier: S. 178.

<sup>277</sup> Weber/Glasze/Vieillard-Baron 2012, S. 53 f.

<sup>278</sup> Es handelt sich dabei um die Barres Ravel, Renoir, Balzac und Debussy; die beiden weiteren Riegel tragen die Namen Barre Presov und Barre Fontenay (dies ist der letzte Riegel, der noch in seiner ursprünglichen Form besteht). Vgl. ebd., S. 54.

<sup>279</sup> Ebd. Vgl. auch Levasseur 2004, S. 178.

<sup>280</sup> Weber/Glasze/Vieillard-Baron 2012, S. 54. Dass ehemalige Bewohner der Barre Balzac diese öffentliche Wahrnehmung durch individuelle biographische Erlebnisse und affirmative Bindungen an das Gebäude differenzieren können, verdeutlicht exemplarisch die TV-Dokumentation *Zeit zu gehen* (Abdallah, Badrounine Saïd/Meklat, Mehdi: *Quand il a fallu partir/Zeit zu gehen. Der Abriss der Hochhaussiedlung Balzac*, Frankreich 2014, ausgestrahlt auf ARTE, 16.10.2015).

Eliminierung dieser Gebäude zu begegnen. Die Cité des 4000 ist außerdem der Ort, von dem Nicolas Sarkozy im Sommer 2005 ankündigte, ihn mit dem Kärcher reinigen zu wollen.<sup>281</sup> Implizit wird damit auf kriminelle Banden von Jugendlichen und jungen Männern verwiesen, die die öffentliche Ordnung im Viertel störten.

Gleichwohl ist herauszustellen, dass die öffentliche Berichterstattung über vorstädtische *cités* nicht uniform und ausschließlich stereotype Inhalte umfasst. Zum einen wurde bereits angesprochen, dass die Art der Darstellung etwa innerhalb von Zeitungen in den unterschiedlichen Rubriken jeweils variiert. So existiert laut Berthaut im TV-Nachrichtengenre das Bewusstsein, von Zeit zu Zeit im Zusammenhang mit vorstädtischen *cités* „un sujet positif [...] pour équilibrer“<sup>282</sup> zu bringen. Zum anderen verweist Berthaut auf offizielle Vorgaben bezüglich einer ausgewogenen Darstellung.<sup>283</sup> Mit Blick auf TV-Reportagen unterscheidet Taranger zwischen ‚herkömmlichen‘ Beispielen, die stereotype Inhalte reproduzieren, und Gegenbeispielen, in denen eine erhöhte Fokussierung auf „détails et nuances“<sup>284</sup> erfolgt. Die porträtierten Orte und Personen gingen dadurch nicht uniform in stereotypen Vorstellungen auf, sondern es würden individuelle Differenzierungen erkennbar.

Daneben macht ein erhöhter Anteil von analysierenden Passagen in der Presseberichterstattung eine Abwendung von stereotypen Darstellungen aus. Solche Beiträge bieten die Möglichkeit, negative Vorfälle in einen größeren Kontext einzuordnen.<sup>285</sup> Diesbezüglich deutet Sedel an, dass sich nach den Unruhen von 2005 Änderungen in den Funktionsweisen der Berichterstattung über *cités* erkennen lassen. So habe *Le Parisien* eine neue Rubrik „Éducation-Banlieue“ geschaffen, die eine Berichterstattung über die Logik des *fait divers* hinaus ermöglichen solle. Bei *Le Monde* sei der Journalist Luc Bronner dauerhaft mit der Berichterstattung über die Banlieue beauftragt worden, womit die Erwartung an eine differenzierte Darstellung verknüpft wird.<sup>286</sup> Als alternatives Gegenbeispiel zur Berichterstattung der etablierten Medien gilt im Kontext von vorstädtischen *cités* der *Bondy Blog*. Ursprünglich ein Onlineprojekt von Journalisten des Schweizer Magazins *L’Hebdo*, die während der Ausschreitungen von 2005 einen Wohnsitz in der Stadt Bondy bezogen hatten, um von dort zu berichten, wird der Blog heute überwiegend gestaltet von jungen Nachwuchsjournalistinnen und –journalisten, die zumeist aus Vorstädten stammen.<sup>287</sup> Turpin stellt die thematische Vielfalt und den argumentativen Schwerpunkt der Texte des Blog heraus. Die Artikel

donnent plus d’importance au commentaire et à l’analyse. Au style narratif des journaux – caractéristique du ‚fait divers‘ [...] – fait place un style plutôt argumentatif, avec abondance de connecteurs logiques et avec des thématiques variées, liées aux problèmes de société reconstruits plutôt qu’au fait divers (image de la banlieue,

---

<sup>281</sup> Vgl. Kokoreff, Michel: „La dimension politique des émeutes de 2005 en question“, in: *Swiss Journal of Sociology* 34.2 (2008), S. 415–430, hier: S. 419. Auch in dieser Hinsicht ist die Cité des 4000 also mit dem öffentlichen Diskurs über (vermeintlich) *citée*-spezifische Probleme eng verbunden.

<sup>282</sup> Laut einem befragten Reporter, zit. n. Berthaut 2013, S. 303. Das konkret genannte Beispiel ist eine brav arbeitende Schulklasse.

<sup>283</sup> Berthaut verweist hier auf nicht näher erläuterte oder zitierte „injonctions des autorités administratives (CSA) à produire des reportages positifs.“ (Ebd., S. 392 f.) Die Sigle CSA steht für den *Conseil supérieur de l’audiovisuel*. Vgl. zur Berichterstattung über positive Momente auch ebd., S. 236.

<sup>284</sup> Vgl. Taranger 1997, S. 27. Vgl. auch Taranger 1994, S. 68, wo Taranger konkrete Beispiele für differenzierte Darstellungsaspekte und Semantisierungen einer *citée*, ihrer Türme und ihrer Bewohner aufgreift.

<sup>285</sup> Vgl. Turpin 2012, S. 118 f.

<sup>286</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 145 – auch wenn Sedel noch nicht von einer ausschließlichen Spezialisierung von Journalisten auf dieses Thema sprechen möchte.

<sup>287</sup> Vgl. Sedel, Julie: „*Bondy Blog*. Le travail de représentation des ‚habitants de la banlieue‘ par un média d’information participative“, in: *Réseaux* 6.170 (2011), S. 103–133.

différences générationnelles, délinquance et oisiveté, interviews de policiers sur leur métier, réflexions sur les médias).<sup>288</sup>

Beispiele für eine solche inhaltliche Varianz finden sich wiederum in Tarangers Analyse von TV-Reportagen. Im ‚alternativen‘ Diskurs stünden alltägliche, ‚unspektakuläre‘ Geschehnisse gleichberechtigt neben negativen Vorfällen, so dass eine inhaltliche Ausgewogenheit und eine höhere Repräsentativität hergestellt würden. Taranger bespricht konkret eine Reihe von Reportagen, in denen das alltägliche Leben einer Durchschnittsfamilie thematisiert wird. In diesem Alltag gebe es „succès, bonheur, entreprises et relations positives.“<sup>289</sup> Motive wie „les fêtes, les recettes partagées“<sup>290</sup>, die schon die Vorstellung der *convivialité* der Banlieue des 19. Jahrhunderts prägten, finden Eingang in die Reportage. Typisch negative Aspekte einer *cité* würden gleichwohl nicht geleugnet, sondern vielmehr in ein angemessenes Verhältnis zu den unspektakulären Aspekten gerückt: „Ainsi la drogue existe et on en meurt: mais on parle également de ceux qui n’y plongent pas [...]“<sup>291</sup> Dieser Eindruck vom alltäglichen Leben in einer *cité* stehe der Orientierung an der Tagesaktualität, wie sie das *fait divers* charakterisiert, entgegen. Auch werde mit der Berichterstattung über die Arbeit von Einzelhändlern und Kleinunternehmern aus der *cité* bezüglich des Personenrepertoires eine Vielfalt erkennbar, die dem standardisierten JT-Format offenbar fehlt. Taranger beobachtet in den ausgewogeneren Reportagen auch eine größere Präsenz von Frauen, die entgegen dem Stereotyp nicht als untergeordnete Partnerinnen der dominanten Männer erschienen, sondern als selbstbestimmte Frauen mit politischem Bewusstsein gezeigt würden, die Themen wie „la pilule ou la libert “<sup>292</sup> diskutierten. Auch das Leben der Kinder werde mit anderen Schwerpunkten als Kriminalität, Drogen und Schulversagen dargestellt. Taranger identifiziert hier „des messages que les enfants se passent par les balcons, des blagues et des devinettes qu’ils se racontent d’un couloir à l’autre“<sup>293</sup>.

Am Beispiel des *Bondy Blog* zeigt Turpin auf, dass das stigmatisierte Konzept des ‚jeune‘ mit positiven oder neutralen Konnotationen belegt werden kann. Der Begriff ‚jeune‘ werde in den Blogbeiträgen nicht in stigmatisierenden Zusammenhängen gebraucht. Stattdessen würden auch für Jugendliche ohne Schulabschluss, die prinzipiell einer ‚Problemgruppe‘ zugeordnet werden können, Perspektiven, Verbesserungsansätze und Zukunftspläne aufgezeigt.<sup>294</sup>

Im Zusammenhang mit diesen Darstellungen ist auch eine positive Belegung des Ortstyps der *cité* möglich. So würden Personen zitiert, die angeben, sich in ihrer *cité* wohl und heimisch zu fühlen.<sup>295</sup> Auch ein Blogger des *Bondy Blog* gibt an, in seinen Artikeln seine individuelle Sicht auf die ihm vertraute Stadt Bondy und ihre Bewohner einfließen zu lassen, wodurch er zu einer Schwerpunktsetzung kommt, die vom jeweiligen Tagesgeschehen im Sinne des *fait divers* unabhängig ist:

Pour moi, la banlieue, c’est plusieurs choses. Surtout, il y a un humour en banlieue, on rit beaucoup. [...] Par exemple, à Bondy, il y a beaucoup de personnes d’origine algérienne. En Algérie, on préfère rire des malheurs qu’en pleurer, ce qui fait que, comme nous l’ont toujours dit nos parents, même si nous, on est français, on a cette sorte d’humour bien p chu [...].<sup>296</sup>

---

<sup>288</sup> Turpin 2012, S. 120.

<sup>289</sup> Taranger 1994, S. 67.

<sup>290</sup> Ebd., S. 68.

<sup>291</sup> Ebd., S. 67.

<sup>292</sup> Ebd., S. 68.

<sup>293</sup> Ebd.

<sup>294</sup> Vgl. Turpin 2012, S. 120.

<sup>295</sup> Vgl. Taranger 1994, S. 68, u. Turpin 2012, S. 120.

<sup>296</sup> Dieser anonymisierte Blogger wurde von Sedel interviewt. Vgl. Sedel 2011, S. 124.

Von einem Bewusstsein über die Zirkulation von Klischees und Stereotypen über Jugendliche in den Medien zeugt ferner der „Prix stop aux clichés sur les jeunes“, den der Journalistenverband *Journalisme et Citoyenneté* 2013 an Ixchel Delaporte von *L'Humanité* für einen Artikel über Jugendliche aus einer *cité* von Amiens vergab. Der Artikel beruht auf ausführlichen Interviews mit jungen Rappern aus einer *cité* in Amiens und verweist, trotz der Erwähnung struktureller Schwierigkeiten und sozialer Benachteiligung, den Willen der jungen Männer zur Eigeninitiative.<sup>297</sup> In der Begründung der Jury zur Preisvergabe heißt es dementsprechend, Delportes Darstellung verzichte auf die Mobilisierung des

stéréotype même du jeune de banlieue tel qu'il est en train de rentrer dans l'imaginaire commun. Il ne tombe pas non plus dans l'anticlich , même au moment où l'auteure raconte comment les jeunes du groupe s'en sont sortis grce à leur musique.<sup>298</sup>

Eine individuelle Kenntnis von Orten und das damit einhergehende Näheverhältnis charakterisieren somit die alternative Berichterstattung. Vor diesem Hintergrund lassen sich auch die als stereotyp charakterisierten *cité*-Darstellungen im herkömmlichen journalistischen und politischen Diskurs differenzierter beurteilen: Diese entbehren nicht jeglichen Wahrheitsanspruchs und jeglichen Bezugs zur ‚objektiven‘ Realität,<sup>299</sup> denn unbestreitbar sind *cités HLM* mit einer bestimmten Häufigkeit und Regelmäßigkeit von charakteristischen sozialen Phänomenen gekennzeichnet. Die Deformierung der Realität durch das Stereotyp liegt jedoch in dem Automatismus und der Ausschließlichkeit, mit der diese Merkmale auf diese Ortstypen und ihre Bewohner projiziert werden, und in der Eindeutigkeit der nahegelegten Deutungen. Insofern ist in Bezug auf das Stereotyp der ‚banlieue‘ auch weniger von einer *Ersetzung* des realen Raums durch einen virtuellen zu sprechen, wie Vieillard-Baron vorschlägt,<sup>300</sup> sondern vielmehr von einer *Verengung* der Darstellung auf negative Aspekte.

Gleichwohl scheint fraglich, ob diese differenzierten Darstellungen nachhaltig zu Veränderungen bestehender kollektiver Vorstellung führen. Mitte der 1990er Jahre prognostizierte Taranger, dass das stigmatisierende Bild der *cités* ungleich stärker profiliert sei und größere Verbreitung erfahre, so dass es wirkungsmächtiger sei als die nicht-skandalisierenden Reportagen.<sup>301</sup> Die positiven Bilder erschienen letztlich als „des correctifs à l'image médiatique dont elles partent, qu'elles citent et qu'elles critiquent“<sup>302</sup> und seien damit lediglich punktuelle Eindrücke vor dem Kontinuum der negativen Elemente.<sup>303</sup> Auch Borrell stellt im Jahr 2007 für das JT fest, dass die positive Berichterstattung im Allgemeinen aber deutlich hinter der negativen zurückbleibt.<sup>304</sup> Zudem ist die

---

<sup>297</sup> Vgl. Delaporte, Ixchel: „Cité Fafet, Amiens Bloc 5, le rap des opprimés“, in: *L'Humanité*, 29.2.2012, <http://www.humanite.fr/societe/cite-fafet-amiens-bloc-5-le-rap-des-opprimes-491119>, letzter Zugriff 22.1.2016.

<sup>298</sup> Les Assises du journalisme: „Pour un journalisme sans cliché“, 8.11.2013, <http://assisesdujournalisme2013.wordpress.com/2013/11/08/pour-un-journalisme-sans-cliche/#more-505>, letzter Zugriff 4.3.2015.

<sup>299</sup> Vgl. Sedel 2013, S. 73 u. S. 288.

<sup>300</sup> Vgl. Vieillard-Baron 2005, S. 32.

<sup>301</sup> Vgl. Taranger 1994, S. 71.

<sup>302</sup> Ebd., S. 69. Auch Borrell spricht von der Dominanz negativer Thematiken, „que ne peuvent contrecarrer les sujets sur les exemples positifs [...]“ (Borrell 2009, S. 89.)

<sup>303</sup> Vgl. Taranger 1994, S. 61.

<sup>304</sup> Vgl. Borrell 2007, S. 141: „Conscientes des critiques, les rédactions modulent l'ampleur de la médiatisation des faits divers à certaines époques et cherchent des solutions hors du cadre des JT. Et elles produisent des reportages présentant des aspects positifs de la vie dans certains quartiers et une grande diversité d'initiatives

Erwähnung positiver Aspekte auf ihre Effektivität zu befragen: Annie Fourcaut charakterisiert im Jahr 2000 die Berichterstattung über positiv konnotierte Elemente in *cités HLM* als oft voluntaristisch mit einer Tendenz zur Überzeichnung.<sup>305</sup> Auch die rekurrente Wendung des ‚s’en sortir‘<sup>306</sup> oder ‚quitter la cité‘ porträtiert zwar eine Erfolgsgeschichte, verweist aber implizit darauf, dass Erfolg gleichbedeutend damit ist, den negativ geprägten Ort der *cité* verlassen zu müssen.<sup>307</sup> Solange, wie Borrell 2009 festhält, im Zusammenhang mit „la vie quotidienne des Français (leur santé, leurs loisirs, etc.)“<sup>308</sup> nur selten illustrierende Bilder oder Beispiele aus *cités HLM* gezeigt würden, stünde eine aktive diskursive Normalisierung der ‚banlieue‘ weitgehend noch aus. Eine fundierte Einschätzung oder gar abschließende Beurteilung hierzu zu liefern, ist allerdings nicht Ziel dieser Arbeit. Gleichwohl zeigt sich in den genannten Beispielen, dass offenbar ein zunehmendes Bewusstsein über eine einseitige Berichterstattung und ihren Einfluss auf kollektive Vorstellungen existiert.

### 2.3 Zusammenfassung: ein stigmatisierter Ortstyp

In diesem Kapitel wurden zunächst verschiedene Begrifflichkeiten im Zusammenhang mit französischen Vorstädten geklärt. Mit dem Terminus *banlieue* habe ich im geographischen Sinne das städtische Umland einer größeren Kernstadt (auch eingedeutscht *die Banlieue*) bezeichnet und mich damit von der metonymisch einschränkenden Ineinsetzung von Banlieue und sozial markierten Vierteln aus kollektiven Wohnanlagen abgegrenzt. Letztere bezeichne ich daher als *cités HLM*.<sup>309</sup> Die zentralen Komponenten eines solchen Vierteltyps wurden anhand der Definition von *Zones urbaines sensibles* und an weiteren für diese klar umgrenzte Summe von Orten feststellbaren Charakteristika ausgemacht, die als heuristische Hilfsgröße für die Annäherung an den Vierteltyp begriffen wurden. Konkret bestehen die ZUS überwiegend aus Sozialwohnungen in Mehrfamilienanlagen aus dem Zeitraum 1949–1974. Ihre Einwohner weisen durchschnittlich ein geringeres Einkommen, eine erhöhte Arbeitslosigkeit und ein niedrigeres Schulabschlussniveau auf. Zusätzlich zeichnet sich die Bevölkerungsstruktur durch einen niedrigeren Altersdurchschnitt, größere Familien und mehr alleinerziehende Elternteile aus.

Im öffentlichen Diskurs werden demgegenüber bestimmte Merkmale überproportional und vor allem ausschließlich herausgestellt. *Cités HLM*, so zeigt die Auswertung verschiedener Forschungsartikel, sind in einer solchen stereotypen Darstellung rekurrent durch besonders eintönige, abweisende Außenansichten, insbesondere durch Hochhaustürme und –blöcke aus Beton gekennzeichnet. Details weisen auf Vandalismus, Verschmutzung und Drogenkonsum hin. Bezüglich der Bevölkerung ist die Darstellung durch Antagonismen gekennzeichnet, die insbesondere den Typ des ‚jeune de banlieue‘ in Opposition setzt zum unauffälligen Verhalten anderer Einwohner und zu den Reglementierungsversuchen der Polizei. Die herkömmliche Berichterstattung über *cités* wird zudem in der Forschung als zu stark auf kriminelle und dramatische Vorfälle eingeschränkt kritisiert. Alltägliche

---

culturelles, sportives, civiques, etc. Mais leur volume est bien moindre que les faits négatifs que les JT rapportent.”

<sup>305</sup> Vgl. Fourcaut 2000, S. 103: „[...] la volonté de calmer le jeu l’emporte, les expériences innovatrices sont valorisées, et la banlieue devient ‚le bouillon de culture de la nouvelle civilisation en train de se faire‘.”

<sup>306</sup> Darriulat, Jean: „Plus de 400 personnes ont témoigné“, *Aujourd’hui en France* 29.6.2007, S. 9, zit. n. Berthaut 2013, S. 235.

<sup>307</sup> Vgl. hierzu Faïza Guènes Aussage: „Si le départ, ça signifie la réussite, ça laisse entendre que rester, c’est l’échec.“ (Zit. n. Thomas 2008, S. 44.)

<sup>308</sup> Borrell 2009, S. 89. Vgl. auch Taranger 1994, die im Anschluss an die Aufzählung ‚typischer‘ Vorfälle in *cités* anmerkt: „Inversement, les autres sortes d’événements ne se passent pas en banlieue.“ (Taranger 1994, S. 60.)

<sup>309</sup> Die stereotype Darstellung in den journalistischen Medien, die zur Stigmatisierung dieser Viertel geführt hat, bezeichne ich dagegen als ‚banlieue‘-Diskurs.

Handlungen, die über den Themenbereich des Normüberschreitenden oder -brechenden hinausgehen, sind stark unterrepräsentiert. Der Ortstyp der *cité HLM* wird insgesamt mit den Merkmalen der (insbesondere maghrebinischen, aber auch subsaharischen) Ethnisierung, des fundamentalistischen Islams und der Bedrohung für die innere Sicherheit und die republikanischen Werte in Verbindung gebracht. Zum Stereotyp scheint schließlich auch zu gehören, dass diese Merkmale pauschal *allen* Vierteln der ‚banlieue‘, d. h. allen *cités HLM*, zugeschrieben werden. Alternative Darstellungen, so verschiedene Positionen der Forschung, können hierzu bislang keinen adäquaten Ausgleich leisten.

Dabei zeigte sich wiederholt, dass die kollektive Vorstellung von *cités HLM* auf einer seit den 1990er Jahren etablierten Typisierung beruht. Außenansichten, Personen und Ereignisse werden in einem typisierten Standardschema präsentiert, das es der Berichterstattung ermöglicht, individualisierende und kontextualisierende Sachverhalte zu übergehen und damit einen Konsens über thematische und kausale Zusammenhänge in *cités* als bekannt zu suggerieren. Dabei stehen insbesondere die Ansichten der Hochhausbl cke und der typisierte ‚jeune de banlieue‘ in einem metonymischen Kurzschluss für soziale Probleme, die nur scheinbar auf den geografischen Raum begrenzt sind oder aus ihm ursächlich hervorgehen. Statt diese Probleme als gesamtgesellschaftliche Aufgabe zu betrachten, spitzt der öffentliche Diskurs sie in einer normativen Opposition zwischen republikanischen und ‚fremden‘ Werten zu.

Es wurde eingangs bereits angesprochen, dass aus literaturwissenschaftlicher Sicht nur eingeschränkt zu beurteilen ist, ob bzw. inwieweit eine tatsächliche Prägung des kollektiven Gedächtnisses durch die öffentliche Darstellung vorliegt. Für die in dieser Arbeit vorzunehmende Analyse ist allerdings weniger relevant, ob diese stereotype Vorstellungen *tatsächlich* bei Rezipienten von Romanen über *cités* vorhanden sind, sondern vielmehr, dass es für Autor und Erzähler Gründe geben könnte, diese Inhalte als *wahrscheinliches* konsensuelles Wissen vorauszusetzen: Die Erkenntnis, dass die Medien Stereotype befördern und dass stereotype Berichterstattungen sichtbar sind als differenzierte, legt es nahe, dem Stereotyp mehr Bedeutung für die kollektive Wahrnehmung beizumessen als der alternativen Darstellung. In der Untersuchung der Romane werde ich daher herausarbeiten, welche Rolle stereotype Annahmen über *cités* bei der Anlage und der Rezeption der Texte spielen und in welches Verhältnis dazu alternative und ergänzende Wissensinhalte gesetzt werden.



### 3 Theoretische Überlegungen zur Analyse der literarischen Darstellung vorstädtischer *cités*

Das folgende Kapitel ist der terminologischen und analytischen Systematik gewidmet, mit der die literarische Darstellung von *cités HLM* vor dem Hintergrund eines spezifischen außertextuellen Diskurses beschreibbar wird. Relevant ist hier zunächst, dass der Untersuchungsgegenstand, der Ortstyp der *cité HLM*, als räumliche Entität begriffen werden kann, die mehrere Definitions-, Zuschreibungs- und Deutungsebenen umfasst (vgl. Kap. 2). Mit einem kurzen Rückgriff auf die Konzepte des materiellen, sozialen und des relationalen Raumes sowie die terminologische Differenzierung zwischen Raum und Ort fasse ich diese Ebenen in Kap. 3.1 raumtheoretisch.

Die aufgeworfene Frage nach dem Zusammenkommen von leserseitigem Weltwissen und einzeltextspezifischer Darstellung einer vorstädtischen *cités HLM* erfordert sodann ein theoretisches Modell, das eine Vorstellungsbildung auf Seiten des Lesers plausibel antizipierbar macht. Hierzu bieten Ansätze kognitiver Theorien, die den Aspekt der Informationsverarbeitung unter Berücksichtigung bereits vorhandenen Wissens in den Blick nehmen, eine produktive Grundlage. Dieses Weltwissen und seine Aktivierung lassen sich wiederum präziser fassen unter Rückgriff auf die Frame-Theorie. Hiervon ausgehend übertrage ich in Kap. 3.2 ein von R. Schneider für die Figurenanalyse vorgestelltes Modell auf mein raumbezogenes Untersuchungsinteresse. Dieses Modell beziehe ich in Kap. 3.3 unter Verwendung erz hltheoretischer Beschreibeparameter auf konkrete Formen der textuellen Informationsvorgabe, um die mögliche Informationsverarbeitung durch den Leser anhand der sprachlichen Ausgestaltung des Textes nachvollziehbar zu machen. Die in Kap. 2 herausgearbeiteten stereotypen Inhalte des öffentlichen Diskurses bezüglich vorstädtischer *cités* werden dabei laufend mitreflektiert. Insofern lassen sich meine Ausführungen insgesamt als allgemeine Systematik zur kognitiv basierten Analyse von Raumdarstellung und Raumsemantik fassen, auch wenn ich sie im Folgenden mit Blick auf die besonderen Erfordernisse der Analyse von *cité*-Darstellungen vor dem Hintergrund eines stereotypen öffentlichen Diskurses vorstelle.

#### 3.1 Raumkonzepte

Die folgenden Teilkapitel situieren die vorliegende Arbeit in Bezug auf relevante Konzepte und Dimensionen von Räumlichkeit in Raum- wie Geisteswissenschaften. Reflektiert werden dabei die Weiterentwicklung des Raumkonzepts als Untersuchungsgegenstand wie auch die wachsende Bedeutung des Räumlichen für geistes- und kulturwissenschaftliche Disziplinen.

##### 3.1.1 Materieller, sozialer und relationaler Raum

Zur Erläuterung der Heuristik, die der in Kap. 3.2 und 3.3 zu entwickelnden Systematik innewohnt, greife ich zunächst grundlegende Raumkonzepte auf, die in der Geographie entwickelt wurden. Anschließend an diese Terminologie lässt sich aufzeigen, welche verschiedenen Dimensionen von Räumlichkeit in Bezug auf außertextuelle *cités* relevant werden und inwiefern diese auch für dargestellte Räume in fiktionalen Texten relevant sind.

Die klassische Definition der physischen Geographie konzeptualisiert den konkreten Raum als „Behälter von Menschen und Dingen“<sup>1</sup> und bestimmt ihn damit als den Menschen und ihren Handlungen vorgängig. In der modernen Humangeographie, die sich für die Interdependenz von Raum

---

<sup>1</sup> Löw, Martina: *Raumsoziologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001.

und Mensch interessiert, gilt diese Vorstellung als überholt. Für den in dieser Arbeit gegebenen Untersuchungskontext sind die materiellen Komponenten der Räume und Orte in dem Maße bedeutsam, wie ihnen in der textvorgängigen kollektiven Vorstellung von der ‚banlieue‘ eine zentrale Funktion zukommt und bestimmte wiedererkennbare Bestandteile eng mit dem Gesamtkonzept einer stereotypen *cité* verknüpft sind. Die dezidierte Berücksichtigung der materiellen Raumkomponente ermöglicht es ferner, genauer zu analysieren, ob die Verschränkung von räumlichen und sozialen Aspekten, die die öffentliche Darstellung vorstädtischer *cités* prägt, auch für die Darstellung in fiktionalen Texten relevant ist, oder ob materieller und sozialer Raum hier in einem anderen Verhältnis zueinander stehen. Eine solche Trennung materieller, sozialer und semantischer sowie ggf. metaphorischer Raumaspekte hat in dieser Arbeit also heuristischen Charakter und ist ausdrücklich nicht dahingehend zu verstehen, dass vorstädtische *cités* ausschließlich materiellen Charakter hätten. Wenn also die Darstellung der materiellen Raumaspekte in den Texten untersucht werden soll, so ist damit zunächst eine konkrete und keine semantische oder metaphorische Ebene von Räumlichkeit zugrunde gelegt.<sup>2</sup>

Der Gedanke eines materiellen Raums ist grundlegend für Katrin Dennerleins Monographie zur *Narratologie des Raumes*.<sup>3</sup> Als „konkrete[r] Raum der erzählten Welt“<sup>4</sup> fungiert dieser als Aufenthaltsort von Figuren und als Schauplatz von Handlungen<sup>5</sup> und ist dabei durch seine sämtliche materiellen, anschaulich erfahrbaren Bestandteile gekennzeichnet. Für die Analyse eines Textkorpus, das aufgrund der zentralen Bedeutung vorstädtischer Schauplätze zusammengestellt wurde, ist diese Raumdimension selbstredend relevant. Dabei ist mit Dennerlein festzuhalten, dass „die Anschaulichkeit im narrativen Text als Komponente eines semantischen Konzepts vorliegt, auf das referiert wird.“<sup>6</sup> Im Fall von Erzähltexten (bzw. Texten allgemein) kommt also nicht der Raum selbst zur Anschauung, sondern es entsteht leserseitig eine Vorstellung des Raumes aufgrund textueller Informationen. Lediglich innerhalb der Fiktion ist dieser Raum als tatsächlich materiell gegeben zu denken.

Die Untersuchung sozialspezifischer Viertel in Erzähltexten kann sich freilich nicht auf diese materielle Raumkomponente beschränken. Wie in Kap. 2 gesehen, werden Stadtgebiete unter anderem aufgrund spezifischer sozialer Daten der Bevölkerung klassifiziert und beispielsweise als ZUS eingestuft. Die materielle Raumgestaltung in *cités HLM* zeugt zudem nicht allein von allgemeiner menschlicher Aktivität im Raum, sondern ist – denkt man etwa an den sozialen Wohnungsbau – dezidiert mit einem gesellschaftlichen Aspekt verbunden.<sup>7</sup> Zudem können die Bewohner – und dies gilt sowohl für reale wie für fiktive Räume – in unterschiedlichen Interdependenzverh ltnissen zum Raum stehen. Analog zu den verschiedenen Raumnutzungsformen, die die Humangeographie untersucht,

---

<sup>2</sup> Damit interessiere ich mich in der Hauptsache auch nicht für die Möglichkeit, vorstädtische *cités* als Dritte Räume im Sinne Bhabhas zu fassen. (Vgl. Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*, London/New York: Routledge, 1998, Reprint d. Erstausgabe 1994, S. 37.) Vgl. zum Dritten Raum Fn. 284 in diesem Kapitel.

<sup>3</sup> Vgl. Dennerlein 2009. Interessant für meine eigene Vorgehensweise ist Dennerleins Arbeit freilich weniger aufgrund dieser Betonung materieller Räumlichkeit, sondern vielmehr wegen des zugrundegelegten inferenzbasierten Kommunikationsmodells, das ich in Kap. 3.2 aufgreife.

<sup>4</sup> Ebd., S. 50.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 68 f.

<sup>6</sup> Ebd., S. 48.

<sup>7</sup> So war die Ursprungsidee der Blockbauweise, gezielt einen sozial durchmischten Wohnraum zu schaffen, wobei allerdings im Lauf der Zeit die effektiv-funktionale Lösung der Wohnungsnot insbesondere für Arbeiter- und/oder Migrantenfamilien ins Zentrum rückte. Insbesondere die *HLMs* erfüllen als mietpreisg nstiger Wohnraum die soziale Funktion, finanzschwachen Bevölkerungsgruppen Wohnraum anzubieten.

können sich auch Figuren in Erzähltexten passiv an konkreten Orten aufhalten oder situations- oder gar raumverändernde Handlungen vornehmen.<sup>8</sup> Dabei können literarische Texte die materielle und/oder soziale Konstitution eines Umgebungsraums als Faktoren entwerfen, die figurale Handlungen erkennbar unterstützen oder verunmöglichen.<sup>9</sup> Abgehoben wird mit dieser Perspektive auf das humangeographische Konzept des sozialen Raums, das die Anwesenheit von Menschen im Raum sowie deren raumnutzende und -gestaltende Aktivitäten betont.<sup>10</sup> Raum wird damit als prinzipiell wandelbar begriffen und verliert den neutralen Charakter einer vorgängig gegebenen Größe, der dem Konzept des physischen Raums innewohnt. Bezüglich der Textanalyse werden hier die diegetischen Figuren und ihre Handlungen wichtig, wie ich in Kap. 3.3.3 und 3.3.4 skizziere.

Die Frage, ob materielle Raumaspekte „erklärungsrelevante Ursachen sozialer Phänomene“<sup>11</sup> sein können, ob also materielle und soziale Raumaspekte als getrennt anzusehen sind oder nicht, hat Martina Löw mit dem Konzept des relationalen Raums beantwortet, in dem eine Dichotomie dieser Raumaspekte aufgehoben ist. Löw geht stattdessen davon aus, dass Räume einerseits durch materielle Strukturen charakterisiert sind, die zu einem bestimmten Zeitpunkt als gegeben vorliegen und Handlungen determinieren, dass diese materiellen Strukturen andererseits aber durch menschliches Handeln permanent verändert werden.<sup>12</sup> Raum und gesellschaftliches Handeln wirken somit wechselseitig interagierend aufeinander ein. Auch mit Blick auf Räume in Romantexten ist das Konzept des relationalen Raums hilfreich, um das Verhältnis von dargestellten materiellen und figural-aktionalen Aspekten präziser zu fassen. So etabliert ein Text, der mit einer Raumbeschreibung einsetzt, einen gegebenen Schauplatz in seiner, ggf. historisch *gewordenen*, Materialität. Im Zuge der Schilderung von Handlung im Raum ergibt sich im Erzähltext dann die Möglichkeit, den vorliegenden Raum handelnd neu zu strukturieren oder umzugestalten;<sup>13</sup> gleichwohl ist auch die Variante eines als statisch geschilderten Raumes, der determinierend auf Figuren einwirkt, denkbar.

Schließlich werden, wie in Kap. 2.2.4 nachvollzogen, raumbezogene Begriffe wie *banlieue*, *cité* oder *quartier sensible* in der öffentlichen Debatte implizit oder explizit mit Merkmalen belegt, die weder im physischen Sinne räumlich sind, noch soziale Daten der Bewohner oder raumver ndernde Vorgänge betreffen. Vielmehr werden über die Räume symbolische und normative Urteile gef llt, die der räumlichen eine nicht-räumliche Perspektive beifügen, indem sie sie als ‚anti-republikanisch‘, ‚fremd‘ und ‚islamistisch‘ auffassen. Diese Verschränkung räumlicher mit politischen oder ideologischen Aspekten, die Brailich et al. als „diskursive Regionalisierung“<sup>14</sup> bezeichnen, bedeutet eine semantische Aufladung von räumlich-geographischen Entitäten. Diese Aufladung wiederum hat eine bisweilen unmittelbare soziale Relevanz für die Bewohner der Orte, wenn etwa das sozialräumliche Merkmal des

---

<sup>8</sup> Ein situationsver nderndes Handeln wäre als prototypisch für fiktionale Erzähltexte einzustufen, ein konsequenzloses Verhalten aber selbstredend auch denkbar.

<sup>9</sup> Vgl. Dennerlein 2009, S. 69.

<sup>10</sup> Insbesondere für die *cités HLM* stellt sich ferner die Frage, welche Akteure die Gestaltung der Raumstruktur vornehmen. So liegt der Gedanke nahe, dass es nicht zwangsläufig die Bewohner der Viertel sind, die den Raum gestalten, sondern dass diese vielmehr passiv eine vorgängige Raumgestaltung (durch Städteplaner und Wohnungsbaugesellschaften) erfahren, deren Strukturen das Alltagsleben prägen.

<sup>11</sup> Steets, Silke: „Raum & Stadt“, in: *Handbuch Soziologie*, hg. v. N. Baur et al., Wiesbaden: VS-Verlag, 2008, S. 391–412, hier: S. 393.

<sup>12</sup> Vgl. Löw 2001, S. 166 u. S. 264, sowie Steets 2008, S. 405.

<sup>13</sup> Wenn allerdings von der Existenz eines *primacy effects* (vgl. Kap. 3.2.3) ausgegangen werden muss, der für eine größere Prägnanz der anfänglichen Raumdarstellung in der Leserwahrnehmung spricht, schiebt sich der Raum in seiner Gegebenheit stärker in den Fokus.

<sup>14</sup> Brailich et al., 2008, S. 114.

Wohnortes zu einem Kriterium für soziale Ausgrenzung oder das Ausbilden von an den Raum gebundenen Assoziationen von Fremdheit und Feindschaft wird.

Vor diesem Hintergrund kann eine (zunächst vielleicht recht technisch oder gar naiv anmutende) Differenzierung der konzeptuellen Raumebenen zu einer genaueren Trennschärfe und Präzision der Analyse führen. Mein Vorgehen in der Textanalyse besteht deshalb darin, ausgehend vom materiellen Raum und seinen Komponenten die im Raum befindlichen Figuren und ablaufenden Handlungen zu betrachten und erst im Anschluss auf Wertungen und Semantisierungen einzugehen. Dem liegt der Versuch zugrunde, unvoreingenommen auf die tatsächlich vom Text gemachten Aussagen einzugehen und zu untersuchen, auf welcher Grundlage genau Raumsemantisierungen relevant werden.

### 3.1.2 Zum *spatial turn*

Der Aspekt des Raumes, der mit der Thematik vorstädtischer *cités* offenkundig angesprochen ist, ist in den letzten Jahren in der Literatur- und Kulturwissenschaft, aber auch darüber hinaus stark relevant geworden, wie mit dem Begriff des *spatial turn* beschrieben worden ist. Ich greife dies kurz auf, um das Verhältnis der Arbeit zu diesen Ansätzen deutlich zu machen.

Unter dem *spatial turn* wird mitunter zunächst eine prinzipielle Aufwertung der Kategorie des Raumes in der Analyse gefasst. Dabei wird Raum wiederum nicht mehr als ein absolut gegebener, materieller Behälter aufgefasst, sondern im Sinne des sozialen Raumes als relationale und veränderbare Größe.<sup>15</sup> Nicht (oder nicht nur) der Raum selbst interessiert, sondern es stehen die „kulturelle[n] Praktiken“ und „soziale[n] Beziehungen“<sup>16</sup> im Fokus, die diesen konstituieren. Vor allem aber beschreibt die Rede vom *spatial turn* auch eine erhöhte Bedeutung des Räumlichen nicht nur als Gegenstand, sondern auch als Methode der Analyse. Im Zeichen des *spatial turn* werde, so Bachmann-Medick, „das Denken selbst raumbezogen [...] und [gehe] in ein methodisches Verfahren der Spatialisierung über [...]“.<sup>17</sup>

Mit solch einem neuen bzw. veränderten Raumkonzept lassen sich verschiedene Aspekte erfassen, die im Kontext vorstädtischer *cités* durchaus relevant sind. Legt man den Analyseschwerpunkt auf die soziale und semantische Dimension des Raumes, so können subversive Bewegungen und Raumpraktiken als Überwindungen herkömmlicher Dichotomien interpretiert werden, was sich insbesondere für postkolonial interessierte Forschungsansätze als zentral erwiesen hat. Dies zeigt sich exemplarisch in Struves Monographie, in der sie Erzähltexte von ‚beur‘-Autorinnen und –Autoren als transkulturelle Schreibweisen und das Schreiben selbst als ‚Passage‘, d. h. als Überwindung von Grenzen und Dichotomien begreift, aber auch bei Ruhe, wo etwa die Frage nach der Koinzidenz von geographischen und identitätsbezogenen Grenzen in Literatur zur Migration gestellt wird.<sup>18</sup>

Während die im Zeichen des *spatial turn* vorgenommenen Raumanalysen letztlich primär auf eine Kritik an herkömmlichen Raumkonzepten und damit verbundenen ‚Grenz‘- oder Absolutheitsvorstellungen abzielen, interessiere ich mich – ebenso wie Dennerlein – für die textuelle Konstitution eines Raumes, der, zumindest in einem ersten Schritt, tatsächlich in seiner geographischen Dimension und Begrenzung bedeutsam ist. Wie oben dargestellt, setze ich dabei

---

<sup>15</sup> Vgl. Müller, Dorit/Weber, Julia: „Einleitung: Die Räume der Literatur“, in: *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“*, hg. v. dens., Berlin/Boston: de Gruyter, 2013, S. 1–21, hier: S. 1.

<sup>16</sup> Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2. Aufl., 2007, S. 289.

<sup>17</sup> Bachmann-Medick 2007, S. 303.

<sup>18</sup> Vgl. Struve 2009 u. Ruhe 2004.

anschließend durchaus ein erweitertes Raumverständnis an, das auch soziale und handlungsbezogene Aspekte mitberücksichtigt. Eine räumliche Metaphorik etwa in Bezug auf Identitätsfragen, wie sie für Ruhes Monographie zentral ist, wird in meiner Arbeit im Zuge der Einzeltextanalyse punktuell durchaus anzusprechen sein, ist aber nicht leitend für die zu entwickelnde Methodik. Dies bedeutet nicht, dass ein potentiell subversiver Charakter von textuell gestalteten Raumpraktiken in Abrede gestellt werden soll, sondern lediglich, dass dieser für die hier interessierende Fragestellung nicht unmittelbar relevant ist.<sup>19</sup> Bei der Frage nach der textuellen Ausgestaltung des vorstädtischen Handlungsortes vor dem Hintergrund stigmatisierender und stereotypisierender öffentlicher Diskurse schließt meine Arbeit daher insgesamt vor allem an kognitive Ansätze an, die durch narratologische Grundbegriffe für die Analyse literarischer Erzähltexte ergänzt und abgerundet werden. Semantisierungen geographischer Räume, die sich in den Texten ausmachen lassen und über die Materialität des Raumes hinausweisen, sollen dabei weniger als Verräumlichung nicht-räumlicher Aspekte gesehen, sondern vor allem in Bezug zu den ausgemachten Wertungen und Assoziationen gesetzt werden, die im außerliterarischen Diskurs über die vorstädtischen *cités* zirkulieren.

Dabei wird sich durchaus erweisen, dass einzelne Erzähltexte auf eine postkoloniale Lesart, die sich wesentlich den Theoretisierungen des *spatial turn* verdankt, geradezu zugeschnitten scheinen. Da diese Aspekte jedoch verschiedentlich bereits analysiert worden sind,<sup>20</sup> möchte ich vielmehr eine konkret raumbezogene Lesart vornehmen, die sich damit befasst, wie der Text den Leser zu einer Vorstellungsbildung bezüglich der dargestellten *cité* anregt.

### 3.1.3 Raum und Ort

In literaturwissenschaftlichen Ansätzen zur Raumanalyse sind verschiedene Vorschläge zum konzeptuellen und terminologischen Umgang mit räumlichen Entitäten formuliert worden.<sup>21</sup> Vor dem Hintergrund der Bedeutung, die dieser Aspekt in raumanalytischen Studien besitzt, ist eine kurze terminologische Klärung zwischen Raum und Ort mit Blick auf die weitere Verwendung dieser Konzepte sinnvoll.

Michel de Certeaus vielfach referierte Überlegungen ordnen dem Konzept des Raumes die Parameter der Ausdehnung und der Bewegung bei, dem Konzept des Ortes dagegen die Parameter der Konstellation und der Unbeweglichkeit.<sup>22</sup> In diesem Sinne lassen sich Orte als die „jeweils kleinsten

---

<sup>19</sup> Die nicht unmittelbare Nutzbarkeit der Raumkonzepte des *spatial turn* für eine narratologische Analyse ergibt sich damit nicht in erster Linie daraus, dass, wie Dennerlein es fasst, „jede Ausrichtung des *spatial turn* einen spezifischen Fokus hat“ (Dennerlein 2009, S. 6 f.), sondern vielmehr aus einem weitgehend *anders* gelagerten, nämlich (im weiteren Sinne) kulturbezogenen und nicht zwingend textspezifischen Erkenntnisinteresse dieser Forschungsrichtung.

<sup>20</sup> Siehe hierzu die Forschungsberichte jeweils am Anfang der textanalytischen Kapitel.

<sup>21</sup> Vgl. etwa die Unterteilung von Raumaspekten der diegetischen Welt in ‚geographischen Horizont‘, ‚Figurenraum‘, ‚Handlungszonen‘ und ‚Schauplätze‘ bei Barbara Piatti (vgl. Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, 2. Aufl., Göttingen: Wallstein, 2009, S. 129). Einen diachronen Forschungsüberblick über zentrale Publikationen zur narrativen Raumdarstellung liefert Dennerlein 2009, S. 13–48.

<sup>22</sup> So formuliert de Certeau: „Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität. Ein Raum entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten.“ Vgl. de Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*, Berlin: Merve-Verlag, 1988 [1980], S. 216, zit. nach Christians, Heiko: „Landschaftlicher Raum: Natur und Heterotopie“, in: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. S. Günzel, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, S. 250–265, hier: S. 261.

Raumeinheiten<sup>23</sup> im Gesamtraum der erzählten Welt fassen. Wie räumlich umfassend oder punktuell diese Orte tatsächlich sind, scheint aber variabel zu sein, wie allein die Beispiele *Haus*, *Hof*, *Hotel* und *Stadt* verdeutlichen, die Barbara Piatti in diesem Zusammenhang anführt.<sup>24</sup> Eine Einstufung einer räumlichen Entität als Raum oder als Ort hängt somit weniger von der Entität selbst ab, sondern vielmehr von ihrer Funktion in der diegetischen Welt und ihrer Relation zu anderen Entitäten. So sind die Parameter der Ausdehnung bzw. der festen Konstellation in ihrer jeweiligen Relationierung zum übrigen Raumgefüge zu sehen. Eine Wohnung etwa ist sowohl als Raum denkbar, den die Bewegungen der Figuren von einem Zimmer zum anderen strukturieren; sie kann in einem anderen Erzählzusammenhang aber auch als homogene und punktartige Konstellation innerhalb einer Außenwelt voller Bewegungen erscheinen. Auch eine vorstädtische *cité* könnte als Raum erkennbar werden, der sich durch die in ihm befindlichen Objekte und Teilorte, deren Lagebeziehungen und die Bewegungen der Figuren zwischen ihnen kennzeichnet, gleichwohl aber auch als fixe örtliche Konstellation, innerhalb derer ausgeführte Bewegungen sekundär sind. Ferner kann sie auch als Teilraum innerhalb eines größeren räumlichen Gesamtgefüges erscheinen.<sup>25</sup> Eine vorstädtische *cité HLM* ist damit sowohl denkbar als Ort, der als homogene Einheit erscheint und an dem statische Elemente lokalisiert sind, als auch als in sich heterogener Raum, in dem sich Figuren von Teilort zu Teilort bewegen.

Wenn es im Folgenden um die textuellen Darstellungsmöglichkeiten von vorstädtischen *cités HLM* geht, so spreche ich dabei vom *Ortstyp* der *cité HLM*. Ich trage damit den sozialwissenschaftlichen Betrachtungen Rechnung, die ich im vorigen Kapitel zitiert habe und in denen *cités* eher in ihrer Einheitlichkeit und in einer relativen Statik in Erscheinung treten. Gleichwohl scheint nicht sinnvoll, den Begriff ‚Ort‘ unterschiedslos in jeglichen Zusammenhängen zu verwenden. Dass vorstädtische *cités*, insbesondere wenn es um die Analyse dort situierter Romanhandlungen geht, auch in ihrer immanenten Räumlichkeit relevant sind, wird spätestens bei der theoretischen Besprechung der Handlungsdimension von *cités* deutlich werden.<sup>26</sup> Bei der vorzunehmenden Textanalyse wird sich die Verwendung der Begriffe ‚Raum‘ oder ‚Ort‘ daher am jeweils vorliegenden Verhältnis zwischen der räumlichen Entität und den anderen Gegebenheit der diegetischen Welt orientieren.

### 3.2 Kommunikationslogische Prämissen

Mit Blick auf ein zu erstellendes Analysemodell ist die Verständigung darüber nötig, wie Erzähltexte dem Leser<sup>27</sup> eine Vorstellung über die dargestellte Handlungswelt vermitteln. In den folgenden Teilkapiteln fasse ich modellhaft, wie aus dem Zusammenspiel von expliziten textuellen Informationen und leserseitigen Ergänzungen eine Vorstellungsbildung über die diegetische Welt erfolgt. Schwerpunkte meiner Ausführungen sind ein inferenzbasiertes Kommunikationsmodell und kognitive Verarbeitungsformen textueller Wahrnehmungsdaten vor dem Hintergrund von leserseitigem Weltwissen. Ergänzend verknüpfe ich diese Überlegungen mit kurzen Überlegungen zu pr supponierendem Sprechen und Intertextualit tssignalen, die als spezifische Formen des Umgangs

---

<sup>23</sup> Piatti 2009, S. 129. Piatti umschreibt mit dieser Formulierung die Schauplätze; aus ihren nachfolgenden Äußerungen und ihrem Verweis auf de Certeau lässt sich aber m. E. ableiten, dass sie Schauplätze eben als Orte begreift.

<sup>24</sup> Vgl. Piatti 2009, S. 129.

<sup>25</sup> Vgl. hierzu die Überlegung zu Teilräumen als distinkte Semiosph ren in Kap. 3.3.5.

<sup>26</sup> Vgl. Kap. 3.3.4.

<sup>27</sup> Wie eingangs erwähnt, halte ich es insbesondere bei der abstrahierenden Rede von erzähltheoretischen Instanzen und Funktionen für vertretbar, das generische Maskulinum zu verwenden. (Vgl. auch Kap. 1, Fn. 1.)

mit leserseitigem Wissen begriffen werden können. Abschließend verorte ich die beschriebenen Vorgänge im Modell narrativer Kommunikation.

### 3.2.1 Aktivität des Lesers und Modellbildung

Die Lektüre fiktionaler Texte erfordert vom Leser eine Reihe spezifischer kognitiver Aktivitäten. Weder faktuale noch fiktionale Texte können einen Raum annähernd vollständig, d. h. mit allen Eigenschaften, die auf diesen zutreffen, darstellen.<sup>28</sup> Die Texte bilden Gegenstände nicht holistisch ab, sondern es verbleiben die von Roman Ingarden sogenannten Unbestimmtheitsstellen. Im Fall von Unbestimmtheit kann „man auf Grund der im Werk auftretenden Sätze von einem bestimmten Gegenstand (oder von einer gegenständlichen Situation) nicht sagen [...], ob er eine bestimmte Eigenschaft besitzt oder nicht.“<sup>29</sup> Größtenteils unbewusst, so Ingarden, vervollständige der Leser aber im Zuge der Lektüre diese Unbestimmtheitsstellen, „so daß [die betreffenden Gegenstände] voll bestimmt zu sein scheinen.“<sup>30</sup> Setzt man als gegeben, dass sich der fiktionale, anders als der faktuale Text in seiner Darstellung aber nicht auf eine real vorliegende Welt bezieht, anhand derer diese leserseitig vorgenommenen ‚Konkretisierungen‘ auf Plausibilität bzw. Korrektheit überprüft werden könnten,<sup>31</sup> so hat das Ausfüllen von Unbestimmtheitsstellen bei der Lektüre fiktionaler Texte hypothetischen Charakter. Wolfgang Iser hat Unbestimmtheit als zentrales leseraktivierendes Verfahren literarisch-fiktionaler Texte bezeichnet<sup>32</sup> und damit den individuellen Beitrag des Lesers zur Konstitution einer Vorstellung von der dargestellten Welt deutlich gemacht. Tatsächlich ist das Schließen von Unbestimmtheitsstellen ein wesentlicher Aspekt der Vorstellungsbildung: Wenn nämlich zuträfe, dass die leserseitige Vorstellung über eine fiktive Welt nur die Elemente umfasst, die vom Erzähltext explizit genannt werden,<sup>33</sup> so könnte der Leser diese Welt nicht als kohärent und funktionierend auffassen.

Dennerlein hat unterschieden zwischen solchen Unbestimmtheitsstellen, an denen semantische Inhalte aufgrund eines allgemeinen Weltwissens „logisch ergänzt werden können“<sup>34</sup> und solchen, an denen eine Ergänzung rein hypothetisch ist. Im ersteren Fall handelt es sich um Inhalte, die konventioneller oder typischer Bestandteil des evozierten Gegenstands sind; im zweiten dagegen um Inhalte, die im Zusammenhang mit dem evozierten Gegenstand variabel oder nicht obligatorisch

---

<sup>28</sup> Vgl. etwa Eco: „Nicht nur ist es unmöglich, eine vollständige alternative Welt zu bestimmen; es ist auch unmöglich, die reale Welt als vollständig zu beschreiben.“ (Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München: Hanser, 1987, S. 165.) Vgl. auch Ingarden, Roman: „Konkretisation und Rekonstruktion“ [1968], in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. v. R. Warning, 4., unveränd. Aufl., München: Fink, 1994, S. 42–70, hier: S. 45.

<sup>29</sup> Ingarden 1994 [1968], S. 44.

<sup>30</sup> Ebd., S. 47.

<sup>31</sup> Vgl. Iser, Wolfgang: „Die Appellstruktur der Texte“ [1970], in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. v. R. Warning, 4., unveränd. Aufl., München: Fink, 1994, S. 228–252, hier: S. 233.

<sup>32</sup> Vgl. Iser 1994 [1970], S. 250.

<sup>33</sup> Dies klingt an in der Formulierung Seymour Chatmans, derzufolge der Leser nur von explizit genannten Sachverhalten eine bildhafte Vorstellung entwerfe: „I ‚see‘ in my reading mind’s eye only what is named.“ (Chatman, Seymour: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, 5. Aufl., Ithaca/NY: Cornell UP, 1989 [1978], S. 106.) Im Vergleich mit dem Film, den Chatman hier vornimmt, ist eine geringere Konkretheit von Erzähltexten bezüglich der dargestellten Welt offenkundig. Dass die leserseitige Vorstellung nur aus explizit Erwähntem besteht, ist dennoch nicht zutreffend. So ist Frank Zipfels Ausführung zuzustimmen: „Zur fiktiven Welt gehört zuerst und vor allem das, was direkt im Erzähl-Text ausgesagt wird. Die expliziten Aussagen definieren jedoch bei weitem nicht die ganze fiktive Welt. [...] Zur fiktiven Welt gehören also auch im Text nicht beschriebene, jedoch implizit enthaltene Sachverhalte.“ (Vgl. Zipfel 2001, S. 84 f.)

<sup>34</sup> Dennerlein 2009, S. 94.

sind.<sup>35</sup> Unbestimmtheitsstellen lassen sich somit in vielen Fällen durch Rückgriffe auf Weltwissen plausibel schließen,<sup>36</sup> auch wenn die Verlässlichkeit der Ergänzungen potentiell geringer ist als im faktualen Text.

Leserseitige Ergänzungen sind nicht nur bezüglich der Merkmalstruktur von Entitäten der fiktiven Welt (der Unbestimmtheitsstellen im Sinne Ingardens), sondern auch mit Blick auf die (Gesamt-)Kompositionsebene des fiktionalen Textes relevant. Im Zusammenhang mit dem Begriff der ‚Leerstelle‘ hat Iser solche leseraktivierenden Verfahren beschrieben. Als Beispiel nennt er zunächst die textuelle Montage verschiedener Handlungsstränge, deren wechselseitige Beziehung vom Erzähler (zumindest vorerst) nicht deutlich gemacht wird, so dass „der Leser die unausformulierten Anschlüsse selbst herstellen muß.“<sup>37</sup> Leerstellen betreffen jedoch nicht eine solche Kohärenzbildung bezüglich der Handlungsebene, sondern auch eine Gesamtbewertung des Dargestellten und der Darstellung selbst. Erzählerkommentare können eine leserseitige Bewertung lenken und damit leserseitige Aktivität verringern. Uneindeutige, übereindeutige oder inkonsistente Kommentare dagegen können wiederum neue Leerstellen schaffen, da auch sie die Frage nach der Zusammenführung textueller Darstellungen und Kommentare hin auf eine „Intention des Textes“<sup>38</sup> stellen.

Neuere Rezeptionstheorien haben unter Einbezug kognitionswissenschaftlicher Annahmen<sup>39</sup> die aktive leserseitige Vorstellungsbildung und den Vorgang der Informationsverarbeitung im Zuge der Textlektüre weiter beschrieben. Die tiefergehende Betrachtung des Rezeptionsvorgangs fasst Ralf Schneider zusammen, wenn er formuliert, „[d]as rezeptionsästhetische Konzept der Ausfüllung von Leerstellen“ lasse sich „kognitivistisch als Aktivierung von in mentalen Schemata gespeichertem Wissen des Rezipienten fassen, das durch Textinformationen evoziert wird und vielfältige Inferenzen ermöglicht.“<sup>40</sup> Die Lektüre literarisch-fiktionaler Texte kann innerhalb dieses Bezugsrahmens

---

<sup>35</sup> So erläutert Dennerlein am Beispiel „Frau Behrendt hatte es sich gemütlich gemacht. Ein Scheit prasselte im Ofen“ aus Wolfgang Koeppens *Tauben im Gras*, dass auf das notwendige Vorhandensein eines Wohnzimmers und einer Wohnung vor dem Hintergrund von Weltwissen geschlossen werden kann. Grundlage hierfür ist die Überlegung, dass eine fiktive Welt vom Leser prinzipiell gemäß der Prinzipien der realen Welt vorgestellt wird, es sei denn, der Text legt explizit andere Annahmen nahe. (Zu diesem sogenannten ‚principal of minimal departure‘ vgl. Ryan, Marie-Laure: „Fiction, Non-Factuals, and The Principle of Minimal Departure“, in: *Poetics* 9.4 (1980), S. 403–422, sowie weiter differenzierend Zipfel 2001, S. 84–88, unter Bezugnahme auf Kendall L. Walton.) Die Größe und Lage einer Wohnung stellen dagegen auch in der realen Welt variable Merkmale dar und können vom Leser nicht bzw. nur rein hypothetisch rekonstruiert werden können. Dennerleins Terminologie, im ersten Fall von Unbestimmtheits-, im zweiten Fall dagegen von Leerstellen zu sprechen und damit eine etablierte Terminologie der Rezeptionsästhetik zu verwenden, übernehme ich nicht und spreche in beiden Fällen von Unbestimmtheitsstellen. (Vgl. Dennerlein 2009, S. 93 ff.)

<sup>36</sup> Vgl. hierzu auch Kap. 3.2.5.

<sup>37</sup> Iser 1994 [1970], S. 237.

<sup>38</sup> Ebd., S. 240.

<sup>39</sup> Als Kognition definiert Alexander Ziem „die Menge aller Prozesse der Erkenntnis bzw. der Erfahrungs- und Informationsverarbeitung, und zwar unabhängig davon, ob diese durch spezifisch sprachliche oder andere Daten motiviert sind.“ (Ziem 2008, S. 36.)

<sup>40</sup> Schneider, Ralf: „Methoden rezeptionstheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze“, in: *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze, Grundlagen, Modellanalysen*, hg. v. V. Nünning/A. Nünning, Stuttgart: Metzler, 2010, S. 71–90, hier: S. 74 f. — Mitunter wird durchaus die Frage gestellt, ob kognitionswissenschaftliche Modelle, insbesondere sofern sie nur in einfacher Form in die literaturwissenschaftliche Analyse eingebunden werden, nicht lediglich zu einer Reproduktion der Erkenntnisse führt, über die man ohnehin bereits verfügte. Jannidis betrachtet solche kognitionswissenschaftlichen Erkenntnisse, auch wenn sie zunächst trivial scheinen mögen, als Bestätigung literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Wissens durch Quellen anderer Disziplinen. (Vgl. Jannidis, Fotis: „Verstehen erklären?“, in: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*, hg. v. M. Huber/S. Winko, Paderborn: Mentis, 2009, S. 45–62, hier: S. 56).



aufgefasst werden „als Inferenzprozess [...] auf das Gemeinte unter Berücksichtigung der (gegebenenfalls literarischen und/oder historischen) Kommunikationssituation“<sup>41</sup>, in der das ‚Gemeinte‘ „regelgeleitet erschlossen wird.“<sup>42</sup> Unter Inferenz sind die ergänzenden Schlüsse des Lesers zu verstehen, die ihm erlauben, nicht explizit genannte Prämissen und Inhalte aufgrund des Wissens um konventionelle Kommunikationsregeln und Sachverhalte zu erschließen, aber auch Vermutungen über etwaige ‚Darstellungsabsichten‘ des Textes anzustellen.<sup>43</sup>

Mit kognitiv orientierten Theorien kann ferner davon ausgegangen werden, dass ein textuell evozierter Raum in der leserseitigen Vorstellung in Form eines mentalen Modells vorliegt. Ein mentales Modell ist aufzufassen als „mentales Konstrukt, das aus dem Text aufgrund der im Text vergebenen Informationen und mithilfe des Weltwissens des Lesers gebildet wird.“<sup>44</sup> Hierbei handelt es sich um eine holistische, d. h. strukturell zum dargestellten Raum analoge Repräsentation im Gedächtnis des Lesers.<sup>45</sup> Wenn das leserseitige mentale Modell dieses Raumes im Verhältnis zu dessen textueller Darstellung also detaillierter und ganzheitlich ist, so liegt dem eine schließende Inferenzoperation zugrunde, die der Leser (ggf. unbewusst) auf der Grundlage seines textvorgängigen Wissens oder seiner Vermutungen durchführt. Es handelt sich hierbei um einen dynamischen Prozess der Interaktion zwischen textueller Information und leserseitiger Wissensaktivierung. Diese Annahme, „dass erzählte Räume nicht einfach im Text ‚vorgegeben‘ sind, sondern dass sich die Konstitution des literarischen Raumes erst während der Rezeption im Prozess der ästhetischen Illusionsbildung (d. h. der so genannten ‚Aktualisierung‘ bzw. ‚Konkretisierung‘) vollzieht“<sup>46</sup> ist für die in dieser Arbeit vorzunehmende Analyse leitend.

Das im Folgenden vorgestellte Modell zur Analyse der Bezugnahme fiktionaler Texte auf realweltliche Vorstellungen von *cités HLM* betrachtet daher durch den Rückgriff auf kognitionswissenschaftliche Aspekte das Zusammenspiel von textuellen Informationen und plausiblen leserseitigen Ergänzungen bzw. Konkretisierungen im Zuge der Lektüre, d. h. der Informationsverarbeitung. Bestehende rezeptionsästhetische Ansätze wie die oben zitierten lassen sich durch neuere, auf die Raumdarstellung übertragbare kognitionswissenschaftliche Konzepte und insbesondere im Hinblick auf die leserseitige Bildung mentaler Modelle präzisieren.

Verschiedentlich bereits wurden kognitionswissenschaftliche Erkenntnisse für die Analyse literarisch-fiktionaler Texte aufgearbeitet. So hat Dennerlein die textuelle Darstellung von Räumen modellhaft gefasst, wobei sie an den hier interessierenden Stellen das von Jannidis vorgestellte Modell inferenzbasierter Kommunikation referiert. Einige grundlegende Annahmen hieraus wurden bereits vorgestellt. Bezüglich der Verarbeitung textueller Informationen und der damit einhergehenden

---

<sup>41</sup> Dennerlein 2009, S. 84.

<sup>42</sup> Dennerlein 2009, S. 84. Dennerlein übernimmt dieses Grundmodell aus der Darstellung von Fotis Jannidis zur Figurenrezeption. (Vgl. Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin/New York: De Gruyter, 2004.) Da Dennerlein das Modell für die Analyse von Raumdarstellungen aufarbeitet, beziehe ich mich hier zunächst auf sie und referiere Jannidis vor allem, wenn es um die Instanzenfrage geht, die bei Dennerlein nur sehr allgemein besprochen wird.

<sup>43</sup> Zur Darstellungsabsicht siehe genauer und einschränkend Kap. 3.2.5.

<sup>44</sup> Dennerlein 2009, S. 90.

<sup>45</sup> Vgl. Schneider 2000, S. 59–62. Schneider referiert auch die zweite Möglichkeit der mentalen Repräsentation in ‚digitalisierter‘, d. h. propositionaler Form, die somit stärker an der linguistischen Textstruktur orientiert ist. Vgl. auch Schneiders Begründung einer Präferenz für die Variante des mentalen Modells, ebd., S. 62.

<sup>46</sup> Nünning, Ansgar, „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“, in: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, hg. v. W. Hallet/B. Neumann, Bielefeld: transcript 2009, S. 33–52, hier: S. 38.

Wissensaktivierung liefert Schneider gut nutzbare und auf die Raumdarstellung übertragbare Analysekonzepte. Diese Ergebnisse werden im Folgenden von mir in einem raumspezifischen Modell zusammengeführt.

Damit lässt sich auch die nötige Reichweite des Einbeziehens von kognitionswissenschaftlichen Konzepten klar auf die semantische Dimension eingrenzen. Zwar hat die kognitionswissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft auch Modelle und Theorien hervorgebracht, die nicht primär die semantische Merkmalsstruktur der textuell evozierten Entitäten betreffen, sondern deutlich grundlegender dazu gearbeitet haben, wie textuell vermittelte räumliche Dimensionen durch den Leser kognitiv verarbeitet werden können.<sup>47</sup> Bezogen auf die Frage nach der Rolle vorgängiger Mediendiskurse bei der textuellen Darstellung vorstädtischer *cités* sind solche Theorien nun aber nicht ertragreich, wenn es darum geht, das Spezifische an der Darstellung gerade dieses Ortstyps zu beschreiben. Die Ausführungen des vorigen Kapitels haben deutlich gemacht, dass für vorstädtische *cités*, wie sie im Mediendiskurs überwiegend dargestellt werden, bestimmte Orts-, Figuren- und Handlungskomponenten sowie damit verbundene Assoziationen charakteristisch sind, so dass sich die hier vorzunehmende Analyse auf das Zusammenspiel von textuellem Input und leserseitigem Wissen konzentriert – und nicht auf die Frage, wie die textuelle Darstellung allgemein räumliche Vorstellungen

---

<sup>47</sup> In seinem Kapitel „Spatialization“ stellt David Herman verschiedene Theorieansätze vor, die deutlich machen, wie räumliche Dimensionen in Texten aufgerufen werden bzw. wie sie Texten inhärent sind (vgl. Herman, David: „Spatialization“, in: Ders.: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln/London: University of Nebraska Press, 2002, S. 263–299, hier: S. 269–285). Dazu gehört das Prinzip des *deictic shift*, das den Wechsel des Bezugspunkts (der Origo) des Lesers zwischen der eigenen und der erzählten Welt beschreibt. Dieses Grundprinzip erklärt, wie das Verständnis von Räumlichkeit in narrativen Texten grundlegend funktioniert. Ein *deictic shift* ist gewissermaßen die Voraussetzung dafür, dass die textimmanent modellierte Welt mental als verschieden von der eigenen Umgebungswelt begriffen werden kann. Solche Überlegungen zielen damit auf eine andere Theorieebene ab als auf die hier interessierende räumliche Semantik und die Frage, *mit welcher Strategie* vorstädtische Räume vor dem Hintergrund des Mediendiskurses textuell vermittelt werden. Ganz Ähnliches scheint für Catherine Emmotts Schrift *Narrative Comprehension* (vgl. Emmott, Catherine: *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*, Oxford: Clarendon Press, 1997) zu gelten. Laut Dennerlein zeigt die Autorin hier, „dass es eine Form der Informationsspeicherung geben muss, die es uns [d. h. den Lesern, I. M.] ermöglicht, Informationen mit bereits erwähnten Situationen zu verknüpfen, ohne dass die Situationen erneut vollständig erzählt werden müssen“ (Dennerlein 2009, S. 116). Diese Annahme mag für raumbezogene Informationen zwar relevant sein; ähnlich wie im Falle der *Deictic Shift Theory* scheint dieses Prinzip aber *zu* grundlegend, als dass es für diese Arbeit fruchtbar gemacht werden könnte. Dies gilt auch für Ryans Konzept der *cognitive maps*, das beschreibt, wie der Leser während des Lesens aufgrund der vom Text gelieferten Informationen eine *mental map* bezüglich der relationalen Lagebeziehungen von räumlichen Objekten erstellt. (Vgl. Ryan, Marie-Laure: „Cognitive maps and the Construction of Narrative Space“, in: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, hg. v. D. Herman, Stanford: CSLI Publications, 2003, S. 214–242.) Aber auch relationale Lagebeziehungen von Schauplätzen sind nicht der zentrale Punkt meiner Überlegungen. Insofern als es mir um Formen der Informationsvergabe über Entitäten der erzählten Welt geht, steht das spezifisch Räumliche dieser Ansätze nicht im Zentrum meiner Überlegungen. Dass das Speichern und Wiederabrufen von Informationen möglich ist, ist für die Bezugsformen und Darstellungsweisen von vorstädtischen Räumen zwar Voraussetzung, aber nicht *spezifisch* von Bedeutung. Interessanter wird vielmehr zu sehen sein, *welche semantischen Merkmale in welcher Form und in welcher Reihenfolge* vorgestellt werden. Insgesamt zeigt sich hier erneut, was im Zusammenhang mit dem Raumkonzept deutlich werden wird: Bei den vorstädtischen *cités* geht es um einen Raum, der durch *soziale* Parameter in wiedererkennbarer Weise geprägt ist, und nicht in distinkter Weise durch raumphysische oder kartographische Merkmale. Diesen allgemein räumlichen Fokus der Kognitionswissenschaft hat auch Armin von Ungern-Sternberg von genuin literaturwissenschaftlichen Interessen abgegrenzt: „Gegenüber der Literaturwissenschaft verschiebt sich das Interesse der Kognitionsforschung [...] auf die Frage der Abbildbarkeit und Kommunizierbarkeit von Raum schlechthin.“ (Ungern-Sternberg, Armin von: „*Erzählregionen*“: *Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur*, Bielefeld: Aisthesis, 2003, S. 600.)

erzeugt. Die Bereiche der kognitionswissenschaftlichen Theoriebildung, die letzteren Aspekt fokussieren, werden daher im Folgenden ausgeklammert.<sup>48</sup> Stattdessen soll der Frage nach dem leserseitigen Weltwissen und seiner Aktualisierung genauer nachgegangen werden.

### 3.2.2 Speicherung und Aktivierung von Weltwissen

Die Frage, wie Weltwissen von Individuen im Gedächtnis gespeichert und bei Bedarf aktiviert wird, lässt sich durch kognitionswissenschaftliche Ansätze, die ich im Folgenden insbesondere unter Berufung auf Darstellungen von Schneider<sup>49</sup> und Alexander Ziem<sup>50</sup> nachvollziehe, beantworten.

Im kognitiven Ansatz bedeutet Wissensspeicherung, dass Wissen nicht in isolierten Einheiten gespeichert ist, sondern in Form „ein[es] ganze[n] Netz[es] von Informationen zu einem Wirklichkeitsausschnitt für den weiteren Verstehensvorgang bereit[gestellt ist]“<sup>51</sup>. In diesen Wissensseinheiten ist das Wissen modellhaft repräsentiert, liegt also nicht als identische Spiegelung der Erfahrungswelt vor, sondern ist abstrahiert und vereinfacht.<sup>52</sup> In Bezug auf vorstädtische *cités*, aber durchaus auch in allgemeineren Kontexten, sind solche zuvor wahrgenommenen Entitäten wiederum weniger als individuelle Wahrnehmungsobjekte relevant, sondern es ist davon auszugehen, dass im Weltwissen Informationen zu einem Ortstyp gespeichert werden, der eine Abstraktion aus Einzelwahrnehmungen darstellt. Der Rückgriff auf Weltwissen ist nötig, um umfassende Vorstellungen von evozierten Entitäten zu bilden und um wahrgenommene bzw. textuell beschriebene Entitäten mit zuvor wahrgenommenen Entitäten abzugleichen. Dabei kann davon ausgegangen werden, dass bereits erworbene und im Gedächtnis gespeicherte Inhalte des Weltwissens nicht nur für die Identifizierung von tatsächlichen Wahrnehmungsobjekten relevant sind, sondern auch bei der Lektüre von Texten, die sich auf vorzustellende Wahrnehmungsobjekte verbalsprachlich codiert beziehen.<sup>53</sup> Dementsprechend wird im Zuge einer Textlektüre das Erfassen eines generischen Begriffs, der auf einen Ortstyp verweist, leserseitig die abstrahierte Vorstellung aktivieren. Modelliert ein Text einen Ort nicht über die Nennung eines generischen Begriffs, sondern über die Nennung verschiedener Einzelmerkmale des Ortes, so versucht der Leser, den Ort aufgrund dieser Merkmale als Vertreter eines in seinem Gedächtnis gespeicherten Ortstyps zu identifizieren.<sup>54</sup>

---

<sup>48</sup> So klammert auch Dennerlein die Frage nach räumlich strukturierten Vorstellungen aus ihren Untersuchungen explizit aus. Sie verwendet das Konzept eines mentalen Modells von Raum, „ohne damit freilich behaupten zu wollen, der Raum sei dort [im mentalen Modell, I. M.] auch räumlich und nicht etwa propositional repräsentiert.“ (Dennerlein, Katrin: „Die Zerstörung des idealen Habitats als unerhörte Begebenheit. Eine Auslegung von Franz Kafkas Erzählung *Der Bau* ausgehend von einer narratologischen Analyse des Raumes“, in: *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“*, hg. D. Müller/J. Weber, Berlin/New York: de Gruyter, 2013, S. 153–177, hier: S. 155 f.

<sup>49</sup> Vgl. Schneider 2000.

<sup>50</sup> Vgl. Ziem 2008.

<sup>51</sup> Schneider 2000, S. 39.

<sup>52</sup> Vgl. Ziem 2008, S. 37.

<sup>53</sup> Schneider etwa stellt heraus, „daß Schemata und Kategorien des Weltwissens, die beim Verstehen literarischer Texte verwendet werden, aus denselben Wissensspeichern stammen wie die der alltäglichen Welterfahrung und dem Verstehen nicht-literarischer Texte.“ (Schneider 2000, S. 49.) Zwar „[unterliegt] die Anwendung dieser Wissensstrukturen [...] spezifischen Bedingungen“ (ebd.); die Übereinstimmung der inhaltlichen Wissenskomponente, um die es mir primär geht, lässt jedoch eine grundsätzliche Vergleichbarkeit der realweltlichen Wahrnehmung und der Vorstellungsbildung im Zuge der Lektüre fiktionaler Texte zu.

<sup>54</sup> Ich komme hierauf in Kap. 3.2.3 genauer zurück. – Ziem bezeichnet die Aktivierung von Standardfüllwerten durch die Nennung eines entsprechenden Begriffs als Aufrufen von Frames. Die Nennung mehrerer Frames, die vom Rezipienten in einem übergeordneten Frame zusammengeführt werden müssen, erfordert dagegen ein Abrufen dieses übergeordneten Frames. Ziem veranschaulicht dies folgendermaßen: „Das Wort *Auto* ruft etwa

Die Inhalte des mental gespeicherten Wissens speisen sich aus in der Vergangenheit gemachten Erfahrungen.<sup>55</sup> Unter ‚Erfahrungen‘ sind in diesem Zusammenhang sowohl reale Erlebnisse und Wahrnehmungen als auch textuell bzw. über andere semiotische Systeme vermittelte Ereignisse und Sachverhalte zu verstehen.<sup>56</sup> Insbesondere kollektives Wissen über vorstädtische *cités* speist sich im Allgemeinen deutlich mehr aus den Inhalten der öffentlichen Debatte als aus eigenen Erfahrungen.<sup>57</sup> Daher fasse ich unter Wissensinhalten auch kontrafaktische und stereotyp zugespitzte Annahmen.

Diese Wissensbestände werden, wie gesagt, immer dann herangezogen, wenn Wahrnehmungsdaten, auch in Form von verbalsprachlich codierten Textinformationen, kognitiv verarbeitet werden müssen. Dabei stellt die Kategorisierung das grundlegende Prinzip der Verarbeitung von Wahrnehmungsdaten dar.<sup>58</sup> Kategorisierung bezeichnet hier „die Fähigkeit [...], auf der Basis vergangener Erfahrungen zu beurteilen, ob eine bestimmte Entität Element einer bestimmten Kategorie ist oder nicht.“<sup>59</sup> Diese Zuordnungsleistung reduziert die Komplexität von Wahrnehmungsdaten erheblich und ist daher als zentral für die Orientierung in der Welt anzusehen.<sup>60</sup> Der Abgleich vorliegender Wahrnehmungsdaten mit gespeicherten Wissensbeständen leistet eine effektive Identifizierung und Orientierung, unterstützt die Gedächtnisleistung und ermöglicht Hypothesenbildungen bezüglich der wahrgenommenen Entitäten.<sup>61</sup>

Die Einheiten des gespeicherten Wissens können als Schemata bezeichnet werden, wobei ‚Schema‘ häufig als Oberbegriff für spezifischere Speicherformen aufgefasst wird,<sup>62</sup> die sich hinsichtlich der gespeicherten Informationsinhalte, der Detailliertheit der Informationsstruktur oder der Organisationsform der Wissensinhalte unterscheiden. So werden Wissenseinheiten, die Informationen über dynamische Abläufe beinhalten, als Skripts bezeichnet, Einheiten mit statischer Informationskomponente als Schema, Frame oder Kategorie. Letztere unterscheiden sich wiederum hinsichtlich ihrer inneren Struktur: Kategorien verfügen über einen prototypischen Kern, während Schemata über Kontiguität organisiert sind.<sup>63</sup> Dabei enthalten Schemata in hohem Grad abstrahierte Informationen über gegebene Gesetzmäßigkeiten, während Frames auch Wissen über potentielle

---

einen Frame auf, der z. B. in der Leerstelle ‚materielle Beschaffenheit‘ den Standardwert ‚Blech‘ und in der Leerstelle ‚Bestandteil‘ den Standardwert ‚Motor‘ aufweist. Von dem Prozess des Aufrufens ist der des Abrufens zu unterscheiden. Werden zwei (oder mehr) Frames miteinander verbunden, entstehen neue Leerstellen, die mit Standardwerten zu besetzen sind. Solche Standardwerte rufen wir aus dem Gedächtnis ab. So mag die Verbindung der Frames ‚Auto‘ und ‚Delle‘ [...] dazu führen, dass der Standardwert ‚Unfall‘ abgerufen wird.“ (Ziem 2008, S. 445. Kursivierung i. O., meine Unterstreichung. Vgl. auch ebd., S. 231–237.)

<sup>55</sup> Vgl. Ziem 2008, S. 37.

<sup>56</sup> Vgl. Nünning 2009, S. 40, wo dies aus textproduktionsseitiger Sicht festgehalten wird. Nünning spricht hier davon, dass „sowohl das reale räumliche Bezugssystem einer Gesellschaft als auch die Texträume anderer literarischer Texte für die Auswahl der Elemente [die im Text repräsentiert werden] relevant sein können.“

<sup>57</sup> Vgl. etwa Avenel 2007, S. 34. Diese Feststellung gilt natürlich auch für andere Diskursgegenstände, wie etwa den Weltraum. Im Fall der vorstädtischen *cités* ist die Diskrepanz zwischen eigenen und diskursiv vermittelten Wissensinhalten aber umso auffälliger, als es im Fall von *cités* prinzipiell leichter wäre, sich eigene Erfahrungen zu verschaffen, als das beim Weltraum der Fall ist.

<sup>58</sup> Das Prinzip der Kategorisierung wird sowohl in der allgemeinen Kognitionspsychologie für die Beschreibung von Echtwelterfahrungen (vgl. z. B. Brewer, William F./Treyens, James C.: „Role of Schemata in Memory for Places“, in: *Cognitive Psychology* 13 (1981), S. 207–230) als auch in der Literatur- und Sprachwissenschaft für die Rezeption von (literarischen und nichtliterarischen) Texten herangezogen. Vgl. auch Fn. 52 in diesem Kapitel.

<sup>59</sup> Ziem 2008, S. 249 f.

<sup>60</sup> Vgl. ebd., S. 248 f.

<sup>61</sup> Vgl. Brewer/Treyens 1981, S. 208. Ich gehe in Kap. 3.2.3 unter Bezugnahme auf Schneider genauer darauf ein, inwiefern Kategorisierungen Inferenzbildungen ermöglichen.

<sup>62</sup> Vgl. Brewer/Treyens 1981, S. 207 f., sowie Schneider 2000, S. 41.

<sup>63</sup> Vgl. Schneider 2000, S. 46 f.

Ereignisse und konventionelle Verhaltensnormen umfassen, die für soziale Interaktion notwendig sind.<sup>64</sup> Für die Zwecke dieser Arbeit, d. h. für die Beschreibung von Weltwissen und von konventionellen Assoziationen über vorstädtische *cités*, die sowohl deren Eigenschaften wie auch damit verbundene mögliche Vorfälle betreffen können, scheint das Konzept des Frames angemessener als das Konzept des Schemas, auch wenn zu betonen ist, dass eine einheitliche Begriffsbildung in der Forschung nicht vorliegt. Aufgrund einer prinzipiellen Verbundenheit von Frames und Kategorien bzw. Prototypen, auf die ich noch zu sprechen komme, ist auch die letztgenannte Speicherform zu berücksichtigen.

Ursprung der Frame-Theorie ist die Forschung zur Künstlichen Intelligenz. Forschende wie Marvin L. Minsky kamen zu dem Schluss, dass für computergestütztes Textverstehen nicht allein die Eingabe von isoliert sprachlichem Wissen ausreichend ist, sondern dass umfassende Komplexe von Alltagswissen verfügbar gemacht werden müssten. Minsky beschreibt solche Frames daher als „a data-structure for representing a stereotyped situation“<sup>65</sup> oder als „a sort of skeleton, somewhat like an application form with many blanks or slots to be filled“<sup>66</sup> In seiner spezifischer sprachzentrierten Theorie fasst Charles J. Fillmore, der Minskys Theorie rezipiert hat,<sup>67</sup> Frames als ein „system of concepts related in such a way that to understand any of them you have to understand the whole structure in which it fits; when one of the things in such a structure is introduced into a text, or into a conversation, all of the others are automatically made available.“<sup>68</sup> Das Frame-Konzept Fillmores präzisiert Ziem wiederum hinsichtlich der Strukturkomponenten von Frames.<sup>69</sup> Diese Aspekte berücksichtige ich in meiner Darstellung, die auf einer knappen Zusammenfassung der Ausführungen Ziems beruht.

Ziem beschreibt Frames als „semantische Organisationseinheit[en]“, die „verstehensrelevantes Wissen repräsentieren und strukturieren, das zur Interpretation sprachlicher Ausdrücke herangezogen wird.“<sup>70</sup> Anders als der Prototyp, der bestimmte Merkmale anschaulich vorführt, enthalten Frames Slots,<sup>71</sup> die mit konkreten Aussagen über bestimmte Merkmale gefüllt werden können. Die Slots stellen gewissermaßen die Menge aller möglichen Eigenschaften der durch den Frame aufgerufenen Entität dar.<sup>72</sup> So würden im Frame des Ortstyps *cité HLM* u. a. Slots für Merkmale ‚Gebäudekomposition‘, ‚geographische Lage‘ oder ‚Sozialstruktur‘ bestehen, nicht aber für Merkmale, die auf eine *cité* nicht zutreffen können wie ‚Grad an Zuverlässigkeit‘ oder ‚elektrischer Widerstand‘. Slots können in einem

---

<sup>64</sup> Vgl. Groeben, Norbert: *Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit*, Münster: Aschendorf, 1982, S. 48, u. Schneider 2000, S. 40.

<sup>65</sup> Minsky, Marvin L.: „A Framework for Representing Knowledge“, in: *Frame Conceptions and Text Understanding*, hg. v. D. Metzger, Berlin/New York: de Gruyter, 1980, S. 1–25 [stark zusammengefasste Version eines Aufsatzes mit dem gleichen Titel in *The Psychology of Computer Vision*, hg. v. P. Winston, New York: McGraw-Hill, 1975, S. 211–277], hier: S. 1.

<sup>66</sup> Minsky, Marvin L.: *The Society of Mind*, New York et al.: Simon & Schuster, 1988, S. 245. Vgl. auch Ziem 2008, S. 23.

<sup>67</sup> Vgl. Ziem 2008, S. 17.

<sup>68</sup> Fillmore, Charles J.: „Frame Semantics“, in: *Linguistics in the morning calm*, hg. v. The Linguistic Society of Korea, Seoul: Hanshin Publishing Company, 1982, S. 111–137, hier: S. 111. Vgl. auch Ziem 2008, S. 22.

<sup>69</sup> Vgl. insgesamt Ziem 2008, S. 283–365.

<sup>70</sup> Ziem 2008, S. 257.

<sup>71</sup> Im deutschen Sprachgebrauch wird für das englische *slots* der Begriff ‚Leerstellen‘ verwendet. (Vgl. ebd., S. 12.) Um Verwechslungen mit dem rezeptionsästhetischen Konzept der Leerstelle nach Iser zu vermeiden, verwende ich auch im Deutschen den Begriff ‚Slots‘.

<sup>72</sup> Unter Bezugnahme auf Marvin Minsky konzipiert Ziem die Menge dieser Aussagen als Fragen, die im Zusammenhang eines Frames gestellt werden können: „Leerstellen [d. h. Slots, I. M.] von Frames geben das Prädikationspotential eines sprachlichen Ausdrucks an, und zwar in Gestalt möglicher Bezugsstellen, die sich als Fragen reformulieren lassen.“ (Ziem 2008, S. 307.)

gegebenen Wahrnehmungs- oder Darstellungskontext mit konkreten Füllwerten besetzt sein. In einem Darstellungskontext sind dies die Merkmale, die vom Text explizit genannt werden und die mit dem Frame aufgerufene Entität genauer bestimmen.<sup>73</sup> Der explizite Verweis auf Türme in der *cité* spezifiziert somit den Slot ‚Geb udekomposition‘, wobei mit ‚Türmen‘ wiederum ein Subframe aufgerufen wird. Für jeden Frame gibt es eine Reihe von Standardwerten, die als definitorischer bzw. konsensueller Begriffsinhalt des sprachlichen Ausdrucks gefasst werden und daher im Fall einer rein referentiellen Erw hung einer Entität vom Leser unmittelbar inferentiell ergänzt werden. Die Existenz von Standardwerten heißt also, dass die entsprechende Leerstelle automatisch mit einem prognostizierbaren Wert besetzt wird.<sup>74</sup> Im Fall von *cités HLMs* wären dies Werte wie ‚kollektive Wohngebäude‘ und ‚einkommensschwache Bevölkerungsgruppen‘, die den Begriff definieren und damit, im Sinne Dennerleins, ‚logisch‘ aufgrund von Weltwissen ergänzt werden können. Die Darstellung aus Kap. 2 legt nun nahe, dass neben solchen ‚wertneutralen‘ Merkmalen<sup>75</sup> auch die stereotypen stigmatisierenden Aspekte häufig als Standardfüllwerte aktualisiert werden müssten. Bei einem im kollektiven Gedächtnis verankerten Frame einer *stereotypen cité HLM* ist somit davon auszugehen, dass Werte wie ‚maghrebinische und subsaharische Bevölkerungsgruppen‘, ‚hohe Kriminalität‘, ‚monotone, beschädigte Gebäude‘ usw. ebenfalls leserseitig ergänzt und auf die textuell evozierte *cité* bezogen werden.<sup>76</sup> Spezifische oder von kollektiven Konsensvorstellungen abweichende Merkmale des dargestellten Objekts müssten dagegen durch explizite Aussagen verdeutlicht bzw. in der Terminologie Ziems als konkrete Füllwerte textuell expliziert werden.<sup>77</sup>

Im Unterschied zu den abstrakten Frames weisen Kategorien jeweils „einen Kern [auf], der aus einem prototypischen oder mehreren besonders treffenden Beispielen besteht.“<sup>78</sup> Als Grundlage für die Konzeption des prototypischen Kerns könnte also ein Beispielobjekt dienen, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, dass im Fall vorstädtischer *cités* nicht eine *reale* Stadt mit ihren Merkmalen wie die Cité des 4000 in La Courneuve als ein solches Beispiel dienen würde, sondern die diskursiv vermittelte, inhaltlich reduzierte *Vorstellung* von der Cité des 4000, die das kollektive Gedächtnis geprägt hat.<sup>79</sup> Im Abgleich mit einem solchen Kern können Entitäten, deren Ähnlichkeit zum prototypischen Kern sehr hoch ist, als besonders typische Vertreter einer Kategorie gefasst werden, ohne dass andere Einzelexemplare, die dem ‚Kern‘ der Kategorie in geringerem Maße entsprechen, aus der Kategorie ausgeschlossen werden müssen.<sup>80</sup> Eine vorstädtische *cité*, die in einem Erzähltext entworfen wird,

<sup>73</sup> Vgl. Ziem 2008, S. 326–335.

<sup>74</sup> Vgl. Ziem 2008, S. 335–337.

<sup>75</sup> Vgl. zum heuristischen Konzept der ‚Wertneutralit t‘ Kap. 2, Fn. 21.

<sup>76</sup> Auch bei diesen Merkmalen handelt es sich um eigene Frames, die innerhalb der Frames der *cité HLM* als eingebettete Frames auftreten. (Vgl. Ziem 305 f. und Fillmore, Charles J.: „Scenes-and-frame semantics“, in: *Linguistic Structures Processing*, hg. v. A. Zampolli, Amsterdam/New York/Oxford: North-Holland, 1977, S. 55–81, hier: S. 64 f.) David E. Rumelhart beschreibt das gleiche Prinzip für Schemata und ihre „subschemata“ (Rumelhart, David E.: „Schemata: The Building Blocks of Cognition“, in: *Theoretical Issues in Reading Comprehension. Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education*, hg. v. R. J. Spiro/B. C. Bruce/W. F. Brewer, Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1980 S. 33–58, hier: S. 41). Vgl. auch Schneider 2000, S. 41.

<sup>77</sup> Vgl. Ziem 2008, S. 266 f. – Dies schließt natürlich nicht aus, dass auch erwartbare, konsensuelle Standardwerte eines Frames vom Sprecher bzw. Text expliziert werden.

<sup>78</sup> Schneider 2000, S. 46.

<sup>79</sup> Ich komme in Kap. 3.2.2.2 auf weitere konkrete inhaltliche Merkmale eines Prototyps und eines Schemas einer vorstädtischen *cité* zurück. Die hier genannten Beispiele dienen lediglich einer ersten Veranschaulichung.

<sup>80</sup> Vgl. ebenfalls Schneider 2000, S. 406 f., sowie Hempfer, Klaus W.: „Zum begrifflichen Status der Gattungsbegriffe: von ‚Klassen‘ zu ‚Familienähnlichkeiten‘ und ‚Prototypen‘“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 120 (2010), 14–32, hier: S. 18–23, oder Langacker, R. W.: *Foundations of Cognitive*

würde vom Leser anhand der genannten und ggf. implizit erkennbaren Merkmale mit der prototypischen Vorstellung abgeglichen und damit als mehr oder weniger typischer Vertreter eingestuft.

Dabei scheint eine eindeutige Festlegung, ob Wissen über vorstädtische *cités* in Form eines Frames oder eines Prototyps im Gedächtnis vorliegt, in diesem Rahmen nicht entscheidend zu sein, sondern beide Speicherformen stehen miteinander in Verbindung. So werden Schema und Kategorie von John R. Taylor als „complementary aspects of the same phenomenon“<sup>81</sup> betrachtet, da sich die detaillierte Explizierung von Standardfüllwerten eines Schemas letztlich der Darstellung eines prototypischen Beispiels annähert. Schneider wiederum hält fest, dass „Schemata und Kategorien [...] insofern in Verbindung [stehen], als einerseits Kategorien Bestandteile von Schemata sein können, andererseits die Attribute, die zur Kategorisierung eines Objekts herangezogen werden, schematisch geordnet sein können.“<sup>82</sup>

Am Prozess der Kategorisierung sind stets Frames ebenso beteiligt wie Kategorien und ihr prototypischer Kern. Ziem hält hierzu fest: „[J]ede Form der Kategorisierung schließt einen Schematisierungsprozess ein, da Kategorien selbst schematischer Natur sind: Kategorien formieren sich auf der Basis vergangener Wahrnehmungen, die hinsichtlich Ähnlichkeit und Kontiguität zu Typen gruppiert werden.“<sup>83</sup> An dieser Stelle bestätigt sich somit Taylors Ansicht, Schema bzw. Frame und Kategorie als zwei Seiten desselben Phänomens zu betrachten. Eine Kategorisierung, d. h. die Identifizierung einer Entität als Vertreter einer Klasse, ist also sowohl auf der Basis von prototypisch organisierten Kategorien als auch auf der Basis von über Kontiguität organisierten Frames möglich.

Vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Ausführungen lassen sich die zentralen inhaltlichen Aspekte eines in Form eines Prototypen bzw. eines Frames gespeicherten Wissens über vorstädtische *cités* wie folgt mit kognitionstheoretischer Terminologie neu zusammenfassen:

Zentrale Konzepte, die als Standardfüllwerte des Frames einer stereotypen vorstädtischen *cité* gelten könnten, lassen sich aus der Visualisierung der lexikometrischen Analyse von Brailich et al. ableiten. Das Schaubild gruppiert die „Schlüsselbegriffe des Banlieue-Diskurses“<sup>84</sup> in *Le Monde* aufgrund ihrer absoluten Häufigkeit und ihrer Nähe zum Schlagwort. Insbesondere fällt auf, dass der Begriff *jeunes* signifikant häufig im Kontext von *banlieue* auftritt, was die zentrale Bedeutung des stereotypen ‚jeune de banlieue‘ verdeutlicht. Auch die begriffliche Verengung der geographischen Banlieue auf bestimmte *quartiers* und *cité(s)* wird unmittelbar ersichtlich.<sup>85</sup> Signifikante Häufigkeiten

---

*Grammar*, Vol. 1: Theoretical Prerequisites, Stanford: Stanford UP, 1987, S. 371, zit.n. Taylor, John R.: *Linguistic categorization*, 3., überarbeitete Aufl., Oxford et al.: Oxford UP, 2003 [1989], S. 69: „A prototype is a typical instance of a category, and other elements are assimilated to the category on the basis of their perceived resemblance to the prototype; there are degrees of membership based on degrees of similarity.“

<sup>81</sup> Taylor 2003 [1989], S. 70.

<sup>82</sup> Schneider 2000, S. 47.

<sup>83</sup> Ziem 2008, S. 256. Andreas Blank weist ferner darauf hin, dass Frames die Einbettung kategoriellen Wissens in „konkrete Wissenskontexte“ (Blank, Andreas: *Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten*, Tübingen: Niemeyer, 2001, S. 59) und „Verwendungsrahmen“ (ebd., S. 60) leisten und damit erst die tatsächliche Verwendung dieses Wissens ermöglichen.

<sup>84</sup> Vgl. Brailich et al. 2008, S. 117, siehe auch Anhang I.

<sup>85</sup> Dieser Befund wird gestützt von Félonneaus Studie. Dort sind insbesondere die Ergebnisse unter den Probanden, die sich nicht berufsbedingt mit dem geographischen Raum der Banlieue beschäftigen, aufschlussreich bezüglich eines kollektiven ‚banlieue‘-Stereotyps. Unter diesen Befragten wurden die Gebäude des sozialen Wohnungsbaus bzw. die Bauform der *tours et barres* als besonders charakteristische Merkmale

ergeben sich ferner für Konzepte aus den Themengebieten ‚Fremdheit‘ (*immigration, immigré* und *intégration*), ‚Kriminalität‘ (*violence, délinquance* und *insécurité*) und ‚Religion‘ (*islam* und *musulman*) stark. *Élève* und *école* verweisen auf die Thematik der Schulbildung. Weitere, etwas weniger nah mit dem Ausgangsbegriff verknüpfte thematische Felder sind schließlich das Wohnen (*habitants, logements, immeuble*), die Familie (*parents, enfants, jeunes* u. a.) sowie Einzelbegriffe wie *football* und *chômage*. Auf eine emotional gefärbte Gesamtevaluation des Themenfeldes deuten die Begriffe *peur* und *problème* hin.<sup>86</sup>

In Bezug auf die Menge aller möglichen Eigenschaften vorstädtischer *cités*, die die Slots eines ‚*citée*-Frames‘ konstituieren, können die Gliederungsaspekte aus Kap. 3.3 als Annäherung begriffen werden. So beziehen sich Slots des Frames einerseits auf allgemein ortsrelevante Merkmale wie Eigenname, topographische und relationale Lage, materielle Raumkonstituenten, soziale, d. h. personale bzw. figurale Raumkonstituenten, Ereignisse im Raum sowie Wertung und Semantik des Raums. Standardfüllwerte dieser Slots bzw. Kernelemente eines veranschaulichenden Prototyps ergeben sich aus den insbesondere in Kap. 2 besprochenen und soeben noch einmal enggeführten Darstellungsinhalten und signifikant häufig auftretenden Begriffen, die die Verhandlung der ‚banlieue‘ im öffentlichen Diskurs prägen.

Damit ist als hohe Wahrscheinlichkeit festzuhalten, dass eine Aktualisierung von Weltwissen in Bezug auf vorstädtische *cités* hauptsächlich und in aller Regel die Aktualisierung journalistisch-medial vermittelter Inhalte und damit stereotyper Vorstellungen bedeutet. Der öffentliche Diskurs kann als prägend für die Etablierung von Standardwerten im betreffenden Frame aufgefasst werden. Wenn ein textuell dargestellter Ort somit als Vertreter der übergeordneten semantischen Einheit ‚vorstädtische *citée HLM*‘ identifiziert werden kann, so heißt dies, dass der Leser die gängigen stereotypen Ansichten wahrscheinlich als logisch implizierte Eigenschaften des dargestellten Ortes auffasst. Diese würden somit zumindest latenter Bestandteil des mentalen Modells, auch wenn sie vom Text nicht explizit erwähnt werden.

### 3.2.3 Formen der Informationsverarbeitung

Wie gesehen, stellen die Speicherformen des Frames und des Prototyps je nach Betrachtungsperspektive unterschiedliche Speicherstrukturen bereit, anhand derer vorliegende Wahrnehmungsinhalte mit gespeichertem Weltwissen abgeglichen und einer abstrakten übergeordneten Klasse zugeordnet werden können. Dieser als Kategorisierung bezeichnete Vorgang ist für die Orientierung in der Welt und die Verarbeitung von Wahrnehmungseindrücken zentral, stellt jedoch nicht die einzige Möglichkeit der Informationsverarbeitung dar. Ein von Schneider vorgestelltes Modell, das ich im Folgenden genauer erläutern werde, ermöglicht es, auf der Grundlage kognitiver Annahmen verschiedene Formen der Informationsverarbeitung und das damit zusammenhängende Verhältnis zwischen dem textuellen Input und der Aktualisierung von Weltwissen genauer zu beschreiben.

Unter Bezugnahme auf ein von Marilyn Brewer vorgestelltes Modell des Fremdverstehens, das sich wiederum auf die Analyse von Figuren in literarischen Texten übertragen lässt,<sup>87</sup> unterscheidet

---

genannt. (Vgl. Félonneau 1999, S. 22.) Jene wiederum hatte auch Berthaut als zentrales Charakteristikum von JT-Beiträgen über *cités* identifiziert. (Vgl. Kap. 2.2.2.)

<sup>86</sup> Ich habe eine Auswahl aus denjenigen Begriffen getroffen, die im untersuchten Korpus mindestens 1000–5000 Mal erwähnt wurden. Die über 10.000 Mal erwähnten Pronomen *je*, *on* und *nous* ziehe ich nicht heran, da sie nicht unmittelbar auf die Frage nach Standardfüllwerten eines ‚banlieue‘-Frames bezogen werden können.

<sup>87</sup> Vgl. Schneider 2000, S. 137.



Schneider vier Konstellationen des Zusammenspiels von kategorisierenden und die Kategorisierung modifizierenden textuellen Inhalten. Dabei bezieht er sich auf die textuelle Darstellung von *Figuren*. Mit geringen terminologischen Anpassungen lassen sich seine Überlegungen auch auf die *Raumdarstellung* übertragen.<sup>88</sup> Dies scheint vertretbar zu sein, da Schneiders Ausführungen in weiten Teilen nicht figurespezifisch sind.<sup>89</sup> So beruht Schneiders Modell auf dem allgemeinen Verhältnis vergebener textueller Informationen zum Wissen des Lesers und der daraus resultierenden Informationsverarbeitung, was eine Übertragbarkeit auf nicht-figurale Komponenten denkbar werden lässt.<sup>90</sup> Wie bereits angesprochen wurde, ist ferner das Prinzip der Kategorisierung für die Verarbeitung *jeglicher* Wahrnehmungsdaten von entscheidender Bedeutung. So geht Christoph Schubert ebenfalls davon aus, dass die Wahrnehmung von Räumlichkeiten und die Verarbeitung raumbezogener Informationen auf Kategorisierung beruhen.<sup>91</sup> Eine Übertragbarkeit rechtfertigt auch Félonneaus soziokognitive Studie zum Konzept der *banlieue*. Darin regt Félonneau an, nicht nur für Personen, sondern auch für Orte von der Existenz übergeordneter Konzepte auszugehen, die sie, in Anlehnung an den Terminus der Persönlichkeitstheorie, „*théories implicites de la ville*“ (TIV) nennt. Diese bestünden in einer stereotypen Vorstellung von einem Stadttyp, die die Verarbeitung textuell vermittelter oder tatsächlich wahrgenommener Stadträume strukturiert, Inferenzen ermöglicht und

---

<sup>88</sup> Schneiders Modell zur Figurenwahrnehmung beruht u. a. auf dem Konzept der Persönlichkeitstheorien, d. h. auf der Annahme von „in einer Gesellschaft weithin akzeptierte[n] Vorstellungen vom Wesen des Menschen im allgemeinen und von bestimmten Gruppen von Personen im besonderen [...], welche die Vorhersage und die Erklärung menschlichen Verhaltens ermöglichen und somit soziale Interaktionen in einer Gesellschaft regulieren.“ (Ebd., S. 83.) Diese impliziten Persönlichkeitstheorien stellen stereotype Figurenmuster bereit, anhand derer auch Figuren literarischer Texte systematisiert und bewertet werden können und die auch Inferenzen und Hypothesen durch den Leser ermöglichen. (Vgl. auch Zerweck, Bruno: „Der *cognitive turn* in der Erzähltheorie: Kognitive und ‚natürliche‘ Narratologie“, in: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, hg. v. A. Nünning/V. Nünning, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002, S. 219–242, hier: S. 232.) Dabei ist entscheidend, dass die Suche nach Kategorien, die bereits als grundlegendes Prinzip von Verstehensprozessen ausgemacht wurde, einen Kern seiner Systematik ausmacht und insofern die Übertragbarkeit auf die Analyse von Raumdarstellung legitimiert.

<sup>89</sup> Figuren- bzw. personenspezifisch ist der Gedanke des Fremdverstehens anderer Menschen in der sozialen Interaktion; dieser Aspekt muss für den Raum insgesamt also beiseite gelassen werden; er kann ggf. in der Personendarstellung von Interesse werden.

<sup>90</sup> So kann die für seine Systematik grundlegende Unterscheidung zwischen *bottom-up*- und *top-down*-Verarbeitungen als eine allgemeine, also nicht figurespezifische Prämisse der Kognitionspsychologie gelten. (Vgl. Schneider 2000, S. 37 f.) Dementsprechend fasst Schneider die Figur als Teilbereich eines Gesamtmodells mental repräsentierter textueller Informationen. (Vgl. ebd., S. 97.) Siehe ferner Schneider, Ralf: „Towards a Cognitive Theory of Literary Character. The Dynamics of Mental-Model Construction“, in: *Style* 35 (2001), S. 607–640, hier: S. 617, unter Verweis auf eine Reihe von Autoren: „Once a character model is established, it is continually updated to incorporate the latest information, as is the case with all mental representations in text comprehension.“ (Meine Hervorhebung.)

<sup>91</sup> Vgl. Schubert, Christoph: *Raumkonstitution durch Sprache: Blickführung, Bildschemata und Kohäsion in Deskriptionssequenzen englischer Texte*, Tübingen: Niemeyer, 2009, S. 83. – Ein weiteres Beispiel stützt die These einer Übertragbarkeit figuresbezogener Überlegungen auf Raum: Auch Bal fundiert ihre *Narratology* auf dem Zusammenspiel von Textinformationen und leserseitigen Wissensbeständen und Erwartungen: „[...] the image we receive of them [hier: the characters, I. M.] is determined to a large extent by the confrontation between, on the one hand, our previous knowledge and the expectations it produces, and on the other, the realization of the character in the narrative.“ (Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 2. Aufl., Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 1999 [1985], S. 121). Bal hält fest, dass sich die Semantik narrativer Figuren nicht wesentlich anders konstituiert als die narrativer Räume; im Gegenteil: „The semantic content of spatial aspects can be constructed in the same way as the semantic content of a character.“ (Ebd., S. 135.)

den Stadträumen Bedeutungen zuweist.<sup>92</sup> Damit beschreibt sie für räumliche Entitäten genau die kognitiven Vorgänge, die für das allgemeine Prinzip der Kategorisierung wesentlich sind. Figurenspezifisch sind Schneiders Ausführungen zwar, wenn es darum geht, Vorannahmen über das *Verhalten* einer Figur zu treffen. Auch hier kann aber der Blickwinkel auf räumliche Entitäten erweitert werden, denn auch mit Räumen können, wie in Bezug auf vorstädtische *cités* bereits deutlich wurde, Vorannahmen über typische Handlungsabläufe verbunden sein.

Nicht zuletzt basiert Schneiders Systematik auf der Semantik von Begriffen, Vorstellungsinhalten und Abweichungen, die auch für alltagssprachliche Kommunikation relevant sein kann. Dass auch in Texten solcher (Roman-)Autoren, denen die kognitiven Zusammenhänge von Wahrnehmungsverarbeitung nicht bekannt sind, intuitiv die Bestätigung und Widerlegung von Erwartungen als Textstrategien eingesetzt werden können, scheint somit ebenfalls plausibel. Ich stelle daher im Folgenden Schneiders figurenbezogene Terminologie vor und passe sie der Raumdarstellung an, werde sie aber auch für meine Analyse der Figuren in vorstädtischen *cités* nutzen.

### *Kategorisierung*

Den Vorgang, dass eine Entität der erzählten Welt als Vertreter einer Klasse identifiziert wird, bezeichnet Schneider mit dem bereits eingeführten Begriff der ‚Kategorisierung‘<sup>93</sup>. Generische Begriffe, die eine solche Klasse bezeichnen, können ökonomisch das umfassende, mit der Einheit verbundene Wissen des Lesers aktivieren. Konkret rufen sie entsprechende Vorstellungen in Form von Standardfüllwerten aus dem leserseitigen Weltwissen auf, die in das mentale Modell der dargestellten Entität eingehen. Das angesprochene gespeicherte Netz an Informationen wird so auf die textuell evozierte Entität beziehbar und geht in das leserseitige mentale Modell der Entität ein. Beispielsweise würde durch die Bezeichnung eines Handlungsschauplatzes als ‚Stadt‘ leserseitig ein Frame mit einer Reihe von standardisierten (oder prototypischen) städtischen Merkmalen aufgerufen, die das mentale Modell des Schauplatzes ausmachen, während die Begriffe *cité HLM* oder, im semantisch eingeschränkten Sinne, *banlieue* geeignet sind, die standardisierte Vorstellung einer stigmatisierten vorstädtischen Hochhaussiedlung zu aktivieren. Dieser Vorgang der schnellen konzept- oder framegesteuerten Informationsverarbeitung wird als *top-down-Verarbeitung* bezeichnet.<sup>94</sup>

Dabei muss der generische Begriff, der die Kategorie bezeichnet, nicht zwingend explizit im Text erwähnt werden. So versucht der Leser laut Schneider (bewusst oder unbewusst) stets, vorhandene Details einer Kategorie zuzuordnen, auch wenn keine solche genannt ist. Wenn der Leser durch die Erwähnung von Details oder Merkmalen eine dargestellte Entität einer Objektklasse zuordnen kann (etwa indem er von der Nennung von breiten Straßen und hohen Häusern auf das Vorhandensein einer Stadt schließt), so liegt auch hier eine Kategorisierung vor.<sup>95</sup> In Bezug auf vorstädtische *cités* wurde in Kap. 2 angesprochen, dass einzelne der genannten Teilmerkmale, erst recht, wenn sie in Kombination auftreten, ebenfalls geeignet sind, den Ortstyp einer *cité HLM*, einer ‚*banlieue*‘ oder eines *quartier sensible* aufzurufen. Etwa die gezielte visuelle Darstellung von Hochhausbl cken am Beginn standardisierter JT-Beiträge, die den dargestellten Ort als Vertreter einer stereotypen vorstädtischen

---

<sup>92</sup> Vgl. Félonneau 1999, S. 15. – Félonneau geht im weiteren Verlauf ihrer Untersuchung dann stärker den Inhalten etwaiger TIVs zur ‚*banlieue*‘ nach und vertieft nicht weiterführend die Frage, ob die Analogie zwischen impliziten Stadt- und Persönlichkeitstheorien aufrechterhalten werden kann. Die von ihr angestellten Überlegungen bestärken jedoch in ausreichendem Umfang meine Übertragung von Schneiders Modell auf die Verarbeitung raumbezogener Informationen.

<sup>93</sup> Schneider 2000, S. 142.

<sup>94</sup> Vgl. ebd., S. 37 f.

<sup>95</sup> Vgl. ebd., S. 146.

*cité* auszeichnen soll, belegt das offenkundige Funktionieren von Kategorisierungen aufgrund charakteristischer Einzelmerkmale im Kontext des öffentlichen ‚banlieue‘-Diskurses.

Durch die Zuordnung zu einem entsprechenden Ortstyp ist der Leser sodann in der Lage, weitere prototypische Merkmale dieser Kategorie oder Standardfüllwerte des jeweiligen Frames ebenfalls inferentiell zu erschließen, ohne dass diese vom Text genannt würden. Diese Merkmale werden in das mentale Modell des Ortes aufgenommen oder ihr Vorhandensein zumindest als wahrscheinlich prognostiziert.<sup>96</sup> Beispielsweise könnte der aufgrund der Merkmale ‚breite Straßen‘ und ‚hohe H user‘ als Stadt erkennbar gewordene Ort im mentalen Modell des Leser um standardisierte Merkmale wie ‚Verkehr‘ und ‚Menschenaufkommen‘ ergänzt werden, bzw. könnten diese vom Leser an diesem Ort erwartet werden.

Neben der Inferenz auf Merkmale einer Entität ermöglicht das Erschließen von Kategorien dem Leser ferner, Hypothesen über den weiteren Handlungsverlauf an einem Ort zu bilden. Hier kommen etwa Abläufe in Frage, die an einem bestimmten Ort typischerweise vollzogen werden (in der Stadt beispielsweise das Menschaufkommen während der *rush hour*). Bezogen auf eine *cité HLM* sind einerseits, legt man die ‚wertneutralen‘ Merkmale zugrunde, zunächst Vorgänge des alltäglichen Lebens, die insbesondere mit dem Wohnen zu tun haben, zu erwarten; je mehr die jeweilige *cité*, etwa durch den oben angesprochenen Verweis auf große Wohnanlagen aus *tours* und *barres*, jedoch als stereotyp im Sinne des Mediendiskurses erkennbar wird, wären auch entsprechende stereotype Vorgänge wie Drogendeals oder eine gesellschaftlich stigmatisierte Bewohnerschaft, die als ‚fremd‘ und ‚andersartig‘ aufgefasst werden soll, erwartbar. Damit zeigt sich, dass auch Wertungen bezuglich des Ortstyps in diesem Zuge aktiviert werden können.<sup>97</sup>

Auch wenn Kategorisierungen sowohl über die Nennung eines generischen Begriffs als auch über die Nennung charakteristischer Details erfolgen können, so deutet sich doch ein Unterschied zwischen den beiden Verfahren an, die man als explizite und implizite Kategorisierung bezeichnen könnte. Im Fall der expliziten Kategorisierung ergibt sich aus der Nennung des generischen Begriffs durch den Erzähler ein leserseitiger Eindruck von Verlässlichkeit und Stabilität der Information.<sup>98</sup> Eine abstrahierende Zusammenfassung von Einzelmerkmalen der diegetischen Welt in einem generischen Begriff ist hier bereits durch den Erzähler geleistet, während die implizite Kategorisierung, bei der der Leser selbst diese Abstraktionsleistung vornehmen muss, dem Leser weniger gesichert und hypothetischer erscheinen kann. Schneider weist darauf hin, dass der Grad an Implizitheit oder Explizitheit der Informationsvergabe für die Modellbildung durch den Leser letztlich weniger bedeutend ist als der Inhalt der Information und die Quelle, durch die sie vergeben wird.<sup>99</sup> Da ich das Verhältnis von explizit vergebenen und ausgesparten Informationen jedoch als wichtige Textstrategie begreife, lege ich hier, anders als Schneider, den Blick stärker auf die textuelle Produktionsseite. In diesem Sinne zeugt eine explizite Kategorisierung von einem erzähler- und/oder textseitigen

---

<sup>96</sup> Es lässt sich weiter unterscheiden zwischen erschlossenen Details, die unmittelbar für das Textverständnis relevant sind, und solchen Details, die zwar Bestandteil des Kategorieninhalts sind, aber für die geschilderte Handlung keine Bedeutung haben und „narkotisiert“ (Eco 1987, S. 107) bleiben. Bei Bedarf komme ich hierauf im Zuge der Textanalyse genauer zurück.

<sup>97</sup> Vgl. Schneider 2000, S. 142.

<sup>98</sup> Vgl. ebd., S. 91.

<sup>99</sup> Vgl. ebd., S. 91 f. ‚Quellen‘ können Erzähler oder Figuren sein. Ob die von ihnen vergebenen Informationen vom Leser als relevant und glaubwürdig aufgefasst und damit in das mentale Modell integriert werden, hängt, wie Schneider festhält, vom Grad der Zuverlässigkeit ab, die der Leser der Quelle zuschreibt. So kann der oben angesprochene Eindruck von Verlässlichkeit im konkreten Einzelfall beispielsweise durch Anzeichen von Unzuverlässigkeit des Erzählers gebrochen werden. Vgl. zur Unzuverlässigkeit Kap. 3.2.5.

Interesse<sup>100</sup> an einer kategorisierenden Wahrnehmung durch den Leser. Dass der Leser den dargestellten Raum verlässlich als Vertreter eines Typs erkennt und textvorgängiges Wissen auf ihn bezieht, ist in diesem Fall also offenkundiges Ziel des Textes.

Ferner bietet eine Kategorisierung, die ausschließlich auf der Nennung eines generischen Begriffs beruht und auf die Nennung weiterer Elemente des Schauplatzes verzichtet, weniger konkrete Füllwerte bezüglich des Darstellungsobjekts als Kategorisierungen über charakteristische Details.<sup>101</sup>

### *Differenzierung*

Umgekehrt steuert die Nennung von Details die leserseitige Vorstellungsbildung genauer. Solche Detailinformationen, die im weiteren Textverlauf folgen, können die dargestellte Entität ergänzen, ohne dass deren Zuordnung zu einer Kategorie aufgegeben werden muss. Schneider spricht hier von „subsequent information [which] requires the reader to change some important aspects of the model, though leaving the initial category membership intact“<sup>102</sup>. Frametheoretisch gesprochen ließe sich diese Vergabe von Detailinformationen als das Füllen von Slots begreifen, wobei zu unterscheiden wäre zwischen einer expliziten Erwähnung von Standardfüllwerten, die eher die Kategorisierung stützen, und der Erwähnung von nicht-standardisierten Füllwerten, die eine tatsächliche Ausdifferenzierung der dargestellten Entität in der Vorstellung des Lesers bedeuten. Für einen als *cité HLM* erkennbar gewordenen Ort wäre etwa die Angabe, ob sich in der Siedlung Blumenl den oder Freizeiteinrichtungen befinden, denkbar.<sup>103</sup> Auch wenn differenzierende Informationen zu vorstädtischen *cités*, wie die angegebenen Beispiele verdeutlichen, nicht im Widerspruch zu einmal aufgerufenen stereotypen Vorstellungen stehen, so verzichten sie doch auf eine reine Aktualisierung bestehender Annahmen und machen die textuell dargestellte *cité* insofern wenigstens teilweise unabhängiger von textvorgängigen stereotypen Vorstellungen.

Diesen Vorgang nennt Schneider im Kontext seiner auf die Figuren bezogenen Systematik „Individualisierung“<sup>104</sup>. Treffender lässt sich jedoch von einer ‚Differenzierung‘ sprechen. Mit der Wahl dieser Bezeichnung wird deutlicher der Tatsache Rechnung getragen, dass die Zuordnung der Entität zur Kategorie nicht aufgegeben, sondern lediglich die Konstitution der Entität präzisiert und die Vorstellbarkeit ausgestaltet werden.

### *Entkategorisierung*

Zudem ist auch denkbar, dass über eine Entität, die eingangs einer Kategorie zugeordnet wurde, im weiteren Textverlauf Informationen geliefert werden, die im Widerspruch zu dieser Kategorie stehen. Dies können entweder unerwartete, d. h. in den Standardfüllwerten des Frames oder dem prototypischen Kern nicht enthaltene Details sein oder auf die Entität bezogene generische Begriffe, die mit der ursprünglichen Kategorie nicht vereinbar sind. Eine daraus resultierende Aufgabe der anfänglichen Kategorisierung und der ggf. vorgenommenen Hypothesen und Inferenzen bezeichnet Schneider als „Entkategorisierung“<sup>105</sup>. Die spezifische Leistung einer Entkategorisierung liegt darin, beim Leser ein Bewusstsein darüber zu erzeugen, dass ihn die Automatismen seiner anfänglichen

---

<sup>100</sup> Zur Instanzenterminologie vgl. Kap. 3.2.5.

<sup>101</sup> Auf diesen Aspekt und das damit zusammenhängende narratologische Kriterium der Distanz komme ich in Kap. 3.3.2 zur Raumbeschreibung zurück.

<sup>102</sup> Schneider 2001, S. 624.

<sup>103</sup> Denn diese Informationen zählen im Gegensatz zu kollektiven Wohnhäusern weder in Bezug auf eine wertneutral gefasste noch in Bezug auf eine stereotype *cité* zu den definitorisch notwendigen Eigenschaften.

<sup>104</sup> Schneider 2000, S. 143.

<sup>105</sup> Ebd., S. 160.

Kategorisierung zu falschen Schlussfolgerungen geführt haben. Der Vorgang der Kategorisierung wie auch die herangezogene Kategorie bzw. der Frame selbst sind damit Gegenstand einer impliziten Kritik.<sup>106</sup>

Gleichwohl scheinen Entkategorisierungen nur in besonderen Fällen vorgenommen zu werden. Verschiedene Quellen weisen darauf hin, dass einmal etablierte Frames so lange wie möglich aufrechterhalten werden und nachfolgende Informationen soweit irgend möglich in das initiale Modell integriert werden.<sup>107</sup> Dabei scheint es, dass im Konfliktfall eher einzelne Merkmale als widersprüchlich zur anfänglich gebildeten Vorstellung hingenommen werden bzw. dass der anfänglich etablierte Frame modifiziert wird, als dass umstandslos eine Entkategorisierung vorgenommen würde. Eine ursprüngliche Kategorisierung wird offenbar erst dann verworfen, wenn über eine kategorisierte Entität Informationen vergeben werden, die „directly or indirectly contradict the old frame[,] leaving no possibility of reconciliation“<sup>108</sup>; wenn also ein eklatanter Widerspruch zwischen dem anfänglichen Frame und den nachfolgenden Aussagen besteht.

Nun ist strenggenommen zwar kaum davon auszugehen, dass in Bezug auf einen textuell modellierten Schauplatz eine Entkategorisierung erfolgen wird (denn es ist nur schwer vorstellbar, dass sich ein Ort, der anfänglich als vorstädtische *cité* im Sinne der ‚wertneutralen‘ Definition zu erkennen war, im Nachhinein als Vertreter eines anderen Ortstyps erweist).<sup>109</sup> Mit Blick auf den stereotypen Frame einer *cité* ist jedoch durchaus denkbar, dass sich anfängliche Kategorisierungen als falsch erweisen und explizit erkennbare Merkmale der dargestellten *cité* dem Stereotyp widersprechen. Je bedeutsamer ein generischer Aspekt für die jeweils dargestellte *cité* ist, desto naheliegend ist dann, dass der abstrakte Frame aufgrund der textuellen Informationen zu modifizieren ist. Denkbar wäre etwa, dass Standardfüllwerte revidiert werden oder neue Slots oder Subframes hinzugefügt werden.

### *Individualisierung*

Als vierte Variante beschreibt Schneider den Fall, dass es dem Leser zu Beginn der Informationsvergabe nicht möglich ist, von einzelnen genannten Merkmalen einer Entität auf eine übergeordnete Klasse zu schließen, der die Entität zuzuordnen wäre. Statt also anhand eines bestehenden Frames oder Prototypen weitere Merkmale nach dem *top-down*-Verfahren zu ergänzen, verlagere sich das rezipientenseitige Interesse dann auf eine aufmerksame Betrachtung der genannten Einzelmerkmale der dargestellten Entität, um nach dem umgekehrten *bottom-up*-Verfahren aus Einzelmerkmalen einen übergeordneten Frame zu identifizieren.<sup>110</sup> Dieser „Modus der Informationsverarbeitung, bei dem das psychische System neu eintreffende Informationen [...] erst sukzessive oder retrospektiv zu einem Gesamtbild integriert“<sup>111</sup>, ermöglicht laut Schneider zwar auch die Bildung von Inferenzen und Hypothesen über weitere Merkmale und Eigenschaften, diese erfolgen jedoch bewusster und damit

---

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S. 161.

<sup>107</sup> Vgl. Jahn, Manfred: „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology, in: *Poetics Today* 18.4 (1997), S. 441–468, hier: S. 460 und die dort gegebenen weiterführenden Hinweise.

<sup>108</sup> Perry, Menakhem: „Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates its Meaning“, in: *Poetics Today* 1.2 (1979), S. 35–64 u. S. 311–361, hier: S. 60. Vgl. auch Jahn 1997, S. 460 f.

<sup>109</sup> Stellt sich in einem fiktionalen Text etwa heraus, dass in Hochhäusern einer vorstädtischen *cité* ausschließlich Absolventen von Elitehochschulen wohnen, so würde es sich beim Ortstyp aufgrund der Lage und des Gebäudeparks weiterhin um eine vorstädtische *cité* handeln, diese wäre aber gegenüber gängigen Annahmen entscheidend modifiziert.

<sup>110</sup> Vgl. Schneider 2000, S. 156.

<sup>111</sup> Ebd., S. 403.

begründeter als im Falle schneller Kategorisierungen.<sup>112</sup> Die leserseitige Aufmerksamkeit verbleibt damit stärker auf dem textuellen Input, da nachfolgende Informationen einerseits auf mögliche kategorisierende Informationen geprüft werden müssen und andererseits nicht in ein bereits bestehendes textvorgängiges Erwartungsmodell integriert werden können. Bei der Darstellung eines Ortes, der weder aufgrund eines generischen Begriffs noch aufgrund eindeutig charakteristischer Merkmale kategorisierbar ist, würde die leserseitige Aufmerksamkeit somit stark bei den Einzelmerkmalen verharren. Weitere Raumkomponenten könnten nicht oder nur sehr hypothetisch imaginiert werden und das mentale Modell des Raumes würde vorerst weitgehend lückenhaft bleiben. In Bezug auf literarische Figuren nennt Schneider diesen Vorgang „Personalisierung“<sup>113</sup>. Da dieser Begriff aufgrund seines deutlichen Bezugs auf menschliche bzw. menschenähnliche Wesen für die Rede von Räumen nicht besonders gut geeignet ist, ziehe ich den oben ‚freigewordenen‘ Begriff der Individualisierung, den ich durch den Begriff der Differenzierung ersetzt hatte, vor.<sup>114</sup>

Schließlich weist Schneider noch darauf hin, dass eine Entität durchaus einer Kategorie zugeordnet und *gleichzeitig* als individualisiert wahrgenommen werden kann. In diesem Fall liege der Fokus auf den individualisierenden Aspekten; die Kategoriezugehörigkeit sei dagegen nur „one attribute among many others“<sup>115</sup> und werde auch nicht direkt am Textbeginn erkennbar. Dies scheint eine Frage der relativen Fokussierung zu sein. Auch Jens Eder geht von Kategorisierung und Individualisierung als „Pole[n] eines Kontinuums“<sup>116</sup> aus, zwischen denen sich die konkreten Einzelfälle verorten lassen.

Präzisierung ermöglicht Schneiders Modell somit nicht nur bezogen auf leserseitige „Wirkungspotentiale“<sup>117</sup>, sondern es erlaubt auch Hypothesen bezüglich der Textproduktion, genauer gesagt bezüglich des autorseitig angesetzten Vorwissens des Lesers: Nicht nur versucht der *Textrezipient*, aufgrund von Inferenzen Textbedeutungen zu *erschließen*, sondern auch der *Textproduzent* äußert sich so, dass er davon ausgehen kann, vom Empfänger unter Einbeziehung von Weltwissen und Kommunikationsregeln *verstanden zu werden*.<sup>118</sup> Dieses Vorgehen lässt sich mit Umberto Eco als Textstrategie bezeichnen. Eco hat hierzu formuliert,

daß ein Text ein Produkt ist, dessen Interpretation Bestandteil des eigentlichen Mechanismus seiner Erzeugung sein muß: einen Text hervorbringen bedeutet, eine Strategie zu verfolgen, in der die vorhergesehenen Züge eines Anderen [d. h. eines Rezipienten, I. M.] miteinbezogen werden [...].<sup>119</sup>

Diese Annahme wird durch das Modell inferenzbasierter Kommunikation, auf dem auch Schneiders Modell beruht, präzisiert. Es ist also davon auszugehen, dass das Verhältnis von kategorisierenden und nicht-kategorisierenden Informationen in den zu untersuchenden Romanen so gestaltet ist, dass der Text von einem Leser mit einem bestimmten, vom Produzenten angenommenen Weltwissen verstanden werden kann. Die Textstrategie lässt sich somit, in Modifizierung einer Formulierung von Jannidis, als das Verhältnis zwischen den textuell vorhandenen und den nicht gemachten, leserseitig

---

<sup>112</sup> Vgl. ebd., S. 156.

<sup>113</sup> Ebd., S. 155.

<sup>114</sup> Auch Jens Eder verwendet für diesen Sachverhalt den Begriff der Individualisierung, da ihm dies „verbreiteter und weniger missverständlich erschein[t].“ (Eder, Jens: *Die Figur im Film. Grundlagen der Filmanalyse*, Marburg: Schüren, 2008, S. 229.)

<sup>115</sup> Schneider 2001, S. 626.

<sup>116</sup> Eder 2008, S. 230.

<sup>117</sup> Schneider 2000, S. 137.

<sup>118</sup> Vgl. Dennerlein 2009, S. 85.

<sup>119</sup> Eco 1987, S. 65 f.

zu ergänzenden Angaben fassen.<sup>120</sup> Das bedeutet produktionsseitig die Entscheidung für oder gegen die Explizierung von Merkmalsbestandteilen, Wertungen und Erklärungen bezüglich der dargestellten *cit  *. Zumindest modellhaft soll also vorausgesetzt werden, dass die Texte m  gliche Rezeptionsvorgänge antizipieren und dabei, ggf. unbewusst, die von Schneider beschriebenen Prinzipien ber  cksichtigen.<sup>121</sup>

### *Dynamik des Modells*

Im Einklang mit der Prämisse, dass sich Räume als mentale Modelle im Zuge der Textlektüre konstituieren,<sup>122</sup> beschreibt Schneider somit die Bildung einer leserseitigen Vorstellung der dargestellten Welt als einen dynamischen Prozess, in dessen Verlauf der Text kontinuierlich Informationen über die erzählte Welt vergibt. Dementsprechend gilt laut Schneider für die Bildung einer leserseitigen Vorstellung über Figuren in narrativen Texten: „Whenever triggered by the repeated use of a name, description, or pronoun, the character model will be reactivated and subjected to new information processing.“<sup>123</sup>  bertragen auf den Raum hieße dies, dass eine ursprünglich gebildete Vorstellung über den Raum immer dann reaktiviert wird und neuen Informationsverarbeitungsprozessen unterliegt, wenn dieser Raum, sei es durch generische Begriffe, charakteristische Merkmale oder raumreferentielle Ausdrücke,<sup>124</sup> wieder aufgerufen wird. Das mentale Modell, d. h. die leserseitig gebildete Vorstellung, wird dabei im Zuge der Textlektüre beständig „elaboriert, modifiziert [und] revidiert“<sup>125</sup>.

Abzuwägen gegenüber dieser fortlaufenden Überprüfung ist freilich die besondere Bedeutung, die der erstmaligen Erwähnung einer Entität zukommt und deren Auswirkung als *primacy effect*<sup>126</sup> beschrieben wird. Die Bedeutung anfänglicher Kategorisierungen ist zu betonen, da diese auch die leserseitige Wahrnehmung nachfolgender Informationen beeinflussen. So werden einzelne Informationen in Abhängigkeit von anfänglich etablierten Vorstellungen und Erwartungen als bedeutsam oder nicht bedeutsam eingestuft:

What was reconstructed from the text as the reading began affects the kind of attention paid to subsequent items and the weight attached to them. Certain items in the subsequent stages of the text appear particularly relevant and essential, and are placed in a prominent position, while others are given much less weight – being considered as mere ‚padding‘, or unrepresentative [...].<sup>127</sup>

Am Textbeginn gelieferte Informationen beziehen ihre nachhaltige Wirkung auf den Leser laut Perry daher zum einen aus einem niedrigeren Lesetempo der Rezipienten am Textbeginn, zum anderen aus dem Umstand, dass ihnen keine Kategorisierungen und Hypothesen vorausgehen, die die Verarbeitung

---

<sup>120</sup> Jannidis fasst die Textstrategie als „Sammelbegriff für alle zu vervollständigenden Angaben im Text und den sie vervollständigenden Operationen des Modell-Lesers.“ (Jannidis 2004, S. 31.) Mit meiner eigenen Definition möchte ich demgegenüber die wechselseitige Interdependenz von gemachten und ausgesparten Angaben klarer betonen.

<sup>121</sup> Auf die hiermit verbundene Frage nach narratologischen Instanzen komme ich in Kap. 3.2.5 genauer zurück.

<sup>122</sup> Vgl. Kap. 3.2.1.

<sup>123</sup> Schneider 2001, S. 611.

<sup>124</sup> Raumreferentielle Ausdrücke im Deutschen hat Dennerlein in einem ersten Versuch systematisch zu gliedern versucht. (Vgl. Dennerlein 2009, S. 75–84.) Ich komme auf diesen in Kap. 3.3.1 kurz zurück und bespreche daran anschließend französischsprachige Beispiele, die für Städte bzw. *cités HLM* relevant sind.

<sup>125</sup> Schneider 2000, S. 407.

<sup>126</sup> Vgl. Perry 1979; den Konsenscharakter des Phänomens verdeutlicht auch seine Erwähnung in einschlägigen Übersichtsartikeln (vgl. Zerweck 2002, hier: S. 222 f., u. Schneider 2010, S. 80).

<sup>127</sup> Perry 1979, S. 50.

dieser Informationen beeinflussen.<sup>128</sup> Allerdings kann die Lektüre peri- und epitextueller Elemente<sup>129</sup> dazu führen, dass auch die Lektüre des Textanfanges unter dem Einfluss leserseitiger Erwartungen stattfindet.<sup>130</sup>

Schneider führt in diesem Zusammenhang ferner die dramenbezogenen Überlegungen Manfred Pfisters an, die sich mit der Struktur der Informationsvergabe beschäftigen. Pfister entwirft ein auch auf den Roman übertragbares Analyseraster, das modellhaft im Wesentlichen zwischen einer initial-isolierten und einer sukzessiv-integrierten Informationsvergabe unterscheidet.<sup>131</sup> Ersteres, d. h. die kompakte Informationsvergabe über Entitäten der dargestellten Welt zu Beginn eines Textes, kann laut Schneider eine kategorisierende Wahrnehmung „begünstigen“<sup>132</sup>, wenn damit inhaltlich einem textvorgängigen Frame entsprochen wird. Schneider führt dies darauf zurück, dass frühe Informationen leserseitig als besonders wichtig eingestuft werden. Im Fall von sukzessiv-integrierter Informationsvergabe<sup>133</sup> erfolgt am Textbeginn keine oder nur eine punktuelle Orientierung des Lesers in Bezug auf die diegetische Welt. Stattdessen werden Informationen „in die fortschreitende Handlung integriert und in zahlreiche kleine Teilmengen aufgelöst [...]“<sup>134</sup>. Auch wenn diese Vergabestruktur größere Affinität zu einer individualisierenden Darstellung zu haben scheint, hält Schneider fest, dass isolierte Einzelinformationen, wenn sie entsprechend typisch sind, ebenfalls kategorisierend wirken können.<sup>135</sup>

Gleichwohl weist wiederum Perry darauf hin, dass eine Spezifik literarischer Texte darin besteht, ein permanentes Spannungsverhältnis zwischen anfänglich etablierten leserseitigen Vorstellungen und nachfolgenden textuellen Inputs aufzubauen. So halten Texte den Leser laut Perry häufig dazu an, anfängliche Vermutungen im weiteren Verlauf der Lektüre aufzugeben: „[T]he reader retains the meanings constructed initially to *whatever extent possible*, but the text causes them to be modified or replaced.“<sup>136</sup> Solche Modifizierungen oder Ersetzungen wurden durch die verschiedenen von Schneider beschriebenen Verarbeitungsmechanismen erläutert.

Ein ebenfalls erhöhtes Gewicht in der Leserwahrnehmung haben am Textende genannte Informationen. Diese können einen als „recency effect“<sup>137</sup> bezeichneten Eindruck erzeugen. Aufgrund ihres abschließenden Charakters können auch diese Informationen einen nachhaltigen Einfluss auf den Leser und seine Modellierung der dargestellten Welt haben. Allgemein wird dieser Effekt gleichwohl schwächer eingestuft als der *primacy effect*. Dies heißt für meine eigene Analyse, dass besonders den anfänglich genannten Informationen über den Ort spezielle Aufmerksamkeit zu widmen ist und dass unter den Folgeinformationen insbesondere jene am Textende zum Vergleich heranzuziehen sind – sofern diese ortsrelevante Informationen enthalten. Die strukturellen Komponenten, d. h. die Position

---

<sup>128</sup> Ebd., S. 53.

<sup>129</sup> Vgl. zur Terminologie Genette, Gérard: *Seuils*, Paris: Seuil, 1987, S. 10 f.

<sup>130</sup> Perry selbst erwähnt, dass Gattungsangaben die Auswahl bestimmter Frames privilegieren können (vgl. Perry 1979, S. 45); unbedingt zu ergänzen sind weiter Titel und Klappentext. Ich gehe hierauf jeweils am Beispiel der zu untersuchenden Romantexte genauer ein.

<sup>131</sup> Vgl. Pfister, Manfred: *Das Drama: Theorie und Analyse*, 11. Aufl., erw. und bibliogr. aktualisierter Nachdr. der durchges. und erg. Aufl. 1988, München, Fink, 2001, S. 125 f.

<sup>132</sup> Schneider 2000, S. 151.

<sup>133</sup> Diese Form ließe sich auch als Einstieg *in medias res* bezeichnen, vgl. Erlebach, Peter: *Theorie und Praxis des Romaneingangs. Untersuchungen zur Poetik des Englischen Romans*, Heidelberg: Winter, 1990, S. 51–60.

<sup>134</sup> Pfister 2001, S. 125.

<sup>135</sup> Vgl. Schneider 2000, S. 152.

<sup>136</sup> Perry 1979, S. 57. Kursivierung i. O.

<sup>137</sup> Ebd. Vgl. auch Zerweck 2002, S. 222 f.



und die Quantität der vergebenen Informationen, sind dabei Faktoren, die die Analyse der inhaltlichen Komponenten zusätzlich stützen oder differenzieren können.

Abschließend ist bezüglich der textuellen Modifizierung stereotyper Vorstellungsinhalte auf die Wirkungsmacht auch latenter textueller Präsenzen eines Stereotyps hinzuweisen. So geht Mireille Rosello davon aus, dass auch die explizite Negation eines Stereotyps zu dessen Verfestigung beiträgt: „[T]he survival of a stereotype depends more on its repeatability than its demonstrability [...]. [S]aying ‚All Arabs are x‘ and ‚It is not true that all Arabs are x‘ is scarcely different from the point of view of the stereotype.“<sup>138</sup> In Rosellos skizzenhaften Beispielen wird die stereotype Feststellung über das Darstellungsobjekt *all Arabs* sprachlich evoziert, wodurch ihr trotz der Negation weiterhin eine gewisse Aussagekraft zugeschrieben wird. Zusätzlich wird hier deutlich, dass sowohl der affirmierende als auch der negierende Beispielsatz eine Kategorisierung vornehmen, derzufolge eine homogene Gruppe besteht, die als „all Arabs“ bezeichnet werden kann. Dies bestätigt implizit die Legitimität dieser ethnisch basierten Gruppenkonzeption. Insofern können solche negierenden Beispiele als implizite, ggf. unbewusste und nicht intendierte Bestätigung des Stereotyps gewertet werden.

Die Bedeutung stereotyper Frames für die Modellbildung während des Lektüreprozesses lässt sich also festmachen an der Bedeutung ihres Aufrufens am Textbeginn und am Textende, an ihrer quantitativen und qualitativen Relevanz im gesamten Textverlauf und am Verhältnis der jeweils evozierten inhaltlichen Merkmale. Daraus ergibt sich auch, dass jeder Text hier individuelle Vorgehensweisen realisieren und die leserseitige Informationsverarbeitung in unterschiedlicher Weise steuern wird.

### 3.2.4 Spezifische Formen des Umgangs mit Wissen: Präsupposition und Intertextualität

Im Vorangegangenen wurden allgemeine sprachliche Verfahren besprochen, die (auch) für alltägliche Kontexte von Weltwahrnehmung und sprachlicher Verständigung grundlegend sind. Elaborierte Sprache und textuelle Strukturen arbeiten darüber hinaus nicht selten mit spezifischeren Verfahren, die gezielter auf kollektiv vorhandene Wissensinhalte anspielen. Unter diesem Blickwinkel bespreche ich zuerst den Fall präsupponierenden Sprechens, der eine pragmatische Strategie darstellt, Sachverhalte als konsensual und damit als Bestandteil kollektiven Wissens zu suggerieren. Ein zweites Verfahren, das sich für die Textanalyse als relevant erweisen wird, ist das Herstellen intertextueller Bezüge, etwa auf Darstellungsinhalte und –prinzipien journalistischer Berichterstattung über *cités*. Da viele solcher Bezugnahmen impliziten Charakter haben bzw. haben können, ist zudem darauf einzugehen, auf welcher Grundlage solche Bezugnahmen auf textvorgängige Darstellungen identifiziert werden können und unter welchen Voraussetzungen es also berechtigt scheint, etwa stereotype Diskursbeiträge in journalistischen Medien als Quellen des textseitig angesetzten Weltwissens einzustufen.

Für die Reflexion über das Aufrufen leserseitigen Weltwissens und textvorgängiger Diskursinhalte ist es aufschlussreich, zwei jeweils als Präsupposition bezeichnete, in der Sache jedoch verschiedene Phänomene in ihren jeweiligen Funktionsweisen zu betrachten. Diese Phänomene unterscheiden sich insbesondere darin, in welchem Maße die in der jeweiligen Definition als ‚präsupponiert‘ gefassten Sachverhalte vom Leser durch Inferenz erschließbar sind oder gerade nicht.

---

<sup>138</sup> Rosello, Mireille: *Declining the stereotype. Ethnicity and representation in French cultures*, Hanover/NH: University Press of New England, 1998, S. 38.

Eine Möglichkeit der Definition von Präsuppositionen bezieht sich auf den semantischen und diskursiven Bedeutungsgehalt von einzelnen Ausdrücken. So beschreibt Anita Traninger Präsuppositionen als „im Text vorausgesetztes diffuses kollektives Verständnis bzw. anerkannte Meinung (endoxon), die die Textbedeutung steuert, wobei Fragen von wahr/falsch sekundär sind.“<sup>139</sup> Hintergrund hierfür ist das Intertextualitätskonzept Michael Riffaterres. Als wissensbezogene Voraussetzung, um eine Textaussage zu verstehen,<sup>140</sup> gilt dann nicht allein das Wissen über Wortbedeutungen und -konnotationen, sondern auch die Kenntnis „ganze[r] Diskursbereiche“<sup>141</sup>, die „als Intertext in den fiktionalen Text hereinragen“<sup>142</sup>. Um etwa die symbolische Konnotation des Kutschentyps Tilbury in Flauberts *Madame Bovary*, die Traninger bespricht, zu erkennen, ist die Kenntnis zeitgenössischer Werte- und Markendiskurse nötig. Die Inhalte eines solchen Diskurses über den Tilbury sind im Roman bestenfalls vage anhand der jeweiligen Kutschenbesitzer Charles und Rodolphe zu erschließen, nicht aber aus textuellen Äußerungen tatsächlich eindeutig abzuleiten.<sup>143</sup> Für die Darstellung vorstädtischer *cités* in Erzähltexten ist ebenso denkbar und wahrscheinlich, dass Kenntnisse über die Verhandlung dieses Ortstyps im gegenwärtigen öffentlichen Diskurs vorausgesetzt und damit für das Textverständnis bedeutsam werden.

Dagegen bezieht sich die von Hempfer vertretene Definition auf die Präsupposition von *Sätzen*,<sup>144</sup> nicht von einzelnen *Wörtern* oder *Konzepten*. Als pragmatisches Phänomen stellen Präsuppositionen Formen von Aussagen dar, die weitere, nicht explizit gemachte Aussagen als Bedingung des Wahrheitsgehalts der eigentlichen Aussage mitbehaupten. Titzmann spricht diesbezüglich von „Propositionen“ und definiert sie als die aus einem Satz logisch-semantisch ableitbare „Menge von Folgerungen [...], die, wenn der Satz wahr ist, notwendig auch wahr sein müssen.“<sup>145</sup> Hempfer präzisiert demgegenüber, dass Präsuppositionen nicht als Folgerungen zu verstehen sind, sondern als Sachverhalte, die *mittels einer Folgerung erschlossen* werden können, ihrer Natur nach aber *Prämissen* des geäußerten Sachverhalts darstellen.<sup>146</sup> Die Äußerung „der gegenwärtige König von Frankreich ist kahl“<sup>147</sup> lässt aufgrund einer Folgerungsoperation erkennen, dass, wenn diese Aussage wahr ist, auch

---

<sup>139</sup> Traninger, Anita: „Un tilbury bleu. Warenwelt, Wirklichkeit und Tagtraum in *Madame Bovary*“, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 119.1 (2009), S. 33–56, hier: S. 34, Fn. 8, unter Verweis auf Riffaterre, Michael: „Flaubert's Presuppositions“, in: *Diacritics* 11,4 (1981), S. 2–11.

<sup>140</sup> Riffaterre spricht von „the implicit and requisite preceding conditions of an explicit statement.“ (Riffaterre 1981, S. 2–11, hier: S. 2.)

<sup>141</sup> Traninger 2009, S. 39.

<sup>142</sup> Ebd., S. 38.

<sup>143</sup> Vgl. ebd., S. 43: „Durch ihre Beiläufigkeit im Text aber scheinen sie [die beschreibenden Details bezüglich des Tilbury oder anderer Kutschenmodelle, I. M.] trotz ihrer terminologischen Differenzierung, zumal dem heutigen Leser, als Notationen eines generischen Verweises auf historische kulturelle Realität, *ohne dass sich aus der bloßen Notation Typus, Bedeutung und Funktion des so beiläufig erwähnten Fahrzeugs erschliessen.*“ (Meine Hervorhebung.)

<sup>144</sup> Vgl. Hempfers Aussage, „[u]nter der Präsupposition eines Satzes versteh[e] man, stark vereinfacht, das implizit Mitbehauptete im Gegensatz zum explizit Assertierten“ (Hempfer 1990, S. 131.) Ich gehe im Folgenden auf genauere Aussagen Hempfers zur Präsupposition ein.

<sup>145</sup> Titzmann, Michael: *Strukturelle Textanalyse*, 3., unveränderte Aufl., München: Fink, 1993 [1977], S. 180.

<sup>146</sup> Vgl. Hempfer, Klaus W.: „Präsuppositionen, Implikaturen und die Struktur wissenschaftlicher Argumentation“, in: *Wissenschaftssprache. Beiträge zur Methodologie, theoretischen Fundierung und Deskription*, hg. v. T. Bungarten, München: Fink, 1981, S. 309–342, hier: S. 322. – Insofern beruht auch das Verständnis von Präsuppositionen auf Inferenzen, wie sie für ein grundlegendes Textverständnis und die Weltenkonstitution anhand eines Erzähltextes notwendig sind.

<sup>147</sup> Vgl. ebd., S. 314.

die Aussage „Frankreich hat gegenwärtig einen König“ wahr sein muss. Dieser logisch vorgeordnete Sachverhalt ist jedoch die *Prämisse* dafür, dass es einen kahlköpfigen König geben kann.

Solche Prämissen gehören gerade nicht zu einem vorausgesetzten Wissen, das für ein Textverständnis notwendigerweise vorhanden sein muss (wie im Verständnis Trainers), sondern sind prinzipiell aus der Aussage und ggf. dem Äußerungskontext<sup>148</sup> heraus erschließbar, müssen also nicht explizit versprachlicht werden.<sup>149</sup> Dabei haben Präsuppositionen suggestiven Charakter, da sie durch den Verzicht auf eine explizite Versprachlichung von Prämissen eine „scheinbare Evidenz“<sup>150</sup> derselben erzeugen. Somit vermitteln sie in impliziter Weise Wissensinhalte und zeugen von der konsensuellen, unhinterfragten Gültigkeit, die der Sprecher ihnen beimisst oder beizumessen suggeriert. Die Verwendung einer Präsuppositionalstruktur kann sprecher- bzw. produzentenseitig sowohl als gezielte Strategie intendiert sein als auch unbewusst geschehen.<sup>151</sup> So ist prinzipiell durchaus denkbar, dass präsupponierte Angaben nur durch den Leser als implizite Bedingung der Aussage erkannt werden.

In Bezug auf die Rede über vorstädtische *cités* ergeben sich im Zusammenhang mit Präsuppositionen verschiedene implizite Möglichkeiten der Kommentierung von als bekannt vorausgesetzten oder als gegeben suggerierten Sachverhalten. So wäre denkbar, dass in einem Erzähltext stereotype Annahmen über vorstädtische *cités* präsupponiert werden, diese Aussagen jedoch, sei es auf *histoire*- oder auf *discours*-Ebene, als suggestiv (da präsupponiert) offengelegt werden. Somit ließe sich ein kritisches Potential gegenüber einem textvorgängigen Diskurs entfalten. Ferner könnte der Erzähltext selbst mit Präsuppositionen im Sinne Hempfers arbeiten, die nicht-stereotype Sachverhalte als unhinterfragte Prämissen ausweisen. Der Text würde sich in diesem Fall das manipulative Potential präsupponierenden Sprechens zunutze machen. Er könnte somit implizit stereotype Annahmen widerlegen, ohne diese explizit aufrufen und damit das Stereotyp sprachlich reproduzieren zu müssen.<sup>152</sup>

In Bezug auf vom Textproduzenten angesetztes Vorwissen des Lesers wurde in dieser Arbeit ein stereotyper öffentlicher Diskurs über vorstädtische *cités*, der auch als Intertext bezeichnet werden kann, als zentral angenommen. Produzenten dieses Diskurses können zum einen die journalistischen Medien und Organe, zum anderen politische Akteure sein, wobei die Äußerungen Letzterer häufig ebenfalls durch journalistische Medien Verbreitung finden.<sup>153</sup> Die allgemeine Hypothese, dass ein Diskurs von journalistischen Medien und politischen Akteuren für einen einzelnen Erzähler und seine Strategie der Informationsvergabe relevant ist und dass der Erzähler ihm Einfluss auf seinen Leser zuspricht, kann genauer nachgewiesen werden, wenn explizite Referenzen auf journalistische Medien vorhanden sind, die als entsprechende Signale fungieren.

Rückgreifen lässt sich hier auf entsprechende Überlegungen der Intertextualitätsforschung, die von einem „Intertextualitätssignal“<sup>154</sup> spricht. Ein solches Signal besteht in einer expliziten Referenz auf

---

<sup>148</sup> Zu kontextabhängigen und kontextunabhängigen Präsuppositionen (einer Unterscheidung, die ich hier nicht weiter vertiefe) vgl. ebd., S. 318 f.

<sup>149</sup> Vgl. Cullers Überlegungen zu den von ihm als logische Präsuppositionen bezeichneten Phänomenen, vgl. Culler, Jonathan: „Presupposition and Intertextuality“, in: *MLN* 91.6 (1976), S. 1380–1396, hier: S. 1389.

<sup>150</sup> Hempfer 1981, S. 325, i. O. gesperrt.

<sup>151</sup> Vgl. ebd.

<sup>152</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen zu Rosello am Ende von Kap. 3.2.3.

<sup>153</sup> Vgl. Kap. 2.

<sup>154</sup> Broich, Ulrich: „Formen der Markierung von Intertextualität“, in: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, hg. v. dems./M. Pfister, Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 31–47, hier: S. 31. – Bezugnahmen

einen bzw. mehrere andere Texte und erfüllt die Funktion, die Aufmerksamkeit für weitere, latente Bezugnahmen zu erhöhen, die „ohne eine zusätzliche Markierung nicht unbedingt als solche zu erkennen und folglich auch nicht als solche zu rezipieren wären.“<sup>155</sup> Dabei ist gleichwohl nicht davon auszugehen, dass die Relevanz dieses Diskurses nur dann gegeben ist, „wenn ein Autor [sich] bei der Abfassung seines Textes [...] der Verwendung anderer Texte bewußt ist [...]“.<sup>156</sup> Gerade angesichts des weiten Bezugshorizonts, der im Fall der ‚banlieue‘ mit dem ‚öffentlichen Diskurs‘ bezeichnet ist, scheint keineswegs nötig, dass verfassersseitig ein besonderes diesbezügliches Bewusstsein über das Vornehmen einer entsprechenden Bezugnahme existiert. Dennoch scheint es plausibel, bei einem wiederholten Auftreten expliziter Verweise auf Formen, Prinzipien und Inhalte von *cité*-Darstellungen im öffentlichen Diskurs zu prüfen, ob sich auch implizite Bezüge finden. Die expliziten Referenzen könnten dann als Signal nicht (zwingend) für ein auktoriales, wohl aber für ein textuelles Bewusstsein über einen vorgängigen öffentlichen Diskurs gelten, zu dem sie auch den Leser anhalten.<sup>157</sup>

Die Intertextualitätsforschung unterscheidet bei diesen expliziten Verweisen zwischen Bezugnahmen auf konkrete Einzeltexte oder auf textuelle Systeme, wie etwa Genres und Gattungen, im Ganzen.  bertragen auf den hier interessierenden Kontext wäre auf der Handlungsebene der Romane etwa die Rezeption von konkreten einzelnen Medienprodukten (wie Zeitungsartikeln oder TV-Sendungen etc.), die vorstädtische *cités* thematisieren, denkbar. Potentiell kritischer als das reine Vorkommen von Medien auf der Handlungsebene, wäre dagegen eine kritische Reflexion von journalistischen Darstellungsprinzipien als ‚System‘, sei es auf der Handlungsebene oder durch den Erzähler.

Der Leser kann durch eine solche Erw hung je nach Kontext explizit dazu aufgerufen werden, entsprechende Diskursinhalte als Weltwissen zur Konkretisierung der textuellen Inputs einzubringen oder diese gerade im Gegenteil kritisch zu hinterfragen. Insgesamt lässt sich mit der Berufung auf ein solches Intertextualit tssignal genauer rechtfertigen, die romanimmanente Ausgestaltung bestimmter

---

fiktionaler Texte auf Inhalte des ‚banlieue‘-Diskurses als intertextuelle Verweise zu bezeichnen, bedarf einer ergänzenden Erläuterung. So konstituiert sich der öffentliche Diskurs, der Träger dieser Inhalte ist, nicht allein über schriftsprachlich fixierte Texte im engeren Sinne, sondern auch über mündliche Äußerungen, Bilder und audiovisuell verbreitete Formate. In Kap. 2.2.2 wurde bereits angesprochen, dass es primär die (medial unspezifischen) Darstellungsinhalte sind, die für die kollektive ‚banlieue‘-Vorstellung relevant werden. Damit sind für die hier vorzunehmende Analyse weder die Frage, was als ‚Text‘ zu fassen ist, noch die semiotische (und in diesem Sinne *mediale*) Verfasstheit von Erzähltext, Presse und Fernsehen von zentraler Bedeutung. Die Intertextualit ts- (bzw. Intermedialit ts-)forschung bietet hier nun auch die Möglichkeit, das Vorhandensein expliziter Referenzen eines literarischen Textes auf andere Darstellungen, unabhängig von deren semiotischen Verfasstheit, zu theoretisieren. So handelt es sich hier letztlich um eine *transmediale*, d. h. medienunspezifische Bezugnahme auf kollektiv bekannte Inhalte, „die in verschiedensten Medien mit den dem jeweiligen Medium eigenen Mitteln ausgetragen werden können [...]“ (Rajewsky, Irina: *Intermedialität*, Tübingen/Basel: Francke, 2002, S. 13.) Eine präzise Nachweisbarkeit scheint hier aber ebenso hilfreich wie im Fall latenter *intertextueller* oder *intermedialer* Bezugnahmen. Da aber in der Forschung von einem ‚Transmedialit tssignal‘ nicht gesprochen wird, beziehe ich mich auf das ‚Intertextualit tssignal‘ und das gut beschriebene ‚Intermedialit tssignal‘, um beide dem Prinzip nach auf den vorliegenden transmedialen Kontext anzuwenden. Betont sei gleichwohl, um Missverständnisse zu vermeiden, dass die Intermedialit tsforschung mit diesem Signal vor dem Hintergrund einer ganz anderen Frage als der hier gestellten arbeitet, nämlich mit Blick auf die Frage der je *medienspezifischen* Aktualisierung altermedialer Darstellungsverfahren.

<sup>155</sup> Rajewsky 2002, S. 82, in Bezug auf das bei ihr relevante Intermedialit tssignal.

<sup>156</sup> Broich 1985, S. 31. Broich vertritt dementsprechend einen „engeren Intertextualit tsbegriff“ (ebd.), der genau dieses autorseitige Bewusstsein voraussetzt.

<sup>157</sup> Zu Autor und Text vgl. Kap. 3.2.5.

*cité-spezifischer* Motive insgesamt als Positionierung gegenüber einem ggf. als stereotyp charakterisierten vorgängigen Diskurs zu lesen.

### 3.2.5 Zur Terminologie der narratologischen Instanzen: ‚Autor‘, Text, Erzähler, Leser

Das vorgestellte Modell zur leserseitigen Vorstellungsbildung auf der Grundlage narrativer Texte beinhaltet die Produktion und Rezeption von Texten vor dem Hintergrund eines zu einem bestimmten Zeitpunkt gegebenen Weltwissens. Geht man davon aus, dass in Form des Textes sprachliches Material bereitgestellt wird, das unter Einbezug von Weltwissen zur Bildung eines mentalen Modells anregt, so ist genauer darauf einzugehen, *wer* dabei *wem* etwas bereitstellt, wie sich also narratologisch relevante Größen auf der Produktions- und Rezeptionsseite sowie im Text selbst in diesem Kontext genauer fassen lassen. Im spezifischen Fall der Untersuchung von Romanen über vorstädtische *cités* spielt zudem die Autorenbiographie in bestimmten Ansätzen zur Korpusbildung und der öffentlichen Wahrnehmung der Texte eine ausschlaggebende Rolle,<sup>158</sup> insbesondere wenn die Texte als *témoignages* gelesen werden. Auch vor diesem Hintergrund ist eine Klärung der Relevanz textimmanenter und außertextueller Instanzen anzustreben.

Dabei ist zunächst der reale Autor auf einer allgemeinen Ebene und in einer reduzierten Funktion relevant. Wie bereits angesprochen, erfolgt im hier vorgestellten Modell die leserseitige Vorstellungsbildung durch den Rückgriff auf Weltwissen, d. h. hier spezifischer auf diskursiv konstituierte Annahmen bezüglich vorstädtischer *cités*, wie sie im gegenwärtigen Frankreich als eine Ausprägung kollektiver Vorstellungen aufgezeigt werden konnten. Diese Kontextualisierung des literarischen Textes im zeitgenössischen Diskurs legitimiert sich insofern über den Autor, als dessen Lebensdaten, d. h. seine eigene Zeitgenossenschaft, diese raum-zeitliche Fixierung des Romantextes ermöglichen.<sup>159</sup> Als *reduziert* ist diese Autorfunktion aufzufassen, da für eine solche Situierung des Textes letztlich keine *autorspezifische* Information nötig ist. Das Herstellen eines Bezugs zwischen dem Romantext und Diskursen des zeitgenössischen Frankreichs ließe sich etwa in aller Regel auch mit dem Datum der Erstpublikation des Textes begründen.

Darüber hinaus jedoch widmen kognitive Modelle dem kommunikativen Aspekt des literarischen Textes besonderes Interesse.<sup>160</sup> Dies gilt auch für die Modelle zur Raum- und Figurendarstellung, auf die sich die Ausführungen der vorangegangenen Teilkapitel wesentlich beziehen. Während der von Schneider verfolgte Ansatz den Rezeptionsvorgang fokussiert,<sup>161</sup> betont Jannidis in seiner Systematik zur Figurendarstellung die Bedeutung einer etwaigen autorseitigen Darstellungsintention und damit den Produktionsaspekt. Erst durch die Annahme, der ‚Autor‘ habe den Text in einer bestimmten Absicht verfasst, werde, so Jannidis, die leserseitige Bildung von Inferenzen möglich.<sup>162</sup> Damit ist nicht eine tatsächliche Intention des empirischen Autors gemeint, sondern „ein aufgrund des Gesagten und

---

<sup>158</sup> Vgl. Kap. 1.

<sup>159</sup> Vgl. Jannidis, Fotis et al.: „Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven“, in: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, hg. v. dens., Tübingen: Niemeyer, 2008 [1999], S. 3–35, hier: S. 20.

<sup>160</sup> Vgl. Jannidis, Fotis: „Zwischen Autor und Erzähler“, in: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, hg. v. H. Detering, Stuttgart u. a.: Metzler, 2002, S. 540–556, hier: S. 546.

<sup>161</sup> So geht es Schneider um eine „Annäherung an tatsächliche Lesarten historischer Rezipienten“ (Schneider 2000, S. 341).

<sup>162</sup> Vgl. Jannidis 2004, S. 30. Dennerlein übernimmt dieses Modell für ihre Raumnarratologie und greift diesen Aspekt dementsprechend ebenfalls auf, ohne ihn weiter zu vertiefen. (Vgl. Dennerlein 2009, S. 88 f.)

aller relevanten Kontextinformationen regelhaft ermittelbares Konstrukt<sup>163</sup>, das rezipientenseitig gebildet wird. Dieser Betonung des Konstruktcharakters von Darstellungsinteressen ist prinzipiell zuzustimmen.

Aus genau diesem Grund scheint eine Verwendung des Terminus ‚Autor‘ in diesem Zusammenhang gleichzeitig auch problematisch. Zwar grenzt sich die Betonung des Konstruktcharakters deutlich ab von der unreflektierten Bezugnahme auf den empirischen Autor, die William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley als *intentional fallacy* kritisiert haben.<sup>164</sup> Die Rede vom ‚Autor‘ legt jedoch den Rückschluss auf den empirischen Verfasser nahe, obwohl tatsächlich von einer rezipientenseitigen Konstruktion die Rede ist bzw. sein soll. Eine ähnliche gelagerte und vielfach geäußerte Kritik betrifft das von Wayne C. Booth vorgeschlagene Konzept des impliziten Autors, das sich gerade von der Bezugnahme auf den (empirischen) Autor absetzen möchte.<sup>165</sup> Booth‘ Vorgehen, mit dem Begriff des ‚impliziten Autors‘ die Werte und Normen des *Textes* zu fassen, bezeichnet etwa Nünning als „irreführend, weil er [= der Begriff ‚impliziter Autor‘, I. M.] gerade eine Rückbindung an den Autor und die Senderseite nahelegt.“<sup>166</sup> Es gilt daher, Missverständnisse bei der Unterscheidung von leserseitigen Konstruktionen bezüglich einer Darstellungsabsicht und der Rede über den empirischen Autor zu vermeiden. Daher spreche ich im Zusammenhang mit einem Darstellungsinteresse, das sich aus textuellen Gegebenheiten rekonstruieren lässt, nicht vom Autor, sondern vom *Text* als der Größe, auf die sich dieses Interesse vorrangig beziehen lässt.<sup>167</sup> Folgerichtig gehe ich – um die Eingangsfrage zu beantworten – auch davon aus, dass Informationen über die dargestellte Welt, die zu leserseitigen Inferenzbildungen anregen, vom Text bereitgestellt werden. Dieser Text resultiert zwar seinerseits aus materiellen Setzungen des Autors (oder ggf. eines Lektors);<sup>168</sup> es scheint aber nicht erforderlich, hier durchgängig von bewusst *intendierten* Setzungen des Autors auszugehen.

Zu den Faktoren, die bei der leserseitigen Konstruktion des textuellen Darstellungsinteresses relevant sind, zählt gleichwohl auch der ‚Autor‘ in einer speziellen Funktion. So scheinen, wie bereits erwähnt, gerade im Fall des hier relevanten Korpus paratextuelle Informationen über den ‚Autor‘, die über dessen reine Zeitgenossenschaft hinausgehen, leserseitige Erwartungen und Inferenzbildungen

---

<sup>163</sup> Jannidis 2004, S. 23.

<sup>164</sup> Vgl. Wimsatt, William K./Beardsley Monroe C.: „Der intentionale Fehlschluss“ [1954], in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. v. F. Jannidis et al., Stuttgart: Reclam, 2000, S. 84–101.

<sup>165</sup> Vgl. Booth, Wayne C.: „Der implizite Autor“ [1961], in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. v. F. Jannidis et al., Stuttgart: Reclam, 2000, S. 142–152. Dieses Bestreben schlug sich im 20. Jahrhundert bekanntlich am deutlichsten in Roland Barthes‘ Proklamation vom „Tod des Autors“ nieder. (Vgl. Barthes, Roland: „La mort de l’auteur“ [1968], in: Ders.: *Œuvres complètes*, 3 Bde., hg. v. É. Marty, Paris: Seuil, 1993–1995, Bd. 2, 1994: 1966–1973, S. 491–495. (= Barthes 1994b)

<sup>166</sup> Nünning, Ansgar: „Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des „implied author“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67 (1993), S. 1–25, hier: S. 11.

<sup>167</sup> Tom Kindt und Hans-Harald Müller haben die Rede von der ‚Textintention‘ als eine Alternative zum Begriff des impliziten Autors vorgeschlagen. (Vgl. Kindt, Tom/Müller, Hans-Harald: „Der ‚implizite Autor‘. Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs“, in: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, hg. v. F. Jannidis et al., Tübingen: Niemeyer, 2008 [1999], S. 273–286, hier: S. 286.) Die von ihnen daran geknüpfte Forderung „zu erläutern, mit Hilfe welchen Lexikons die Bedeutung der Elemente des Textes ermittelt werden“ (ebd.) ist durch die Darstellungen in Kap. 2 hinreichend geleistet. – Auch Nünning möchte den Begriff des impliziten Autors durch die Rede vom „Werkganze[n]“ (Nünning 1993, S. 15) bzw. von der „Textstruktur“ (ebd., S. 19) ablösen. Dabei stellen sich jedoch Schwierigkeiten bei der Definition der Textstruktur heraus (vgl. etwa Kindt/Müller 2008 [1999], S. 275 f.), die ich durch die Fokussierung auf eine konstruierbare Absicht, die sich aus dem Verhältnis von Gesagtem und Ausgesparten ergibt, umgehe.

<sup>168</sup> Vgl. Nünning 1993, S. 20 f.

durchaus zu steuern. Dabei handelt es sich um Informationen, die eben nicht hypothetisch aufgrund des Romantextes konstruiert werden, sondern auf peri- und epitextuellen Darstellungen beruhen.<sup>169</sup> So kann die Information, dass ein Autor oder eine Autorin aus einer vorstädtischen *cité* stammt, schon vor dem Beginn der eigentlichen Textlektüre relevante Frames hypothetisch aktivieren oder die leserseitige Aufmerksamkeit auf Textelemente lenken, die Standardfüllwerten entsprechen, und damit Kategorisierungen befördern. Genau genommen werden solche Frameaktivierungen jedoch nicht durch den empirischen Autor ausgelöst, sondern vielmehr durch paratextuell basierte *Konstruktionen* im Sinne einer „Medienbiographie“<sup>170</sup> des Autors. So muss etwa eine Kurzbiographie im Klappentext schon aufgrund ihrer Knappheit ausgewählte Aspekte herausstellen, was als Teil der Publikationsstrategie zu werten ist. Neben solchen Informationen aus dem unmittelbaren Publikationskontext können auch epitextuelle Wissensbestände bezüglich der Autorenbiographie eine vergleichbare rezeptionslenkende Rolle spielen, wenn ein Autor besonders große allgemeine Bekanntheit besitzt. Festzuhalten ist somit, dass es autorbezogene Informationen gibt, die außerhalb des Romantextes liegen und die Leserlenkung beeinflussen können. In diesem Zusammenhang ist vom medial konstruierten Autor<sup>171</sup> zu sprechen.

Von solchen unmittelbar verfügbaren und allgemein bekannten autorbezogenen Informationen sind schließlich auktoriale Selbstaussagen * ber etwaige Darstellungsintentionen*, die weniger stark verbreitet sind, abzugrenzen. Hier ist etwa an auktoriale Aussagen in Interviews zu denken, die Grundlage für Forschungsbeiträge sind, jedoch keiner breiteren Öffentlichkeit zugänglich werden und denen keine breite Rezeptionslenkung zugeschrieben werden kann. Solchen Äußerungen ist keine Deutungshoheit im Sinne eines „Maßstab[s]“<sup>172</sup> für eine treffende Interpretation beizumessen, sondern sie können als „Sinnfindungshypothesen“ [...], als Grundlage für Fragen, die man an den Text stellen kann“<sup>173</sup> aufgefasst werden. Sie stellen letztlich eine Lesart des Textes unter mehreren dar, auch wenn ihnen in der Forschung, im Fall des hier vorliegenden Korpus speziell der literatursoziologisch interessierten Analyse, mitunter ein privilegierter Status beigemessen wird.

Auch bezüglich des Lesers spielen textbasierte und außertextuelle Komponenten im hier verwendeten Modell eine Rolle. Dies zeigt sich im unterschiedlichen Umgang mit der Größe des ‚Lesers‘, der sich in den Arbeiten von Schneider und Jannidis jeweils findet. So zielt Schneiders Modell letztendlich darauf ab, mögliche Wirkungspotentiale von Texten gegenüber realen (historischen) Lesern zu ermitteln,<sup>174</sup> während Jannidis nicht auf einen spezifischen historischen Rezeptionskontext abhebt. Unter Anschluss

---

<sup>169</sup> Vgl. zu Epi- und Peritext Genette 1987, S. 10 f.

<sup>170</sup> Als „Medienbiographie“ hat Birgitta Krumrey die „in der Öffentlichkeit bekannten biographischen Informationen“ (beide Zitate: Krumrey, Birgitta: „Autorschaft in der fiktionalen Autobiographie der Gegenwart: Ein Spiel mit der Leserschaft“, in: *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, hg. v. M. Schaffr ck/M. Willand, Berlin/Boston: De Gruyter, 2014, S. 541–564, hier: S. 546) eines Autors bezeichnet. Vgl. zur Konstrukthaftigkeit unterschiedlicher Dimensionen des Autorkonzepts zusammenf hrend

<sup>171</sup> Marie Jacquier spricht genauer vom „Autor als Konstrukt und Ergebnis autorfunktionaler Selbst- und Fremdzuschreibungen“ (Jacquier, Marie: *Konstruktionen und Reflexionen von Autorschaft in der französischen Literatur und Kunst der Gegenwart*, Diss., Freie Universität Berlin, 2016 (Manuskript), S. 87–93, hier: S. 93.

<sup>172</sup> Wimsatt/Beardsley 2000 [1954], S. 85.

<sup>173</sup> Hempfer, Klaus W.: „Überlegungen zu einem G ltigkeitskriterium für Interpretationen und ein komplexer Fall: die italienischer Ritterspek der Renaissance“, in: *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Festschrift für Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, hg. v. dems./G. Regn, Wiesbaden: Steiner, 1983, S. 1–31, hier: S. 4.

<sup>174</sup> Vgl. Fn. 160 in diesem Kapitel und Schneider 2000, S. 8.

an Eco geht er stattdessen von einem Modell-Leser aus, dem „die Fähigkeit, Inferenzen zu bilden“<sup>175</sup> zugesprochen wird. Damit lässt sich der Modell-Leser beschreiben als der Leser, der über das nötige Weltwissen verfügt, um die Inferenzen durchzuführen, die das textstrategische Verhältnis von gegebenen und ausgesparten Informationen erfordert.<sup>176</sup> Jannidis betont dabei zu Recht, dass zur Rekonstruktion des Modell-Lesers zunächst die Interpretation des Textes bzw., wie zu ergänzen wäre, die Plausibilisierung eines relevanten diskursiven Hintergrunds von Weltwissen vorzunehmen ist, denn „[e]rst wenn der Text vollständig verstanden ist, können alle für die Verstehensoperationen notwendigen Voraussetzungen ermittelt und dem Modell-Leser zugeschrieben werden.“<sup>177</sup> Für den hier vorliegenden Untersuchungskontext ist dieser Hintergrund mit dem in Kap. 2 vorgestellten ‚banlieue‘-Diskurs gegeben und kann, wie in Kap 3.2.4 theoretisiert, durch Systemreferenzen in den Texten legitimiert werden. Konkrete Parameter, die auf den vom Text vorgesehenen Modell-Leser verweisen, stellt Eco selbst heraus. So erlaubt „die Auswahl einer Sprache (die offenkundig denjenigen ausschließt, der sie nicht spricht), die Auswahl einer bestimmten Art von Enzyklopädie [...], die Auswahl eines bestimmten Wortschatzes, eines bestimmten stilistischen Niveaus“<sup>178</sup> Rückschlüsse über die textseitigen Erwartungen an die leserseitige Kompetenz. Das Konzept der Textstrategie kann also unter diesem Gesichtspunkt konkretisiert werden.<sup>179</sup>

Eine Vorstellung von einem *realen* Leser, der über die Kenntnis zeitgenössischer Diskurse ebenso verfügt wie der Text selbst, kann allerdings den vom Text entworfenen *Modell*-Leser prägen, indem Inferenzbildungen, die der reale Leser plausiblerweise vornehmen wird, bei der Gestaltung der Textstrategie berücksichtigt werden.<sup>180</sup> In den Modell-Leser fließen somit textseitige Antizipationen des realen Lesers mit ein, ohne dass bereits tatsächliche Lesevorgänge vorliegen müssen. Ich fasse den Modell-Leser daher als den aus der Textstrategie unter Einbeziehung des diskursiven Kontextes erkennbaren Rezipienten, der die vom Text vorausgesetzten Inferenzleistungen vollzieht, während ich mich mit der Rede vom realen Leser auf tatsächliche Rezeptionsvorgänge beziehe. Letztere haben in dieser nicht-empirischen Arbeit jedoch höchstens hypothetischen Stellenwert – bestenfalls können in Einzelfällen Reaktionen von Rezensentinnen und Rezensenten oder Interpretationen von Forschenden berücksichtigt werden.<sup>181</sup>

Neben diesen aus Konstruktionen resultierenden Größen sind textimmanent die Instanzen des Erzählers und des fiktiven oder erzählten Lesers als Sender und Empfänger in der fiktiven Kommunikationssituation zu unterscheiden.<sup>182</sup> Auch ihre Realisierung und Ausgestaltung kann

---

<sup>175</sup> Jannidis 2004, S. 31. Vgl. auch Dennerlein 2009, S. 90.

<sup>176</sup> Vgl. zur Textstrategie Kap. 3.2.3.

<sup>177</sup> Jannidis 2004, S. 31.

<sup>178</sup> Eco 1987, S. 67 f. Vgl. auch Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, Berlin/New York: de Gruyter, 2005, S. 49 u. S. 69.

<sup>179</sup> In Kap. 3.2.3 wurde die Textstrategie vor dem Hintergrund kognitiver Vorgänge gefasst, wohingegen Ecos Strategiebegriff auf die demgegenüber überholten Konzepte von Codes und Enzyklopädien zurückgreift. Ecos Vorschläge scheinen dennoch geeignet, den bisher verwendeten Strategiebegriff sinnvoll zu ergänzen.

<sup>180</sup> Mahler hat am Beispiel von Alain Robbe-Grillet's *La Jalousie* aufgezeigt, „wie ein bestimmtes Bild vom realen Leser die Textproduktion [...] entscheidend mit beeinflusst und genau darin die vom Text implizierte Leserrolle mitbestimmt.“ (Mahler, Andreas: „Umerziehung des Lesers. Zur Dynamik der Leserrolle in Alain Robbe-Grillet's *La Jalousie*“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 1.125 (2015), S. 17–39 (= Mahler 2015b), hier: S. 18.)

<sup>181</sup> Vgl. z. B. Étienne-Marie Lassis Verständnis der *cité* in *Banlieue noir*, auf das ich in Kap. 4.2.2 verweise.

<sup>182</sup> Vgl. Schmid 2005, S. 72. Vgl. auch Jannidis 2004, S. 40.



insofern als Teil der Textstrategie begriffen werden, als sie die Informationsvergabe fiktionsimmanent bedingen.

So sind je unterschiedliche Möglichkeiten eines ontologischen Verhältnisses zwischen Erzähler und vorstädtischer *cité* (bzw. dargestellter Welt allgemein) denkbar, die sich mit der bekannten Terminologie Genettes zu Stimme und Fokalisierung beschreiben lassen.<sup>183</sup> Ein homodiegetischer Erzähler ist als Figur in der erzählten Welt situiert und im häufig vorliegenden Fall des autodiegetischen Erzählens auch zentral am Geschehen beteiligt. Die Darstellung vorstädtischer *cités* kann damit potentiell den Eindruck starken Miterlebens erzeugen. Ähnlich ist dieser Effekt bei intern fokalisierten Passagen, die von einem heterodiegetischen Erzähler vermittelt werden. Die dargestellten Wahrnehmungen werden hier von einem nicht als Figur auftretenden Erzähler versprachlicht, gehen aber auf diejenigen einer fokalisierten Figur zurück. In beiden F llen, dem homodiegetischen und dem intern fokalisierten heterodiegetischen Erzähler, sind die textuellen Informationen in hohem Maße an die Wahrnehmung einer diegetischen Figur gebunden. Diese Wahrnehmung ist ihrerseits bedingt durch die Lokalisierung und Mobilität dieser Figur innerhalb der erzählten Welt.<sup>184</sup> Als zusätzlicher Faktor lässt sich im Fall vorstädtischer *cités* ergänzen, ob die fokalisierte Figur den dargestellten Raum gut kennt, selbst dort wohnt und sich entsprechend sicher in ihm bewegt, oder nicht. Im ersten Fall lässt sich die Figur im Anschluss an Piatti als endogen, im zweiten Fall exogen bezeichnen.<sup>185</sup> Im Fall endogener Erzähler- bzw. fokalisierter Figuren ist hypothetisch zu erwarten, dass sie sich im Unterschied zu stereotypen Mediendarstellungen als figural konkretisierte ‚Insider‘ profilieren und Informationen über die *cité* liefern, die gegenüber dem Frame einer stereotypen *cité* differenzierend wirken.<sup>186</sup>

Denkbar ist jedoch auch ein heterodiegetischer Erzähler, dessen Darstellungen zumindest phasenweise nullfokalisiert, also von figuralen Wahrnehmungen und Wertungen unabhängig sind. Im vorliegenden Korpus findet sich ein heterodiegetischer Erzähler nur in Dja danis *Viscéral*. Es wäre an diesem Beispiel zu prüfen, ob diese Unabhängigkeit zu einer spezifischen Kritik am stereotypen Diskurs eingesetzt wird.

---

<sup>183</sup> Vgl. Genette, Gérard: „Perspective“, S. 190–194, und „Focalisations“, S. 194–200, sowie „Personne“, S. 254–264, in: Ders.: *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris: Seuil, 2007 [1972].

<sup>184</sup> Vgl. hierzu ausführlicher Mahler, Andreas: „Stadttexte – Textst dte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitutionen“, in: *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, hg. v. dems., Heidelberg: Winter, 1999, S. 11–36, hier: S. 21 f., und Dennerlein 2009, S. 150–155, wo anstelle des Terminus ‚Lokalisierung‘ von ‚Position‘ gesprochen wird.

<sup>185</sup> Vgl. Piatti 2009, S. 217. Sie entlehnt die Begriffe vom Kultur- und Geschichtswissenschaftler Moritz Cs ky, der sie seinerseits zur Beschreibung ethnischer Vielfalt in Zentraleuropa verwendet und die im relevanten Raum selbst vorhandene Pluralität als endogen, die von außen hinzukommenden Einflüsse als exogen bezeichnet. (Vgl. Cs ky, Moritz: „Pluralität. Bemerkungen zum ‚dichten System‘ der zentraleuropäischen Region“, in: *neohelicon* 23.1 (1996), S. 9–30, hier: S. 15 f.) Piatti verwendet die Begriffe ‚endogen‘ und ‚exogen‘ zur Unterscheidung von einheimischen und ausländischen (realen) Autoren in Bezug auf einen bestimmten Handlungsraum. Ich übertrage diese Terminologie auf die binnenfiktionale Ebene der Figuren, um ihr Verhältnis zur *cité* zu beschreiben. Die Konstellation der von mir untersuchten Romane erlaubt hier, als Kriterium für ‚Endogenität‘ schlicht anzusetzen, ob die jeweilige Figur in der *cité* wohnhaft ist oder nicht. Das Verhältnis der realen Autoren zum Handlungsraum der vorstädtischen *cité* ist für mich dagegen nicht ausschlaggebend. (Vgl. Kap. 1.)

<sup>186</sup> Tatsächlich findet sich nicht nur im hier ausgewählten Korpus, sondern in einer Vielzahl von Texten, die vorstädtische *cités* darstellen, eine stark überwiegende Präferenz für homodiegetisch-endogene Erzähler oder, im Fall von heterodiegetischen Erzählern, endogenen fokalisierten Figuren. Vgl. hierzu genauer die textanalytischen Kapitel.

Dem Erzähler ist das Pendant des fiktiven Lesers als sein Adressat beizuordnen.<sup>187</sup> Innerhalb dieser fiktiven Kommunikationssituation stellt der Erzähler seinem Adressaten Informationen über die von ihm dargestellte Welt zur Verfügung. Hierin liegt eine grundsätzliche Parallelität zwischen Erzähler und fiktivem Leser einerseits und Text und Modell-Leser andererseits. Zu unterscheiden sind fiktiver Leser und Modell-Leser jedoch hinsichtlich ihrer Fähigkeit, Phänomene wie Ironie und Unzuverlässigkeit zu erkennen, die auf eine Divergenz zwischen Text- und Erzählerhaltung schließen lassen. Laut Nünning liegt Unzuverlässigkeit vor im Fall eines Erzählers, „whose perspective is in contradiction to the value and norm system of the whole text or to that of the reader.“<sup>188</sup> Unzuverlässigkeit ist damit ein Resultat von leserseitiger Interpretation bezüglich des Textganzen und, wie Nünning vor dem Hintergrund kognitiver Theorien formuliert hat, zu begreifen als „a projection by the reader who tries to resolve ambiguities and textual inconsistencies by attributing them to the narrator’s ‚unreliability‘“<sup>189</sup>. Eben diese Projektion schreibe ich dem Modell-Leser zu, nicht aber dem fiktiven Leser, der Teil der fiktiven Welt ist<sup>190</sup> und daher nicht Bedeutungen des Textes, sondern nur des Erzählerdiskurses erfassen kann. Inwiefern jeweils die Ebene des Textes und die Ebene des Erzählers voneinander unterschieden werden können, ist damit im Einzelfall im Zuge der Textinterpretation herauszuarbeiten.

Der fiktive Leser als Adressat des Erzählers kann vom Erzähler explizit mit Attributen, Wissensständen und Annahmen apostrophiert werden. Mit solchen Attributen muss sich ein realer Leser nicht zwingend identifizieren, sondern kann sich im Gegenteil von ihnen abgrenzen. Vor dem diskursiven Hintergrund der Texte ist im Zuge der Interpretation zu reflektieren, ob offensichtliche Apostrophierungen des fiktiven Lesers als textstrategische Provokationen des Modell-Lesers aufzufassen sind.

### 3.3 Textuelle Informationen über Raum und seine Komponenten

Wenn das Zusammenspiel von Wissen und Annahmen des Lesers einerseits und textuellem Input andererseits die leserseitige Vorstellung der dargestellten Welt ergibt, so ist, wie gesehen, der textuelle Input derjenige Faktor, über den der Erzähler Einfluss auf die leserseitige Vorstellung nehmen kann, da er hier Unbestimmtheits- und Leerstellen durch explizite Konkretisierungen schließen kann. Dieser textuelle Faktor steht als ‚Untersuchungsmaterial‘ im Fokus der literarischen Analyse. Daher konkretisiere ich die bisherigen Überlegungen abschließend in einem Analyse- und Beschreibungsraster, das die verschiedenen materiellen, sozialen und wertungssemantischen Komponenten vorstädtischer *cités* berücksichtigt, die auch für den außertextuellen Diskurs als charakteristisch erarbeitet werden konnten. Im Zuge dessen lassen sich textspezifische Vermittlungsformen, die die individuelle Wahrnehmung und Kommentierung durch Erzählinstanz und/oder Perspektivträger betreffen, ergänzen. Das bislang vorgestellte kognitive Modell wird so um etablierte narratologische Parameter erweitert, wodurch es für die Analyse der kategorisierenden oder individualisierenden Informationsverarbeitung nutzbar gemacht wird und konkrete Untersuchungsfragen aufwirft.

---

<sup>187</sup> Vgl. Schmid 2005, S. 100.

<sup>188</sup> Nünning, Ansgar: „Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches“, in: *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, hg. v. E. D’hoker/G. Martens, Berlin/New York: de Gruyter, 2008, S. 29–76, hier: S. 38.

<sup>189</sup> Ebd., S. 32.

<sup>190</sup> Vgl. Schmid 2005, S. 68.

### 3.3.1 Räume und Orte in Gänze

Die wichtigste Orientierungsgröße im hier vorliegenden Untersuchungszusammenhang ist die vorstädtische *cité HLM*, die als Ortstyp gefasst wurde und deren textuelle Etablierung untersucht werden soll. Ich unterscheide im Folgenden die sprachliche Bezugnahme auf diesen Ortstyp *in Gänze* von der Nennung einzelner materieller, figuraler und aktionaler *Komponenten*. Bezüglich des ersten Aspekts war bereits davon die Rede, dass die Nennung von generischen Begriffen, insbesondere wenn diese aus der öffentlichen Darstellung bekannt sind, leserseitige Kategorisierungen bewirken können. Auch Toponyme benennen Orte in Gänze, funktionieren aber, wie zu besprechen sein wird, semantisch und letztlich auch kognitiv in anderer Weise.<sup>191</sup>

Weitere sprachliche Mittel, Referenz auf räumliche Entitäten herzustellen, hat Dennerlein genauer unterschieden. Für meine Arbeit sind insbesondere Nominalphrasen mit lexikalisiertem Inhalt relevant, die bezuglich der räumlichen Gegebenheiten „pre-established schemata“<sup>192</sup> aktivieren. Neben solchen Nominalphrasen erfasst Dennerleins Systematik auch Ausdrücke, die keine lexikalisierten Substantive beinhalten wie die *Deiktika* „hier, da, dort“. Diese klammere ich aus meiner Systematik aus, da sich ihre Semantik nur im jeweiligen  u erungskontext erschließen lässt. Sie können bei der Textanalyse als Aussagen über die Positionierung der Sprecherinstanz relevant sein, leisten für sich allein genommen jedoch keine Aktualisierung von leserseitigem Vorwissen über die außertextuelle Welt. Ähnliches gilt für die von Dennerlein identifizierten *Konkreta* („innen, außen, Fremde, Ferne“), die ich ebenfalls nicht berücksichtige, da sie in meinen Textbeispielen nicht ohne den Kontext einer Raumbeschreibung oder einer Referenz mittels Nominalphrase auftreten.<sup>193</sup>

#### *Toponyme*

Eigennamen von geographischen Entitäten werden als Toponyme bezeichnet. Sie dienen dem eindeutigen und direkten Verweis auf Orte, Gebäude, Sehenswürdigkeiten, Straßen oder ähnliches.<sup>194</sup> Toponyme, die geographische Entitäten innerhalb einer Stadt bezeichnen, bestehen in der Regel aus einem klassifikatorischen Element wie *rue, place, quartier* oder *cité* und einem individualisierenden

---

<sup>191</sup> Ich orientiere mich im Folgenden an der Typologie Dennerleins, nehme aber verschiedene Modifizierungen in Bezug auf Terminologie und Klassifizierung vor.

<sup>192</sup> Wolf, Werner: „Description as a Transmedial Mode of Representation. General Features and Possibilities of Realization in Painting, Fiction and Music“, in: *Description in literature and other media*, hg. v. dems./W. Bernhart, Amsterdam et al.: Rodopi, 2007, S 1–87, S. 30, Fn. 38. – In diesem Sinne lässt sich hier, wie Wolf ausführt, die Rede von ‚Referenz‘ verstehen: Gegenstand von Referenz kann sowohl eine au ersprachlich existente Entität als auch ein nicht-materielles „Konzeptsystem in unserem Bewusstsein“ (Bußmann, Hadumod: *Lexikon der Sprachwissenschaft*, 3. Aufl., Stuttgart: Kröner, 2002, S. 554, Eintrag „Referenz“) sein. Vgl. hierzu auch Mahler 1999, S. 34, und Wolf 2007, S. 33. Referenz fasse ich hier als die Bezugnahme auf eine nicht-sprachliche (aber auch nicht zwingend materielle) Entität durch einen sprachlichen Ausdruck, unabhängig davon, ob die bezeichnete Entität real oder fiktiv ist.

<sup>193</sup> Dennerlein unterscheidet ferner dezidiert zwischen Referenzen auf *Räume* und Referenzen auf *Orte* – eine Trennung, die ich nicht übernehme, da, wie in Kap. 3.1.3 herausgearbeitet, die Unterscheidung zwischen Raum und Ort eine relative ist. In Dennerleins Aufstellung der Referenzen auf *Orte* zeigt sich dann auch, dass es sich hier zumeist um Pr positionalkonstruktionen handelt (deiktisch, intrinsisch, topologisch, georeferentiell, metrisch), die die Ergänzung durch Toponym, Eigennamen oder Gattungsbezeichnungen erfordern, die bereits zur Analyse der Referenz auf *Räume* verwendet worden waren. Die Typologie der Referenz auf Orte fügt also nichts entscheidend Neues hinzu. Vgl. Dennerlein 2009, S. 209.

<sup>194</sup> Vgl. Bußmann 2002, S. 185, und Nübling, Damaris/Fahlbusch, Fabian B./Heuser, Rita: *Namen: eine Einführung in die Onomastik*, Tübingen: Narr, 2012, S. 206.

Element (z. B. rue basse).<sup>195</sup> Ein solches Toponym leistet also zum einen eine Klassifizierung der benannten Entität, zum anderen eine Singularisierung des bezeichneten Ortes, da Toponyme [zusammengesetzte und nicht-zusammengesetzte] aufgrund ihrer „Monoreferentialität“<sup>196</sup> die Eindeutigkeit ihres Verweises auf einen Referenten suggerieren. Sie stehen für die Existenz und eindeutige Identifizierbarkeit des so bezeichneten Ortes.<sup>197</sup>

Bezüglich der Toponyme in fiktionalen Texten ist zu unterscheiden zwischen Toponymen, die auf eine auch in der außertextuellen Welt existierende räumliche Gegebenheit verweisen, und Toponymen, deren Referent nur innerhalb der erzählten Welt besteht. In Anlehnung an Frank Zipfels Terminologie von „reale[n]“ und „fiktive[n] Orten“ können Erstere als ‚reale Toponyme‘, Letztere als ‚fiktive Toponyme‘ bezeichnet werden.<sup>198</sup> ‚Reale Toponyme‘, die ausreichend bekannte Orte bezeichnen, ermöglichen dem Leser „die explizite Herstellung eines Text-Welt-Bezugs“<sup>199</sup> bzw. „die Anbindung der fiktiven Welt an die reale“<sup>200</sup>. Die Konstitution eines Raumes durch den Verweis auf einen textvorgängigen (und bekannten) Ort gilt Mahler „aufgrund ihrer in der Regel expliziten Benennung [als] eine der textstrategisch wirksamsten Konstitutionstechniken.“<sup>201</sup> Kognitionswissenschaftlich gesprochen rufen ‚reale Toponyme‘ also den Frame eines außertextuellen Ortes auf, der sich aus realweltlichen Erfahrungen oder diskursiven Vermittlungen leserseitig gebildet hat. Auch literarische Intertexte können hierfür relevant sein. Dies kann also bedeuten, dass ein Wissen über einen in der außertextuellen Welt existierenden Schauplatz unentbehrlich ist, um einen fiktionalen Text, in dem der Name dieses Schauplatzes genannt wird, zu verstehen, etwa wenn mit dem Evozieren des Ortes auf Eigenschaften wie die soziale Struktur zu einem gegebenen historischen Zeitpunkt abgehoben wird. Dieses Wissen würde also, sofern es nicht an anderer Stelle expliziert wird, *präsupponiert* im Sinne von Traningers Verständnis.<sup>202</sup> Bezogen auf das Zusammenspiel von textueller Information und Weltwissen des Lesers ruft die Nennung eines ‚realen Toponyms‘ den Leser also dazu auf, sich den Schauplatz der Handlung gemäß seines Wissens über den realen Ort vorzustellen, indem er dem Schauplatz die ihm bekannten Eigenschaften des außertextuellen Ortes zuschreibt. Dies legt auch Zipfels Vorschlag nahe, den Verweis auf reale Orte „als Hinweise für die Art der Konstitution der mit der Geschichte verbundenen fiktiven Welt anzusehen.“<sup>203</sup>

---

<sup>195</sup> Vgl. Bosredon Bernard/Tamba Irène: „Une Ballade en toponymie: de la rue Descartes à la rue de Rennes“, in: *LINX* 40 (1999), S. 55–69, hier: S. 55 f.

<sup>196</sup> Nübling 2012, S. 18.

<sup>197</sup> Zur Individualisierung durch Toponyme vgl. La Soudière, Martin: „Lieux dits: nommer, dé-nommer, re-nommer“, in: *Ethnologie française* 34 (2004), S. 67–77, hier: S. 72 f., zur Einzigartigkeit der so bezeichneten Orte vgl. Mevellec, Anne: *La construction politique des agglomérations. Logiques politiques et dynamiques institutionnelles. Une comparaison franco-québécoise*, ProQuest Dissertations & Theses Global, <http://search.proquest.com/docview/305364499?accountid=11004> (letzter Zugriff: 11.6.2015), S. 438.

<sup>198</sup> Vgl. Zipfel 2001, S. 92–97 u. S. 102. Diese Terminologie kann für die Toponyme übernommen werden; hier sei allerdings der ausdrückliche Hinweis ergänzt, dass sich ein realer Ort der außertextuellen Welt, wie auch Zipfel ausführt, ontologisch grundlegend unterscheidet von seinem fiktiven Äquivalent. (Vgl. ebd., S. 93.) Ich verwende diese Begriffe daher in einfachen Anführungsstrichen. Die Frage der Fiktivität stellt sich strenggenommen nicht primär für die Toponyme selbst, sondern vor allem für die Orte, die sie bezeichnen. Aus Gründen der Lesbarkeit spreche ich aber von ‚realen‘ und ‚fiktiven Toponymen‘ und nicht von Toponymen realer und fiktiver Orte.

<sup>199</sup> Mahler 1999, S. 14.

<sup>200</sup> Zipfel 2001, S. 102.

<sup>201</sup> Mahler 1999, S. 14.

<sup>202</sup> Vgl. Kap. 3.2.4.

<sup>203</sup> Zipfel 2001, S. 100. Vgl. auch Zipfels ausführliche Darlegung, ebd., S. 95: „Hinsichtlich der Produktion kann man wohl davon ausgehen, daß weder die textinternen Erzähler z. B. der Erzählungen der *New York Trilogy* von Paul Auster intendieren, von einem fiktiven New York zu sprechen, noch der Autor (sofern man ausnahmsweise

Je nach individuellem Weltwissen kann der Leser die Handlung in einer mehr oder weniger detailliert vorgestellten Umgebung situieren. So kann sich, wie Mieke Bal an einem Beispiel skizziert, das durch die Nennung des Toponyms *Dublin* aktivierte Wissen auf den Sachverhalt beschränken, „that Dublin is a large city“<sup>204</sup>. Ein Leser mit einem detaillierten Wissen dagegen „will immediately be able to visualize much more“<sup>205</sup>. Weitere spezifische Eigenschaften, die den Ort kennzeichnen, können als Bestandteile eines kollektiven Weltwissens ggf. mit Hilfe von Nachschlagewerken oder Landkarten ergänzend eingeholt werden. Die textuelle Bezugnahme auf die außertextuelle Realität ermöglicht so das präzise Schließen von Unbestimmtheitsstellen. Ein Schauplatz, der durch ein ‚reales Toponym‘ benannt wird, ist damit auf der Grundlage des potentiellen leserseitigen Vorwissens, auf jeden Fall aber des kollektiven Weltwissens,<sup>206</sup> auf bestimmte Merkmale festgelegt. Auch wenn diese latent bleiben sollten, also für die Handlungswelt nicht unmittelbar relevant werden, ist der Schauplatz damit „more strongly determined“<sup>207</sup> als andere Orte. Für alle weiteren Handlungskomponenten würde ihre Verbindung mit dem Toponym eines außertextuell prominenten Ortes einen gesteigerten Wahrscheinlichkeitsanspruch bedeuten, da die toponymische Anbindung an die reale Welt eine vermeintliche Überprüfbarkeit suggeriert.<sup>208</sup>

Die toponymische Benennung eines *fiktiven* Ortes leistet eine Aktivierung von außertextuellem Wissen dagegen gerade nicht, sondern legt – sofern sie nicht z. B. durch eine genauere Lagebeschreibung weiter präzisiert wird – zunächst nur ganz allgemein nahe, dass (irgend-)eine distinkte geographische Entität imaginiert werden soll.<sup>209</sup> Gleichwohl suggeriert ein ‚fiktives Toponym‘ im Zuge der Existenzpräsupposition, dass eine detaillierte Modellbildung bei einer entsprechenden Kenntnis über die Textwelt möglich wäre, womit also ein illusionsbildender Realitätseffekt vorläge.<sup>210</sup>

Ferner ist ebenso gängig, dass fiktive Orte in der Nähe von bekannten realen Orten oder in bekannten realen Regionen angesiedelt werden.<sup>211</sup> Anders als das ‚fiktive Toponym‘ kann der Verweis auf die reale Umgebung leserseitige Vorstellungen aufrufen, durch die sich die topographische Position

---

diese Konjektur zulässt) intendiert, seine Erzähler von einem ganz und gar fiktiven New York erzählen zu lassen. Eine adäquate Rezeption solcher Texte ist nur möglich, wenn die Rezipienten das New York der Geschichte als das reale New York ansehen.“

<sup>204</sup> Bal 1999, S. 136.

<sup>205</sup> Ebd.

<sup>206</sup> Also des Wissens einer Kulturgemeinschaft, vgl. Blank 2001, S. 138. Vgl. auch Zipfel 2001, S. 75 f.

<sup>207</sup> Bal 1999, S. 122. Diese Äußerung Bals bezieht sich zwar auf die Darstellung von Figuren, sie hält jedoch an anderer Stelle fest, dass diese Überlegungen auch für Orte in fiktionalen Texten gelten, vgl. ebd., S. 135.

<sup>208</sup> Vgl. Mahler 1999, S. 28–30, unter Verweis auf Hempfer 1990, S. 129–132.

<sup>209</sup> Nübling et al. halten fest: „*Hintertupfingen, Hobbingen* oder *Entenhausen* finden sich auf keiner handelsüblichen Landkarte, allerdings erkennen wir in diesen fiktiven Bezeichnungen sofort Namen von Städten und Dörfern. Dies liegt vornehmlich daran, dass sie häufige Bildungsmuster imitieren [...]“ (Nübling et al. 2010, S. 212. Kursivierungen i. O.) Ausnahmen stellen fiktive Orte dar, die durch eine vorherige Literarisierung allgemeinen Bekanntheitsgrad erhalten haben wie etwa die Insel Atlantis (vgl. Dennerlein 2009, S. 181 u. S. 194). Das vom Leser einzubringende Wissen wäre in einem solchen Fall nicht auf die außertextuelle Welt bezogen, sondern beruht auf intertextuellen Referenzen auf fiktionale Texte. Dieser Fall tritt bei meinen Beispieltexten aber nicht auf.

<sup>210</sup> Vgl. Barthes, Roland, „L'effet de réel“, in: Ders.: *Œuvres complètes*, 3 Bde., hg. v. É. Marty, Paris: Seuil, 1993–1995, Bd. 2, 1994: 1966–1973, S. 479–484 (= Barthes 1994a); vgl. Kap. 3.3.3 zur Funktion von scheinbar bedeutungslosen Details in Beschreibungen.

<sup>211</sup> Vgl. Nitsch, Wolfram: „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume“, in: *Handbuch Literatur & Raum*, hg. v. J. Dünne/A. Mahler, Berlin/Boston: de Gruyter, 2015, S. 30–40, hier: S. 31, unter Bezugnahme auf Stockhammer, Robert: *Kartierung der Erde: Macht und Lust in Karten und Literatur*, München: Fink, 2007, S. 59–88. Nitsch nennt als Beispiel die fiktive Pension Vauquer in einer realen Pariser Straße in Balzacs *Le père Goriot*.

des fiktiven Ortes präzisieren und Hypothesen z. B. über ein für die Region typisches Erscheinungsbild des Ortes bilden lassen können.

Bezogen auf die toponymische Benennung vorstädtischer *cités* ist dagegen davon auszugehen, dass bis auf wenige Ausnahmen kaum Toponyme ‚realer‘ Orte verwendet werden können, die dem Leser *ad hoc* eine Aktualisierung von spezifischem Weltwissen ermöglichen. Denn außer einigen in den Medien besonders stark exponierten Einzelfällen (wie der Cité des 4000 in La Courneuve) haben die außertextuell existierenden *cités* als individuelle Orte meist keinen ausreichend großen Bekanntheitsgrad, so dass ein durchschnittlich informierter Leser möglicherweise nicht einmal weiß, ob es sich bei dem Ortsnamen um ein ‚reales‘ oder ein ‚fiktives‘ Toponym handelt.

‚Fiktive‘ oder uneindeutige Toponyme könnten aber zu einem (ggf. unbewussten) Abgleich mit bekannten Orten herangezogen werden, um einen Ortstyp zu identifizieren. Zum Beispiel könnten typische Bildungsmuster für Toponyme von *cités* entsprechende Hinweise liefern. Bezogen auf eine *cité HLM* könnte das Verfahren einer symbolischen Namensvergabe, zumindest gängigen Annahmen zufolge, als typisch aufgefasst werden. Symbolische Toponyme (wie rue Émile-Zola) dienen der Kommemoration einer Persönlichkeit oder eines historischen Ereignisses und weisen, anders als historisch gewachsene, ‚populäre‘ Toponyme, in der Regel keine deskriptiven oder anderweitig kausal motivierten Bezüge zur bezeichneten Entität auf. Stattdessen entstehen Systematiken von Vierteln, deren Straßen und Plätze nach einheitlichen thematischen Prinzipien benannt sind.<sup>212</sup> Mit den kommemorierten Personen und Ereignissen sind ideologische Implikationen verbunden, da „aus bestehenden Wertvorstellungen heraus [...] durch die Namengebung bestimmte, mit Orten, Personen, Ereignissen, Traditionen u. a. verbundene Konnotationen und Ideen bewahrt werden [sollen].“<sup>213</sup> Intuitiv scheint die Verwendung eines symbolischen Toponyms für eine vorstädtische *cité* oder ein *grand ensemble* typisch zu sein. Auch finden sich im von mir untersuchten Korpus einzelne ‚fiktive Toponyme‘ von *cités*, die nach dem symbolischen Verfahren gebildet sind. Bezüglich der tatsächlichen Häufigkeit dieser Namensvergabe für Großwohnsiedlungen sind mir jedoch keine empirischen Untersuchungsergebnisse bekannt. Eine Betrachtung der Liste französischer ZUS<sup>214</sup> kann die Vermutung, symbolische Toponymie sei hier überdurchschnittlich häufig anzufinden, zumindest nicht bestätigen. Denkbar scheint dagegen, dass die bekannten Hochhausriegel der Cité des 4000, von denen vier nach Künstlern benannt waren,<sup>215</sup> hier eine prototypische Vorstellung geprägt haben. Ein ‚fiktives‘ symbolisches Toponym einer *cité* könnte insofern auch als kategorisierend zu verstehender Hinweis auf den Typ des Ortes gelesen werden.

Die Frage des textuellen Bezugs zur außertextuellen Wirklichkeit, die mit der Betrachtung von Toponymen angesprochen ist, scheint im Zusammenhang mit Romanen, die in einer vorstädtischen *cité HLM* spielen, einerseits von umfassender Bedeutung, ist andererseits aber auch nicht unproblematisch. So schreibt Maazaoui, dass eine referentielle Lesart, die nach der Darstellung von Lebensumständen in den Texten fragt und stilistische Faktoren ausklammert, den Texten nicht gerecht

---

<sup>212</sup> Vgl. Bauer, Laurent: „De la diachronie à la synchronie: étude de la dénomination des voies de Cergy-Pontoise“, in: *Langage et société* 96 (2001), S. 9–27, hier: S. 20 f.

<sup>213</sup> Helleland, Botolv: „Traditionen der Ortsnamengebung“, in: *Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*, 2. Halbband, hg. v. E. Eichler et al., Berlin/New York: de Gruyter (= *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 11.2), 1996, S. 1386–1392, hier: S. 1391.

<sup>214</sup> Vgl. Système d’information géographique du Secrétariat général du CIV: „Atlas des Zones urbaines sensibles (Zus)“, <http://sig.ville.gouv.fr/Atlas/ZUS/>, letzter Zugriff 26.2.2015.

<sup>215</sup> Weber/Glasze/Vieillard-Baron 2012, S. 53 f.

werde. Ein solches Verständnis sehe den Text ausschließlich vor dem Hintergrund „[de] la réalité de l'auteur et du groupe auquel il appartient. [Une telle lecture] considère le texte comme un document et l'écrivain comme un expert du groupe (ethnique, sexuel, racial, etc.).“<sup>216</sup> Eine Analyse, die (auch) den referentiellen Strategien der Texte nachgeht, bezieht sich jedoch nicht zwangsläufig auf die Lebenswirklichkeit des Autors. So wird in dieser Arbeit die Frage nach der außertextuellen Wirklichkeit vielmehr in Bezug auf kollektive Stereotype der Gesellschaft bezogen,<sup>217</sup> nicht auf die Frage nach der ‚Wahrheit‘ über vorstädtische *cités*. Dort, wo ein solcher Wahrheitsanspruch der Texte angesprochen wird, resultiert dieser aus den textuellen Postulaten selbst. Wie bzw. ob Toponyme eingesetzt werden und welcher informatorische Wert ihrer Nennung beigemessen wird, kann sich daher als eine sensible Frage in Bezug auf die vermeintliche Referenz und den außertextuellen Weltbezug erweisen.

### *Generische Begriffe*

Ortsbezogene Klassenbezeichnungen, Appellativa oder generische Begriffe,<sup>218</sup> etwa „Speisezimmer“ oder „Problemviertel“<sup>219</sup> stellen einen Raum explizit als Vertreter einer „[s]emantisch definierte[n] Klasse“<sup>220</sup>, also eines Ortstyps heraus, der sich durch bestimmte in der kollektiven Enzyklopädie vorhandene Eigenschaften auszeichnet.<sup>221</sup> Im Zuge einer Kategorisierung aktualisiert ein generischer Begriff also leserseitig die zugehörigen Details und Merkmale, welche Standardfüllwerte des Frames oder den prototypischen Kern der Kategorie ausmachen. Dabei kann sich ein umfangreiches mentales Modell mit vielen Merkmalen und ggf. damit verbundenen Konnotationen bilden.

Im Fall von ortsbezogenen Appellativa wie *cité HLM*, *banlieue* oder *quartier sensible* wurde bereits dargestellt, dass diese den öffentlichen Diskurs und die damit verbundenen Thematiken schlagwortartig benennen. Da sie in ökonomischer Weise die Inhalte dieses vorgängigen Diskurses aktualisieren und somit besonders stark stereotype Vorstellungen aufrufen können, erscheint ihre Verwendung im Text besonders aufschlussreich.

Es geht bei der Textanalyse also darum zu untersuchen, welche ortsbezogenen generischen Begriffe in einzelnen Romanen tatsächlich eine zentrale Funktion bei der Darstellung des Raumes haben, ob sie also punktuell, gehäuft oder gar nicht zum Einsatz kommen, und ob dies, etwa in Kombination mit einem Intertextualittssignal,<sup>222</sup> bewusst als Verweis auf stereotype, textvorgngig vermittelte Vorannahmen funktionalisiert wird.

### 3.3.2 Materielle Objekte im Raum

Während die toponymische und generische Benennung auf die vorstädtische *cité* in Gänze abhebt, geben Komponenten Aufschluss über die konkrete Ausgestaltung des Raums. Hier tritt der materielle

---

<sup>216</sup> Maazaoui, Abbas: „Poétique des marges et marges de la poétique“, in: *L'Esprit créateur* 38.1 (1998), S. 79–89, hier: S. 84.

<sup>217</sup> Siehe hierzu das entsprechende Verständnis von ‚Referenz‘, wie zu Beginn von Kap. 3.3.1 in Fn. 191 dargelegt.

<sup>218</sup> Die Begriffe scheinen weitgehend synonym verwendet zu werden, vgl. Bußmann 2002, S. 234, u. Nübling 2012, S. 16. Dennerlein benutzt den Terminus ‚Gattungsbezeichnung‘, der im literaturwissenschaftlichen Kontext üblicherweise die drei Gro gattungen Drama, Lyrik und Epik bezeichnet. Ich ziehe es daher vor, von *ortsbezogenen generischen Begriffen* oder *Appellativa* zu sprechen, auch wenn Bußmann „Gattungsname“ und „Klassenname“ durchaus synonym verwendet, vgl. Bußmann 2002, S. 234 (Eintrag „Gattungsname“).

<sup>219</sup> Dennerlein 2009, S. 77.

<sup>220</sup> Bußmann 2002, S. 234.

<sup>221</sup> Vgl. Ronen, die „place-denoting nouns“ als „lexical elements“ (Ronen, Ruth: „Space in Fiction“, in: *Poetics Today*, 7.3 (1986), S. 421–438, hier: S. 430) beschreibt.

<sup>222</sup> Vgl. Kap. 3.2.4.

Raum im Sinne der Definition des Schauplatzes in den Fokus.<sup>223</sup> Dessen materielle Elemente fasse ich als *genuin räumliche Komponenten des Ortes*, da sie die konkrete Räumlichkeit gestalten. Bezogen auf vorstädtische *cités* oder *quartiers* zählen zu diesen materiellen Komponenten sowohl (Teil-)Räume innerhalb eines Viertels, wie etwa Parks, Sportplätze etc., als auch Gebäude und Einzelobjekte wie Straßenlaternen, Briefkästen o. Ä. sowie ggf. Materialien wie Stein, Beton etc. Diesen (Teil-)Räumen und Objekten ist gemein, dass sie sich innerhalb des mit dem generischen Begriff *cité* oder *quartier* bezeichneten Raums befinden und ihn insofern konstituieren.<sup>224</sup> Die Bedeutung räumlicher Objekte und anderer Bestandteile zeigt sich auch in Mahlers Konzeption der semantischen Stadtkonstitution, bei der der Schauplatz durch die Nennung von „Kernlexemen“<sup>225</sup> in seinen Bestandteilen ausdifferenziert wird.<sup>226</sup> Dabei werden auch objektbezogene Attribute mitberücksichtigt. Bezogen auf das mentale Modell, das der Leser vom Viertel ausbildet, führt die Nennung dieser Elemente und ihrer Eigenschaften gegenüber einer rein toponymischen oder generischen Benennung zu einer Differenzierung<sup>227</sup> der leserseitigen Vorstellung.

Ausgangspunkt für die Analyse der in den Romantexten genannten Raumkomponenten ist die Frage, ob sich die Nennung von bestimmten Raumparametern in Bezug zu möglichen Leserannahmen setzen lässt. Werden standardisierte räumliche Elemente des stereotypen Diskurses (etwa Hochhaustürme) im Erzähltext an prominenter Stelle genannt, so müsste ihre Nennung, wie gesehen, als Form der Kategorisierung gefasst werden, die ähnlich funktioniert wie die Nennung eines entsprechenden generischen Begriffs. Die Nennung anderer, nicht-standardisierter Komponenten (etwa Gewerbe- und Grünflächen, Infrastruktur und öffentliche Einrichtungen oder auch die detaillierte Beschreibung der Wohnanlagen) können hierzu in einem differenzierenden oder entkategorisierenden Verhältnis stehen. Der Erzähler hätte auch die Gelegenheit, solche textvorgängigen Annahmen bezüglich der Kategorie implizit oder explizit zu kommentieren, woraus sich zudem ggf. erschließen lässt, ob der Erzähler bestimmte Elemente benennt, weil er annimmt, sein Adressat fasse diese *nicht* als Merkmalsbestandteile der Kategorie auf.

#### *Exkurs: Raumbeschreibung*

Beschreibungen von materiellen Objekten im Raum lassen sich als „entscheidende Kristallisationspunkte“<sup>228</sup> der Raumkonstitution fassen. Sie stellen zentrale Textmodi der Informationsvergabe über einen Schauplatz dar.<sup>229</sup> Eine genauere Auseinandersetzung damit, was eine Beschreibung ist, wie sich ihre immanente Struktur und Semantik darstellt und welche Funktionen sie erfüllen kann, scheint vorab also angebracht – auch um genauer bestimmen zu können, welche Rolle Beschreibungen in den untersuchten Texten einnehmen.<sup>230</sup>

---

<sup>223</sup> Vgl. Kap. 3.1.1.

<sup>224</sup> Vgl. Bal 1999, S. 135: „The filling in of space is determined by the objects that can be found in that space.“ Dies gilt m. E. ebenso für die genannten Teilräume.

<sup>225</sup> Mahler 1999, S. 16.

<sup>226</sup> Frametheoretisch gesprochen werden hier Slots des Frames mit konkreten Füllwerten besetzt.

<sup>227</sup> Im Sinne von Kap. 3.2.3.

<sup>228</sup> Mahler 1999, S. 16.

<sup>229</sup> Vgl. Nünning 2009, S. 45. — Über Räume und räumliche Objekte hinaus können auch Figuren Gegenstand von Beschreibungen werden. Diese wären evtl. spezifizierend als Porträt zu bezeichnen. Bei Bedarf wären die Ausführungen zur Raumbeschreibung also anzupassen und auf die Figurendarstellung zu übertragen. Siehe zu Figuren genauer unten.

<sup>230</sup> Gleichwohl wird sich an den untersuchten Texten zeigen, dass prototypische Beschreibungen, die üblicherweise visuell wahrnehmbare Phänomene zum Gegenstand haben, eine eher geringe Rolle in der Darstellung der Banlieues einnehmen.



Zunächst ist eine Beschreibung im Allgemeinen keineswegs auf die Nennung von visuell wahrnehmbaren Objekten festgelegt, wie sie bislang als Schauplatzbestandteile ausgemacht wurden. Offenbar besteht, wie Wolf ausführt, eine – möglicherweise anthropologisch oder kulturell geprägte – Präferenz, Raum zu allererst visuell wahrzunehmen bzw. die visuellen Aspekte des Raums zu beschreiben und weniger olfaktorische, haptische oder akustische.<sup>231</sup> Trotz dieser Tendenz ist die Beschreibung laut Wolf per definitionem jedoch keineswegs hierauf zu beschränken.<sup>232</sup> Eine umfassende Nennung von Merkmalen einer *cité* im Sinne der in Kap. 2 aufgeführten stereotypen Eigenschaften kann insofern auch als Beschreibung gefasst werden.

In der Forschung ist umstritten, ob als Beschreibungen nur solche Passagen zu bezeichnen sind, die sich *ausschließlich* der Darstellung von Beschreibungsobjekten widmen,<sup>233</sup> oder auch solche, in denen das beschreibende Moment lediglich gegenüber anderen Momenten wie der Erzählung oder dem Kommentar *berwiegt*. Angesichts von Wolfs Vorschlag, Beschreibungen im Sinne der Prototypentheorie als ein graduelles Phänomen zu fassen,<sup>234</sup> ist eine klassifikatorische Definition verzichtbar. Stattdessen lassen sich Erzählen und Beschreiben als zwei Modi von Textaussagen fassen, die nicht kategoriell voneinander geschieden werden müssen, sondern in einer Textpassage gleichzeitig, wenn auch in unterschiedlicher Abstufung, vertreten sein können.<sup>235</sup> Ebenso kann auf der Grundlage von Wolfs Definition, derzufolge eine Beschreibung in einer Attribuierung von Eigenschaften zu Objekten besteht,<sup>236</sup> schon das Zusammentreffen eines Substantivs mit einem einzelnen Attribut oder Prdikatsnomen als Beschreibung gefasst werden. Eine *prototypische* Beschreibung jedoch wäre gekennzeichnet durch die Darstellung von räumlichen und visuell wahrnehmbaren Objekten und ihren Eigenschaften, durch die Ausschließlichkeit der Beschreibung in einer Textpassage und durch eine umfassende Länge.<sup>237</sup>

Aus verschiedenen Forschungsbeiträgen lässt sich entnehmen, dass prototypische Beschreibungen zum einen die leserseitige Aufmerksamkeit für die dargestellte Entität erhöhen. So geht Dennerlein davon aus, „dass das Beschreiben von räumlichen Gegebenheiten eine kognitiv besonders signifikante Darstellungstechnik ist, weil der konkrete Raum mit seinen Eigenschaften dabei explizit zum

---

<sup>231</sup> Vgl. Wolf 2007, S. 27.

<sup>232</sup> „[T]here is no reason for excluding objects addressing other senses [...]. It may only be the predominance of the visual, be it anthropological or cultural, that leads to privileging the visual even in media such as narrative fiction, which can extend to other sensory objects as well [...].“ (Ebd.; vgl. auch ebd., S. 56.)

<sup>233</sup> So etwa Dennerlein 2009, S. 141. Dennerlein unterscheidet in diesem Kontext zudem situationsgebundene und nicht-situationsgebundene Raumdarstellung, die im Wesentlichen die Nennung von Raumelementen im Zuge einer Handlungsschilderung der (alleinigen) Beschreibung, Reflexion oder Kommentierung von Raum gegenüberstellt. (Vgl. ebd., S. 118 f.) Bal macht innerhalb ihrer eigenen Monographie widersprüchliche Angaben, wenn sie die Beschreibung von Räumen einmal als „presentation of information about space *alone*“ (Bal 1999, S. 140; meine Hervorhebung) fasst, an anderer Stelle aber Textpassagen als „descriptive“ fasst, „when this [descriptive, I. M.] function is *dominant*.“<sup>233</sup> (Ebd., S. 36. Meine Hervorhebung.)

<sup>234</sup> Vgl. Wolf 2007, S. 8.

<sup>235</sup> Vgl. ebd., S. 29.

<sup>236</sup> Vgl. ebd.

<sup>237</sup> Wolf nennt explizit die Darstellung von „concrete phenomena“ und die „emphasis on sensory appearance“ als primäre Merkmale, die den Kern des Prototyps ausmachen, während die Merkmale „multiple, paradigmatic attributions of qualities“ (alle Zitate: Ebd., S. 32) den Grad der „descriptiveness“ (ebd., S. 31) ggf. steigern. Je stärker diese Merkmale vorliegen, umso höher ist auch die Wahrscheinlichkeit, dass die Passage an Länge und der beschreibende Textmodus an Ausschließlichkeit gewinnen. Für Peter Klotz dagegen sind Beschreibungen denkbar, die einzig in der Nennung eines Objekts mit einem Wort bestehen. (Vgl. Klotz, Peter: *Beschreiben. Grundzüge einer Deskriptologie*, Berlin: Schmidt, 2013, S. 80.)

Gegenstand wird.<sup>238</sup> Dabei erreicht die Explizitheit der Rauminformationen insbesondere in ausschließlich beschreibenden Textpassagen einen hohen Grad,<sup>239</sup> während eine Raumbeschreibung in Verbindung mit einer Handlungsschilderung „obliquely, en passant“<sup>240</sup> erfolgt. Eine explizite Raumpräsentation durch den Erzähler interpretiert Chatman dabei als Zeichen für eine größere Notwendigkeit, dem Leser Wissen zu vermitteln. Hinter ausführlichen Beschreibungen verberge sich, auch im Sinne der Textstrategie, also ein „narrator who assumes that people and places need to be introduced and identified“<sup>241</sup>.

Zum anderen ist jede Beschreibung einer Entität der diegetischen Welt als Explizierung von konkreten Füllwerten im Frame zu begreifen und damit als Detaillierung, die die Unbestimmtheitsstellen gegenüber einer rein generischen oder toponymischen Benennung der Entität verringert<sup>242</sup> und den leserseitigen ‚Spielraum‘ für Imaginationen und Inferenzen einschränkt.<sup>243</sup> Die Erwähnung von Merkmalen der Entität erhöht damit deren „manifestness“<sup>244</sup> in der Vorstellung des Lesers und die „leserseitige Konkretisierung der erzählten Welt“<sup>245</sup>. In kognitiver Hinsicht wird so eine Profilierung des Darstellungsgegenstandes in Bezug auf bestimmte, mit den genannten Eigenschaften verbundene Merkmale und Funktionen, geleistet.<sup>246</sup> Die Nennung von Einzelmerkmalen kann, je nach inhaltlichem Kontext und leserseitigem Vorwissen, eine differenzierende, eine entkategorisierende oder eine individualisierende Verarbeitung durch den Leser bedeuten.<sup>247</sup>

Letztendlich kommt hier das narratologische Kriterium der Distanz, das von der „quantité de l’information narrative“<sup>248</sup> abhängt, zum Tragen. So lässt sich die Verwendung generischer,

---

<sup>238</sup> Vgl. Dennerlein 2009, S. 133.

<sup>239</sup> Bal spricht von der dargestellten Entität als „explicit object of presentation [...]“ (Bal 1999, S. 140. Meine Hervorhebung.)

<sup>240</sup> Chatman 1989, S. 103.

<sup>241</sup> Ebd.

<sup>242</sup> Vgl. auch die terminologisch etwas anders gelagerte Darstellung bei Ronen, die ebenfalls darauf hinausläuft, Form und Umfang unterschiedlicher Bezugnahmen auf Räume einen „direct semantic effect on the type and degree of concreteness of the places invoked“ (Ronen 1986, S. 423) zuzusprechen.

<sup>243</sup> Hierauf kommt auch Annika Spieker zu sprechen, vgl. Spieker, Annika: *Der doppelte Blick. Photographie und Malerei in Emile Zolas Rougon-Macquart*, Heidelberg: Winter, 2008, S. 83.

<sup>244</sup> Als ‚manifest‘ bezeichnen Sperber/Wilson alle Gegebenheiten, im Zusammenhang mit der Wahrnehmung von Entitäten „perceptible or inferable“ (Sperber, Dan/Wilson, Deirdre: *Relevance. Communication and Cognition*, Cambridge/MA: Harvard UP, 1986, S. 39) sind. Dabei fassen sie *manifestness* als ein graduelles Prinzip auf. Verschiedene Gegebenheiten, die auch wenn sie sämtlich wahrnehmbar sind, werden als unterschiedlich auffällig aufgefasst und sind daher in unterschiedlichem Maße im Bewusstsein des Wahrnehmenden präsent. Auch bezüglich inferentieller Schlüsse gilt diese Differenzierung, so dass Sperber/Wilson solche Schlussfolgerungen, die „more likely to be entertained“ (ebd.) sind, als manifeste bezeichnen. Es ergibt sich somit eine Bandbreite von „Vermutungen bis zu [gesichertem, l. M.] Wissen, wobei dieses am stärksten manifest ist.“ (Dennerlein 2009, S. 185.)

<sup>245</sup> Nünning 2009, 45 f. Vgl. auch Wolf 2007, S. 32. u. S. 55: Wolf spricht von „representationality (the representational quality of the reference) and experientiality (which is linked to vividness of the representation eliciting, or enhancing aesthetic illusion)“ und von „food for the recipient’s imagination“.

<sup>246</sup> Vgl. Ziem 2008, S. 331. Ziem spricht nicht vom Texttyp der Beschreibung, sondern von der Nennung von Eigenschaften von Objekten in Form von expliziten Prädikationen, zu denen er wiederum „Attribut[e] (im weiteren Sinne), [...] Präpositionalphrase[n] oder [...] Relativ[sätze]“ (Ziem 2008, S. 332) zählt. Diese Formen von Aussagen über eine dargestellte Entität lassen sich damit als Minimalformen von Beschreibung im Sinne der Definition von Wolf (s. o.) fassen.

<sup>247</sup> Insofern ist nur im Fall entkategorisierender Details zutreffend, was Bal allgemeingültig veranschlagt hat, nämlich die Annahme: „The more precise the presentation of a space, the greater the number of specific qualities added to the general ones, which then become steadily less dominating.“ (Bal 1999, S. 136.)

<sup>248</sup> Vgl. Genette 2007, S. 168.

vergleichsweise stark abstrahierender Begriffe zum einen als Entsprechung einer Wahrnehmung aus physischer Distanz begreifen. Entscheidend ist hier die räumliche Position einer Wahrnehmungsinstanz,<sup>249</sup> die Einfluss auf die Wiedergabe von Details einerseits und das Herstellen von Übersicht andererseits hat. Distanz zum Wahrgenommenen erzeugt dabei entweder einen ungenauen, einen verallgemeinernden oder einen Gesamteindruck, bei dem konkrete und detaillierte Angaben fehlen. Zum anderen lässt sich Distanz auch als Resultat der mentalen Disposition der Wahrnehmungsinstanz begreifen. Mahler hat als „mentale Synthesefähigkeit“<sup>250</sup> die Fähigkeit zur einordnenden *Kommentierung* des Wahrgenommenen beschreiben; der Begriff lässt sich jedoch auf die *Abstraktion* aus Einzelmerkmalen und ihre Zusammenfassung in einem generischen Begriff ausdehnen. Wie die Kommentierung zeugt die Verwendung eines generischen Ausdrucks von einer Reflexion über den Wahrnehmungsgegenstand und lässt so, im Gegensatz zur Versprachlichung unmittelbarer Wahrnehmungen, auf eine relative Distanz der wahrnehmenden Figur gegenüber dem Wahrgenommenen schließen. Gleichzeitig ist bei einer solchen summierenden Versprachlichung die Tendenz zur Verallgemeinerung gegeben: So kann die räumliche und mentale Distanz zum Wahrgenommenen so groß sein, dass Einzelheiten nicht registriert und nicht versprachlicht werden können. Dies gilt für die Darstellung von Raum und seinen Bestandteilen ebenso wie für die Darstellung von Figuren als Typen oder Individuen<sup>251</sup> und die Schilderung von Ereignissen.<sup>252</sup> Damit besitzt der narratologische Parameter der Distanz eine Affinität zu einer kategorisierenden Darstellung, da eine Darstellung aus mentaler Distanz heraus eher mit abstrahierten generischen Begriffen als mit der Nennung von Einzelmerkmalen arbeitet, aus denen Individualisierungen resultieren können (wenn auch nicht müssen).

Die vielseitigste Präsenz in der leserseitigen Vorstellung erhält ein dargestellter Raum (bzw. eine dargestellte Entität allgemein) durch eine Kombination aus einer generischen Benennung durch den Erzähler, die, wie gesehen, die abstrakte Zuordnung zu einem Typ leistet und einen Frame mit Standardfüllwerten aufruft, und einer detaillierenden Beschreibung von Einzelmerkmalen der Entität, die Slots des aufgerufenen Frames mit konkreten Füllwerten besetzt. In Bezug auf die Darstellung vorstädtischer *cités* heißt dies, dass hier eine effektive Konfrontation textvorgängiger Vorstellungen mit gegenläufigen fiktionsimmanenten ‚Gegebenheiten‘ gestaltet werden könnte, die die textvorgängigen Annahmen als stereotyp ausweisen kann.

Bezüglich des Verhältnisses von generischen Begriffen, Details und stereotypen Wissensinhalten ist abschließend anzumerken, dass der Zusammenhang zwischen der Verwendung von generischen Begriffen und der Aktualisierung von Stereotypen und umgekehrt der Zusammenhang zwischen der Verwendung von Details und dem Vorliegen von alternativen Darstellungen weder ein zwangsläufiger noch ein ausschließlicher ist. Einerseits sind, da Stereotype mehrdimensional und komplex sein können, prinzipiell auch stereotype Details denkbar – bezogen auf *cités* etwa ein brennender Mülleimer oder aufgeplatzte Stellen der Betonfassade eines Hauses. Eine differenzierte Detailfassung in Form einer Beschreibung kann jedoch, anders als die alleinige Nennung stereotyp behafteter Appellativa, auch die nicht-stereotypen Details benennen und damit zu einer

---

<sup>249</sup> Vgl. auch Bal 1999, 141 f. („[T]he distance from which the space is presented also affects the image which emerges. If a space is presented from far away, an overview of the whole is usually given, without details. Conversely, a space which is presented from nearby will be described in a detailed way, but the overview is missing“) sowie Chatman und seine Überlegung zum Eindruck unbestimmter „pervasiveness“ (Chatman 1989, S. 106), den die Nennung von generischen Begriffen oder von Begriffen im indefiniten Plural erzeugt.

<sup>250</sup> Mahler 1999, S. 21.

<sup>251</sup> Vgl. hierzu Kap. 3.3.3.

<sup>252</sup> Vgl. Genette 2007, S. 167–171.

ausgewogenen Gesamtdarstellung kommen. Ferner ‚verlässt‘ sich eine Darstellung einer stereotypen *cité*, die auch beschreibend vorgeht, nicht allein auf das Funktionieren der Kategorisierung qua generischem Begriff, sondern bestätigt stereotype Annahmen durch die Nennung entsprechender Details. Sie misst insofern dem unhinterfragten Automatismus stereotyper Annahmen weniger Bedeutung bei, da sie, wie unter Bezugnahme auf Chatman angesprochen wurde, die explizite Nennung dieser Details offenbar für notwendig hält, diese also nicht als allgemein bekannt voraussetzt. Andererseits sind prinzipiell auch generische Begriffe geeignet, stereotype Vorstellungen zu widerlegen, so etwa, wenn summierende Merkmale miteinander kombiniert werden, die im Stereotyp ausgeschlossen sind (etwa im von Eder genannten Beispiel eines beruflich erfolgreichen Alkoholikers<sup>253</sup>).

Daneben können Beschreibungen in Erzähltexten zudem spezifisch literarische Funktionen erfüllen, die über das Herstellen von Vorstellbarkeit hinausgehen. So lässt sich die Raumdarstellung in interpretativer Hinsicht auf ihre Funktion als „Korrespondenzlandschaft“<sup>254</sup> berprfen. Eine Beschreibung erlangt Bedeutungshaftigkeit in Bezug auf die *histoire*, wenn die dargestellten Objekte in metonymischer Relation zu Figuren und Handlungsverlauf gedacht werden können. Eine solchermaßen konzipierte Textwelt spiegelt die Stimmung der Handlung wider und stellt damit einen Kommentar oder eine Vorausdeutung in Bezug auf die Handlungsebene dar.<sup>255</sup> Dies ist klassischerweise in Beschreibungen des historischen Realismus der Fall, die die Objektwelt als der Figurenwelt metonymisch zugehörig präsentieren. So fasst Genette die realistische Beschreibungspoetik dahingehend zusammen, dass die Umwelt und das äußere der Figuren die Funktion erfüllen, „[de] révéler et en même temps justifier la psychologie des personnages, dont ils [les portraits physiques, les descriptions d’habillements et d’ameublements] sont à la fois signe, cause et effet.“<sup>256</sup> Die räumliche Umgebung der Figuren erhält in dem Moment eine spezifisch literarische Funktion, die über die ‚technische‘ Funktion des rein materiellen Raums hinausgeht. ber solche Korrespondenzen lassen sich Schauplatz und Figur in einen engen konzeptuellen Zusammenhang stellen. Damit können in einem impliziten Verfahren textvorgängige Kurzschlüsse zwischen materiellem Raum und seinen Bewohnern aufgegriffen und bestätigt oder widerlegt werden.

Schließlich beschreibt Roland Barthes mit dem Realitätseffekt die Funktion von Details, deren Nennung für den Handlungsverlauf funktionslos scheint. Die „signification de cette insignifiance“<sup>257</sup> solcher Beschreibungsobjekte liege darin, eine Kontiguität der erzählten Welt mit der ‚realen‘ zu suggerieren. In ihrer scheinbaren Bedeutungslosigkeit seien diese Details mit dem Realen kurzgeschlossen, denn auch von diesem werde gemeinhin angenommen, „qu’il est assez fort pour d mentir toute idée de ‚fonction‘, que son énonciation n’a nul besoin d’être int gr e dans une structure [de signification, I. M.]“<sup>258</sup>. ‚Funktionslose‘ Details erhielten damit den Anschein, sie seien selektierend ausgewählt aus einem unendlichen, gleichfalls funktionslosen Wirklichkeitskontinuum, das für die diegetische Welt (außer aus einer fiktionsimmanenten Perspektive) jedoch nicht gegeben

---

<sup>253</sup> Vgl. Eder 2008, S. 381.

<sup>254</sup> Wolf 2007, S. 57.

<sup>255</sup> Vgl. ebd., S. 57 f.

<sup>256</sup> Genette, Gérard: „Frontières du récit“, in: *La description littéraire. De l’Antiquité  Roland Barthes: une anthologie*, hg. v. P. Hamon, Paris: Macula, 1991, S. 259–263, hier: S. 262.

<sup>257</sup> Barthes 1994a, S. 480.

<sup>258</sup> Ebd., S. 483.

ist.<sup>259</sup> Dies ist wiederum als Versuch zu interpretieren, die dargestellte Welt als Ausschnitt aus der Realität erscheinen zu lassen.

Bezogen auf die textuelle Darstellung vorstädtischer *cités* stellt sich also die Frage, welchen Umfang und welche Explizitheit Beschreibungen einnehmen und welche Funktionen sie erfüllen. Im Rahmen der Einzeltextanalyse wird – in Abgrenzung sowohl vom historischen Realismus des 19. Jahrhunderts als auch von paradigmatischen Texten des *nouveau roman* – aufschlussreich sein, wie die Informationsvergabe über räumliche Objekte vonstattengeht, wenn auf ausführlich beschreibende Passagen (möglicherweise) verzichtet wird.

### 3.3.3 Figuren im Raum

Neben dieser materiellen Objektkomponente zeichnen sich Räume durch die in ihnen lebenden Menschen und deren Handlungen aus. Gerade im Sinne eines sozialen Raumkonzepts<sup>260</sup> sind die im Raum angesiedelten Figuren als zentrale Konstituenten zu fassen. Dabei lässt sich eine Abstufung der Präsenz und Individualität der Figuren vornehmen, die, ähnlich wie der Verweis auf die genuinen Raumkomponenten, die inhaltliche Profilierung und die Individualität des textuell entworfenen Raumes bedingt.

Bezogen auf die stereotype Darstellung von *cités* in den Medien wurde deutlich, dass sich journalistische Darstellungen Typisierungen von Figuren bedienen, die für den thematischen Kontext der Rede über die ‚banlieue‘ charakteristisch sind. Daher sind bestimmte Figurentypen auch in Erzähltexten als kategorisierende Hinweise auf eine stereotype *cité* zu verstehen. Dabei würden Figuren, die entweder individualisiert wahrgenommen werden oder sich als Vertreter eines Typs herausstellen, der laut stereotypen Vorstellungen nicht charakteristisch für eine vorstädtische *cité* ist, in Bezug auf die Wahrnehmung des vorstädtischen Schauplatzes insgesamt individualisierend wirken.

Die Darstellung von Figuren als individualisiert oder kategorisiert bewegt sich, wie letztlich auch die Darstellung von Räumen selbst, in einem Abstufungskontinuum.<sup>261</sup> Ausschlaggebend für eine kategorisierende Wahrnehmung scheint auch hier zu sein, welche Rolle Kategorienbegriffe und eindeutig kategorisierende Einzelmerkmale bei ihrer Charakterisierung und Identifizierung durch den Leser spielen. Dabei erlaubt eine eindeutige Kategorisierung einer Figur die leserseitige Etablierung eindeutiger Hypothesen und Erwartungen bezüglich des weiteren Verhaltens und Handelns der Figur.

Ein geringer Grad an Individualität von Einzelfiguren entsteht durch die Benennung von Figurengruppen, die durch nur sehr wenige charakterisierende Züge kategorisierend ausgezeichnet werden und die lediglich als Gesamtheit Erwähnung finden. G ngig für literarische Darstellungen ist etwa die punktuelle Erwähnung von Menschengruppen an einem bestimmten Schauplatz, die, wie Chatman formuliert, nur als „parts of the [...] setting“<sup>262</sup> in Erscheinung treten. Ferner kann auch die

---

<sup>259</sup> Vgl. Kablitz, Andreas, „Erzählung und Beschreibung. Überlegungen zu einem Merkmal fiktionaler erzählender Texte“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 33 (1982), S. 67–84, hier: S. 80: „Wirklichkeitsillusionismus heißt [...] auch, daß sich der fiktionale narrative Zusammenhang den Anschein der Selektivität gegenüber einem Wirklichkeitskontinuum, zu dem sich die eigentliche Geschichte auswählend verhält, geben kann. Sind aber in einem erzählenden Text nicht alle gelieferten Informationen auf einen narrativen, systematischen Zusammenhang zu beziehen, dann erstellen gerade sie die Illusion, daß Aussagen relativ zu einem Wirklichkeitskontinuum gemacht werden, bauen einen Hintergrund auf, zu dem sich das narrative Geschehen selbst selektiv verhält.“

<sup>260</sup> Vgl. Kap. 3.1.1.

<sup>261</sup> Vgl. Eder 2008, S. 230.

<sup>262</sup> Chatman 1989, S. 139. Er führt ein Beispiel aus Kurt Vonneguts *Slaughterhouse-Five* an, in der Menschen als „hordes“ auftreten: „Russian soldiers guarding ... Englishmen, Americans, Dutchmen, Belgians, Frenchmen, Canadians, South Africans, New Zealanders, Australians, thousands of us.“ (Ebd.)

Nennung eines bestimmten Schauplatzes leserseitige Erwartungen über typische, anonym bleibende Figurengruppen hervorrufen, die zu Standardfüllwerten des ortsbezogenen Frames oder der prototypischen Vorstellung des Ortes gehören und somit nicht einmal explizit erwähnt zu werden brauchen.<sup>263</sup>

Erwähnungen solcher Menschengruppen in *cités* können beispielsweise in Form von Angaben über die Sozialstruktur realisiert werden, wie sie sich in den Definitionskriterien finden, die der Einstufung eines konkreten Ortes als ZUS oder als ‚quartier sensible‘ zugrunde liegen. Zu diesen Angaben zählen soziale und ökonomische Durchschnittswerte über Altersstruktur, Erwerbstätigkeiten oder Familienkonstellationen.<sup>264</sup> Sie können für die Dimension einer erzählten Handlung vergleichbar stabile figurenbezogene Rahmenbedingungen des Schauplatzes darstellen, da sie sich nur über längere Zeiträume hinweg signifikant ändern können. Anhand solcher Merkmale kann also im Sinne der Kategorisierung effektiv erkennbar gemacht werden, dass es sich beim evozierten Ortstyp um ein sozial ‚prekäres‘ Viertel im Sinne der sozialpolitischen Klassifizierung handelt.

Weniger entindividualisiert als solche Personengruppen sind typisierte Einzelfiguren. Sie treten als Vertreter von Figurenkategorien auf, die sich durch einige wenige, bestimmte Merkmale auszeichnen, die konventionell und allgemein bekannt sind.<sup>265</sup> Eine Figur, die durch einen (figurenbezogenen) generischen Begriff eingeführt wird, wird also auf die damit evozierten Züge reduziert. Wenn mit dem Typ nicht nur Merkmale, sondern auch typische Handlungsmuster verbunden sind, wird auch das Verhalten durch die Typisierung vorhersehbar gemacht. Wie bereits im allgemeinen Rahmen festgestellt, ist für eine Kategorisierung von Figuren nicht obligatorisch nötig, dass diese mit einem kategorialen Begriff belegt werden, sondern die Zuordnung zu einer Kategorie kann auch aufgrund der Nennung einer einschlägigen Einzelninformation vorgenommen werden.<sup>266</sup>

Gewissermaßen als Unterkategorie von Figurentypen im Allgemeinen fungieren figurenbezogene Stereotype. Stereotype lassen sich als ideologisch motivierte Typenkonzepte fassen, die die soziale Wirklichkeit verkürzt und fehlerhaft darstellen. Ideologisch sind sie insofern, als sie der gesellschaftlichen Machtverteilung dienen. So befördern Stereotype zumindest teilweise „vorherrschende, unangemessene Denkmuster mit sozialen Konsequenzen“<sup>267</sup> und suggerieren aufgrund ihrer Griffbarkeit einen allgemeinen Konsens.<sup>268</sup> Dabei müssen sich stereotype Figuren nicht zwangsläufig durch Eindimensionalität auszeichnen, sondern auch mehrdimensionale Eigenschaften oder Veränderungen im Verhalten können in bestimmtem Umfang Bestandteil eines Stereotyps sein.<sup>269</sup>

Demgegenüber stehen Figuren, die sich durch mehrere nicht-stereotype, gegebenenfalls auch widersprüchliche Charakterzüge auszeichnen. Diese Figuren sind geeignet, beim Leser „more

---

<sup>263</sup> Vgl. ebd., S. 141: „We can always ‚fill in‘, so to speak, whatever is needful to authenticate a setting. If we are told in a novel that the scene is a New York street, we can mentally provide it with stock details: cars, pedestrians, shops, policemen.“

<sup>264</sup> Vgl. Kap. 2.

<sup>265</sup> Vgl. etwa Dyer 1993, S. 13, sowie Eder et al. 2010, S. 38: „a fixed set of character traits [...] which feature repeatedly in certain media products which belong to at least one specific cultural milieu and its recipients‘ collective knowledge.“

<sup>266</sup> Auch Chatman stellt für das Konzept der *flat characters* fest, dass ein expliziter Typenbegriff nicht zwingend genannt werden muss. Vgl. Chatman 1989, S. 132.

<sup>267</sup> Eder 2008, S. 380.

<sup>268</sup> Vgl. Dyer 1993, S. 14.

<sup>269</sup> Vgl. Eder 2008, S. 377 f.

emotional involvement and more tolerance for change and development“<sup>270</sup> sowie „a stronger sense of intimacy“<sup>271</sup> zu erzeugen, was laut Chatman auf eine größere Lebensnähe der Figuren zurückzuführen sei. Diese Mehrdimensionalität bedeutet bezüglich der Informationsverarbeitung, dass diese Figuren, je nach Ausgestaltung der Charakterzüge, entweder als stark differenziert oder als individualisiert, ggf. auch als mehrfach kategorisiert<sup>272</sup> wahrgenommen werden.

Dyer weist interessanterweise darauf hin, dass die differenzierte Darstellung von mehrdimensionalen Figuren auf die Individualität und Psychologie des diegetischen Charakters abhebt, während die Verwendung von Typenbegriffen ein „pointing outwards to the world“<sup>273</sup> beinhaltet. Kategorien und Typen, dies wird so einmal mehr deutlich, aktivieren ein textvorgängiges Wissen des Lesers und verringern somit gewissermaßen die konzeptionelle Eigenständigkeit der fiktiven Welt gegenüber der realen Welt und den Annahmen, die der Leser über sie hat.

Wenn also der Mediendiskurs vorstädtische *cités* zumindest in Teilen als bevölkert von typisierten Personen darzustellen scheint, wäre bezüglich der Erzähltexte zu prüfen, ob diese Annahme auch die Erzähltexte strukturiert. Insbesondere die zentrale Rolle, die der Typ des *jeune de banlieue* aufgrund seiner Zentralität für stereotype Vorstellungen spielt, sollte hier aufschlussreich sein. Ergänzend können die von Berthaut angesprochenen Typisierungsstrategien des Mediendiskurses<sup>274</sup> als Hintergrundfolie der Textanalyse dienen.

### 3.3.4 Handlung als Charakteristikum von Räumen

Im Erzähltext sind Räume als notwendige „Verortungskategorie“<sup>275</sup> für jegliche Art von Handlung relevant, so dass Handlung und Raum stets miteinander verknüpft sind, wie Bal festhält: „[S]pace is always implicitly necessary for every activity performed by a character.“<sup>276</sup> Für Ronen wird der Raum durch die in ihm stattfindenden Handlungen charakterisiert, „like the way characters are portrayed by their deeds and the situations in which they are engaged“<sup>277</sup>.

Auch außerhalb der Literaturwissenschaft werden mit dem Konzept des sozialen Raumes Handlung und Raumnutzung zu einer Determinante von Raum. Im Fall der vorstädtischen *cités*, die ganz offensichtlich das Resultat einer städteplanerischen, koordinierten Gestaltung sind, habe ich bereits die Frage angesprochen, ob die Bewohner selbst aktiv raumgestaltend tätig werden, oder ob umgekehrt der Raum determinierend auf ihre Handlungen wirkt. Bei Löw gelten zwar auch eine wiederholte Alltagsnutzung des Raumes und damit eine Reaktualisierung der bestehenden Strukturen als raumgestaltende Tätigkeiten.<sup>278</sup> Im Kontext der Analyse von Erzähltexten, in denen die Frage der Ereignishaftigkeit des Erzählten relevant wird, scheint es dagegen plausibel, solche stabilisierenden Raumnutzungen als eher statisch und verstetigend zu begreifen und nur die aktiv verändernden Raumnutzungen als ‚tatsächlich‘ gestaltend zu bezeichnen. In diesem Zusammenhang scheinen zwei

---

<sup>270</sup> Eder et al. 2010, S. 36.

<sup>271</sup> Chatman 1989, S. 132.

<sup>272</sup> Die Möglichkeit, dass „Personen einer Vielzahl von Kategorien angehören können“ (Schneider 2000, S. 47), unterscheidet laut Schneider Figuren grundsätzlich von Objekten (vgl. ebd.) und damit wohl auch von Orten.

<sup>273</sup> Dyer 1993, S. 13.

<sup>274</sup> Kap. 2.2.2.

<sup>275</sup> Dennerlein 2009, S. 199.

<sup>276</sup> Bal 1999, S. 140.

<sup>277</sup> Ronen 1986, S. 432.

<sup>278</sup> Vgl. Löw 2001, S. 158, sowie Steets 2008, S. 405.

Faktoren für die Erzähltextanalyse relevant: die Frequenz, mit der eine Handlung stattfindet, und ihr Inhalt im Vergleich mit den stereotypen Aussagen des Mediendiskurses.

Bezüglich der Frequenz besteht, vereinfacht gesagt, die Möglichkeit von singulären, d. h. einmalig ablaufenden (und einmalig geschilderten) und von sich regelmäßig wiederholenden Handlungen. Dabei scheint für regelmäßige Handlungen besonders wahrscheinlich, dass sie als Charakteristikum des Schauplatzes und ggf. durch Raumstrukturen determiniert erscheinen. Insbesondere, wenn sie im Zuge einer zu Textbeginn gemachten Raumdarstellung genannt werden, stellt sich ihr kontinuierliches Ablaufen als „arrière-plan“<sup>279</sup> für die nachfolgende Handlung und somit als ein (relativ) stabiler, raumcharakterisierender ‚Zustand‘ dar. So hat auch Genette die Wiedergabe regelmäßiger Handlungen in iterativer Form der *Beschreibung* angenähert: „La fonction classique du récit itératif est donc assez proche de celle de la description.“<sup>280</sup> Dies lässt sich, wie gesagt, mit dem Konzept eines sozialen, aber gleichwohl in seinen Strukturen handlungsdeterminierenden Raum übereinbringen. Im Gegensatz dazu ist bei *singulären* Handlungen generell davon auszugehen, dass sie intentional auf ein konkretes Ziel ausgerichtet sind. Anders als wiederkehrende Abläufe scheinen singuläre Handlungen auch die Voraussetzung dafür zu sein, dass figurale Bewegungen über markierte räumliche Grenzen hinweg stattfinden und dadurch etablierte Raumkonzepte und –relationen hinterfragen.<sup>281</sup>

Ferner wurde in Kap. 2 darauf verwiesen, dass der journalistische Diskurs und insbesondere die Rubrik des *fait divers* bei der Berichterstattung über ‚Vorfälle‘ in vorstädtischen *cités* auf individuelle Kausalzusammenhänge nicht eingingen und stattdessen stereotype Erklärungsschemata heranzögen. Auch vor diesem Hintergrund ist die Handlungskomponente zu reflektieren. Singuläre, detailliert geschilderte Handlungen in Erzähltexten wären besonders dazu geeignet, spezifische Bedingungen von konkreten Handlungen in den Vordergrund zu rücken und könnten sich als Korrektiv des Mediendiskurses begreifen.

Inhaltlich ist vor dem Hintergrund der Medienberichterstattung festzustellen, ob die Handlungen dramatische Ereignisse exemplifizieren, die dem stereotypen Diskurs entsprechen, oder ob sie bewusst ‚unspektakulär‘ gestalteten Alltag schildern, was implizit als Abgrenzung von stereotypem Sensationalismus gesehen werden könnte. Dabei ist ebenso wie bei den Raumkomponenten und den Figuren mit einzubeziehen, ob die Erzähler typische Ereignisse und Kausalzusammenhänge sprachlich als beim Leser vorausgesetzt oder als unbekannt gestalten, da hier Aufschluss über die Reichweite des Mediendiskurses erlangt werden kann.

### 3.3.5 Semantik und Wertung

Der Ortstyp der vorstädtischen *cité* ist im stereotypen Diskurs zudem, wie gesehen, mit Konnotationen wie Ethnizität, Kriminalität und Anti-Republikanismus besetzt, die als semantische Raumaspekte bezeichnet wurden.<sup>282</sup> Im Unterschied zu den materiellen Komponenten des Raums sind sie nicht-

---

<sup>279</sup> Nojgaard, Morten : *Temps, réalisme et description: Essai de théorie littéraire*, Paris: Champion, 2004, S. 73.

<sup>280</sup> Genette 2007, S. 115. Siehe dazu auch Nojgaard 2004, S. 72. Auch Kablitz schließt nicht aus, dass *Zustände* beschrieben werden können, womit die Handlungskomponente des Raumes in den Blick rückt [ohne diese Frage allerdings näher zu verfolgen]. Vgl. Kablitz 1982, S. 83, am Beispiel von Robbe-Grilletts *Le Voyeur*.

<sup>281</sup> Die Erzählung singulärer Handlungen stellt insofern die Voraussetzung für das Vorliegen sujethafter Ereignisse im Sinne Jurij M. Lotmans dar, was für die Semantisierung von (Teil-)Räumen aufschlussreich sein kann. (Vgl. Wolf 2007, S. 24 f.) Tatsächlich scheint quasi ausgeschlossen, dass regelmäsig und schematisiert ablaufende Handlungen jene laut Lotman Grenzüberschreitung realisieren, die für eine sujethafte Veränderung in der erzählten Welt sorgt. Zu Lotmans Konzept semantisierter Teilräume siehe das folgende Teilkapitel.

<sup>282</sup> Vgl. Kap. 2.2.3. Ich folge mit dieser Begriffsverwendung Lotman selbst, wie es auch Warning und Mahler tun. Vgl. Warning, Rainer: „Chaos und Kosmos. Kontingenzbewältigung in der Com die Humaine“, in: ders.: *Die*



räumlichen Charakters, werden aber gleichwohl regelmäßig mit dem Ortstyp der ‚banlieue‘ in Verbindung gebracht. Die Semantisierung eines distinkten Raumes impliziert nun dessen Abgrenzung von anderen Räumen, die gegenteilig oder zumindest anders semantisiert sind. Was Brailich et al. als diskursive Regionalisierung bezeichnet hatten, lässt sich mit dem bereits erwähnten literaturwissenschaftlichen Konzept des künstlerischen Raums nach Lotman beschreiben. Tatsächlich sind Kontrastrelationen und Grenzen zwischen topographisch, topologisch und semantisch distinkten Teilräumen (Semiosphären) häufig zentral für die Struktur der Gesamtheit des textuellen Raums. Räumliche Lagebeziehungen lassen sich nach Lotman als prägend für die Weltwahrnehmung und die Konzeptualisierung abstrakterer Sachverhalte begreifen. So weist Lotman darauf hin, dass topologische Konzepte wie „‚hoch – niedrig‘, ‚rechts – links‘, ‚nah – fern‘ [...]“ mit nicht-räumlichen Bedeutungen wie „‚wertvoll – wertlos‘, ‚gut – schlecht‘, ‚eigen – fremd‘ [...] und dergleichen mehr“<sup>283</sup> verbunden werden. Der im öffentlichen Diskurs relevanten Dichotomie von nah und fern, als die sich das Verhältnis von Zentrum und Peripherie auch begreifen lässt, kommt dabei eine besonders prägnante kognitive Bedeutung zu, da sie in der menschlichen Erfahrung die zuerst wahrgenommene topologische Achse darstellt.<sup>284</sup> Die stereotype Rede über vorstädtische *cités* oder die ‚banlieue‘ etabliert somit ein dichotomisches Wertesystem, das sich auf die topologische Grenze zwischen der Peripherie als Raum des Fremden und des Normbrechenden und dem Zentrum als Raum des Eigenen und der *norme* stützt.<sup>285</sup> Eine vorstädtische *cité*, die textuell explizit als semantisches Gegenstück zur Kernstadt entworfen wird, würde zum einen negative Eigenschaften der *cité* umso deutlicher erkennbar werden lassen und zum anderen stereotype Annahmen über *cités* als hermetische, konzeptuell abgrenzbare und ‚andere‘ Räume bestätigen. Mit Blick auf die bei Lotman angesprochene generelle Affinität, semantische Oppositionen räumlich zu veranschaulichen, scheint ferner eine semantisch kontrastive Gegenüberstellung von *cité* und Kernstadt leserseitig besonders leicht zu

---

*Phantasie der Realisten*, München 1999, S. 35–76, hier: S. 37, u. Mahler, Andreas: „Topologie“, in: *Handbuch Literatur & Raum*, hg. v. J. Dünne/Dems., Berlin/Boston: de Gruyter, 2015, S. 17–29 (= Mahler 2015a), hier: S. 22.

<sup>283</sup> Lotman, Jurij M.: „Künstlerischer Raum, Sujet und Figur“ [1970], in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hg. v. J. Dünne/S. Günzler, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006, S. 529–545, hier: S. 530 f.

<sup>284</sup> Vgl. Mahler 2015a, S. 19.

<sup>285</sup> Solche *semantischen Dimensionen des Raumes* begreife ich in diesem Sinne als etwas anderes als eine metaphorische Raumauffassung, die in der *räumlichen Metaphorisierung von nicht-räumlichen Verhältnissen* besteht. In diesem Sinne ließen sich semantisierter Raum und metaphorsierter Raum unterscheiden: Semantisierter Raum ist Raum, dem Eigenschaften zugeschrieben werden, die ggf. nicht unmittelbar an den materiellen Bestandteilen des topographischen Raumes ablesbar sind, sondern die ein Zusatzwissen erfordern, da sie über den materiellen Rauminhalt hinausgehen. Ein metaphorsierter Raumbegriff versucht dagegen über die Verräumlichung von etwas Nichtr umlichem dieses Nichtr umliche zu veranschaulichen, wofür ein physischer Raum nicht zwangsläufig vonnöten ist. So wäre die Verknüpfung topologischer Dimensionen mit semantischen, von denen Lotman spricht (vgl. Lotman 2006 [1970]), keine metaphorische Raumverwendung, da eine konkrete Räumlichkeit die Bezugsgröße für die semantische Dimension darstellt. Bhabhas Konzept eines „Third Space of enunciation“ (Bhabha 1998, S. 37), solange es sich nicht in einer konkreten Raumkonstellation konkretisiert, wäre dagegen ein Fall metaphorsierter Raumauffassung. So erläutert Sieber das Konzept des Dritten Raumes bei Bhabha wie folgt: „[D]er ‚dritte Raum des Aussprechens‘ [...] kann als *Bedeutungsspielraum* verstanden werden, der es zulässt, dass Bedeutung zwischen dem Vergangenen [...] und dem gegenwärtigen Moment sowie zwischen verschiedenen kulturellen Subjektpositionen innerhalb einer Kultur oder verschiedener Kulturen ‚ausgehandelt‘ werden kann.“ (Sieber, Cornelia: „Der ‚dritte Raum des Aussprechens‘ – Hybridität – Minderheitendifferenz. Homi K. Bhabha: ‚The Location of Culture‘“, in: *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, hg. v. J. Reuter/A. Karentzos, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 97–108, hier: S. 100 f.; meine Hervorhebung.)

konzeptualisieren. Texte, die mit diesem Gegensatz arbeiten, würden entsprechende Kategorisierungen also zusätzlich befördern.

Aufgreifen lässt sich zu einer genaueren Analyse solcher Semantisierungen das bei Mahler besprochene Konzept der Spezifikationsisotopie. Im Zuge von Stadtdarstellungen können dem Gegenstand ‚Stadt‘ über die Nennung „bedeutungssemantische[r] Merkmale“<sup>286</sup> spezifische Eigenschaften beigeordnet werden, die offenbar keine Bestandteile des Gegenstands im Sinne seiner Minimaldefinition sind.<sup>287</sup> Da die vorstädtische *cité* anders als der Gegenstand ‚Stadt‘ bereits *eine spezifische Form von Stadt* darstellt, scheint es sinnvoll, für meinen Kontext Konstitutions- und Spezifikationsisotopie etwas zu verschieben. Als Elemente einer Konstitutionsisotopie einer *cité HLM* fasse ich die Nennung von genuin räumlichen oder ortsbezogenen Bestandteilen, die in Kap. 2.1.2 als definitorische Bestandteile identifiziert wurden. Demgegenüber umfasst die Spezifikationsisotopie in Bezug auf vorstädtische *cités* alle Merkmale, die nicht oder nicht ausschließlich als notwendige Bestandteile der *cité* zu begreifen sind, wodurch sie dem Raum Semantiken zuweisen. Die Semantiken können aus topologischen Merkmalen der Orte selbst,<sup>288</sup> aus Charakteristiken von *cité*-Bewohnern als ‚fremd‘ oder aus norm berschreitenden Handlungen in der *cité* erschlossen werden.

Eine Spezifikationsisotopie, die die semantisierenden Einzelkomponenten im Wesentlichen analog zur Wahrnehmung durch den Perspektivtr ger versprachlicht, leistet eine „unmittelbar abbildende Repr sentation [...] nach dem perzeptuellen Äquivalenzprinzip“<sup>289</sup> und damit insgesamt eine implizite Semantisierung. Die Analogie von Wahrnehmung und Versprachlichung erhält die Unmittelbarkeit und Anschaulichkeit des dargestellten Ortes und überlässt die Bedeutungszuschreibung der Interpretationsleistung des Lesers. Alternativ können semantisierende Substantive und Attribute auch vom Erzähler explizit benannt werden.<sup>290</sup> So könnte etwa eine *cité* als ‚H lle‘ bezeichnet werden. In diesem Fall abstrahiert die Erzählinstanz von unmittelbar wahrnehmbaren Merkmalen. Eine solche „[p]ropositionale Repr sentation“<sup>291</sup> hat eine stärkere rezeptionslenkende Funktion, da sie „sprachlich festgelegte Wertungen“<sup>292</sup> des Wahrgenommenen formuliert. Dies ist zum einen durch eine einfache Bewertung in Form von Attributen,<sup>293</sup> zum anderen aber auch durch komplexere Formen wie Metaphern und Vergleiche<sup>294</sup> möglich. Die Form der Semantisierung gibt insofern ebenfalls Aufschluss über die Kategorie der Distanz und der mentalen Synthesefähigkeit.<sup>295</sup>

---

<sup>286</sup> Mahler 1999, S. 17.

<sup>287</sup> Mahler beschreibt die Spezifikationsisotopie als „Zusatzkodierung“ (ebd.). Gegenüber der Konstitutionsisotopie, die den städtischen Schauplatz überhaupt erst als solchen erkennbar werden lässt, stellen die Spezifikationen also ein (fakultatives) ‚Mehr‘ dar.

<sup>288</sup> Ein tiefergelegener Ort legt im Sinne Lotmans eine negative Bewertung nahe, vgl. dazu Warnings Bezugnahme auf die Lage der Pension Vauquer in Balzacs *Le père Goriot* in Warning 1999, S. 42.

<sup>289</sup> Würzbach, Natascha: *Raumerfahrung in der klassischen Moderne. Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten*, Trier: Wiss. Verl. Trier, 2006, S. 204.

<sup>290</sup> Übergänge und Mischformen zwischen diesen beiden Verfahren werden natürlich ebenfalls praktiziert. Vgl. die Beispiele in Würzbach 2006, etwa S. 206 oder Dies.: „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“, in: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, Festschrift für Wilhelm F ger, hg. v. J. Helbig, Heidelberg: Winter, 2001, S. 105–129, hier: S. 114.

<sup>291</sup> Würzbach 2006, S. 204.

<sup>292</sup> Ebd., S. 206.

<sup>293</sup> Vgl. ebd., S. 207. (Würzbach spricht von Epitheta.)

<sup>294</sup> Vgl. Pflugmacher, Torsten: „Description“, in: Herman, David, Jahn, Manfred u. Ryan, Marie-Laure: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London et al.: Routledge, 2005, S. 101–102, hier: S. 101.

<sup>295</sup> Vgl. Kap. 3.3.2.

Dabei gilt wie schon für die Kategorisierung des dargestellten Ortes, dass eine mentale und abstrahierende Distanz des Erzählers eine geringere konkrete Nachvollziehbarkeit für den Leser bedeutet. Das explizite Aufgreifen von Wertungen, die die öffentliche Darstellung von *cités* prägen, regt ebenso wie die Nennung charakteristischer Ortsmerkmale zu einer leserseitigen Kategorisierung an, was, wie gesehen, eine inhaltliche Nähe des mentalen Modells zum Stereotyp wahrscheinlich macht. Neben dem naheliegenden Fall einer alternativen Semantisierung wäre denkbar, dass die textuellen Semantisierungen nicht homogen, sondern ambig-widerstreitend gestaltet sind,<sup>296</sup> so dass der Text eindeutige Qualifizierungen verunmöglicht. Letzteres kann ggf. als kritischer Kommentar zu einem Mediendiskurs gelesen werden, der standardisierte Semantisierungen vorzunehmen und homogenisierend miteinander zu verknüpfen scheint.

Die analytische Trennung zwischen räumlichen Komponenten und nicht-räumlichen Semantiken ist insofern heuristisch, als sich Letztere, insbesondere bei impliziten Semantisierungen, aus Ersteren erschließen lassen. Eine erhöhte Aufmerksamkeit für die Elemente, die (fiktionsimmanent) die Materialität, aber auch die figuralen und die handlungsbezogenen Komponenten der dargestellten *cité* ausmachen, an die sich die Analyse von Semantiken erst anschließt, scheint mit dieser Trennung jedoch eher möglich. Sie ist insofern wünschenswert, als damit die quasi automatische Verschränkung von Raum und Semantik, wie sie stereotype Auffassungen kennzeichnet, umgangen wird.

### 3.4 Zusammenfassung: Textstrategien vor dem Hintergrund des stereotypen

#### Frames

Unter Rückgriff auf kognitive Theorien lässt sich der Lekt revorgang als ein leseraktivierender Prozess begreifen, bei dem der Leser durch die textuellen Informationen zu einer Vorstellungsbildung angeregt wird. Das Resultat dieser Vorstellungsbildung kann als holistisches mentales Modell bezeichnet werden. Dabei kann der Leser aufgrund seines Weltwissens auch die in der textuellen Struktur notwendigerweise vorliegenden Unbestimmtheitsstellen hypothetisch schließen. Erklären lässt sich diese Operation mit einer textuellen Bezugnahme auf Frames, die Weltwissen des Lesers aktivieren und Standardfüllwerte bereitstellen (oder zumindest die Entscheidung für einen konkreten Füllwert nahelegen). Hinsichtlich dargestellter Räume ist daher zu sprechen von *Räumen, wie sie in der Vorstellung des Lesers aufgrund von Textinformationen und unter Einbeziehung von Weltwissen gebildet werden*.

Das herangezogene Weltwissen wiederum wurde im Anschluss an kognitive Theorien als in Form von kognitiven Einheiten im Gedächtnis gespeichert beschrieben. Unter diesen Einheiten scheinen für die Aktualisierung von Wissen über vorstädtische *cités* vor allem die abstrakten Frames und die aus einem prototypischen Kern bestehenden Kategorien relevant zu sein. Beide Formen dienen dem Speichern und Aufrufen komplexer Wissensinhalte, was in Bezug auf das Wissen über vorstädtische *cités* bedeutet, dass typische Aspekte im Sinne des materiellen Raums sowie typische Figuren- und Handlungskomponenten ebenso enthalten sein können wie Wertungen und Assoziationen. Ferner können relationale Verhältnisse und semantische Kontraste oder Ähnlichkeiten zu anderen Ortstypen gespeichert werden. Solche Frames und Kategorien werden zur Bildung eines mentalen Modells herangezogen, auch wenn nicht alle prinzipiell denkbaren Inhalte tatsächlich bewusster Gegenstand der leserseitigen Vorstellung werden, sondern lediglich latent einbezogen und erst bei explizitem Bedarf aufgerufen werden.

---

<sup>296</sup> Vgl. Mahler 1999, S. 24.

Genauere Abläufe der Informationsverarbeitung im Zuge der Textlektüre wurden mit einem Modell R. Schneiders beschrieben. Als Kategorisierung wurde die schnelle Aktivierung einer gespeicherten Wissensseinheit aufgrund eines generischen Begriffs oder charakteristischer Merkmale der dargestellten Entität bezeichnet. Mit *Kategorisierungen* sind umfassende Schließungen von Unbestimmtheitsstellen und Hypothesen über den weiteren Handlungsverlauf, bspw. in Form von typischen Handlungen an einem als kategorisiert wahrgenommenen Ort verbunden. Ergänzt werden Kategorisierungen häufig durch *differenzierende* Angaben, die die Zuordnung der Entität zur Klasse nicht aufgeben, sondern die Entität weiter konkretisieren. Potentiell denkbar ist auch die Nennung *entkategorisierender* Merkmale, wobei das Aufgeben der kategoriellen Zuordnung vom prägenden Ersteindruck, den anfängliche Kategorisierungen haben (*primacy effect*), erschwert zu werden scheint. Ferner ist auch die textuelle Nennung von Einzelmerkmalen einer dargestellten Entität möglich, die nicht ohne Weiteres zu einem kohärenten Gesamteindruck verbunden werden können. Bei diesen *individualisierenden* Darstellungen bleibt die leserseitige Aufmerksamkeit im Unterschied zu Kategorisierungen stärker auf den nachfolgenden textuellen Input fokussiert, da keine Hypothesen über gängige Merkmale der Entität möglich sind.<sup>297</sup>

Dieses Verhältnis von textuellen Informationen und Aussparungen wurde als Strategie vor dem Hintergrund vermuteten Leserwissens gefasst. Pragmatischer Teil einer solchen Strategie können ferner Präsuppositionen sein, durch die bestimmte Annahmen als konsensual suggeriert und ggf. kritisch ausgestellt werden können. Der stigmatisierende Mediendiskurs kann schließlich durch explizite Verweise auf Medien, Medienrezeption und Medienprodukte als Bezugsfolie bezüglich der Wissensaktualisierung erkennbar werden.

Die Ergebnisse aus Kapitel 2 lassen sich somit kognitionstheoretisch basierend neu formulieren: Bezüglich des Ortstyps der vorstädtischen *cité* existiert ein offenbar ein hinreichend relevanter kollektiver Frame, der Standardfüllwerte stereotypen Inhalts aufweist. Die exemplarisch besprochenen journalistischen Darstellungen belegen die Existenz und die Funktionalität eines solchen Frames: Die Diskursbeiträge arbeiten offenkundig mit der Aktivierung komplexen Wissens, sowohl durch die Verwendung einschlägiger generischer Begriffe als auch durch die Darstellung signifikanter Teilmerkmale bzw. Füllwerte, deren Erwähnung und Kombination eine kategorisierende Informationsverarbeitung nahelegt und damit den ‚banlieue‘-Frame mit weiteren stereotypen Teilmerkmalen aufruft.

Auch bei der Rezeption literarisch-fiktionaler Texte lässt sich die konkrete Ausgestaltung des mentalen Modells als Resultat einer kategorisierenden, differenzierenden, entkategorisierenden und individualisierenden Informationsverarbeitung beschreiben. Konkret sind materiell-räumliche, personen- und handlungsbezogene Raumkomponenten sowie wertungssemantische Attribuierungen im Romantext in Bezug zu den Standardfüllwerten des stereotypen Frames des öffentlichen Diskurses zu setzen. Da sich die herkömmliche journalistische Darstellung von *cités* auf kategorisierende Raummerkmale, typisierte Figuren und Vorfälle und rekurrente Semantiken stützt, ist auch naheliegend, dass Leser bei der Rezeption von Erzähltexten stereotype Inhalte aktualisieren, wenn sich der Erzähltext durch einen entsprechend hohen Grad von Generizität auszeichnet. Die Paradigmen von Distanz (vs. Nähe) sowie Typenhaftigkeit (vs. Individualität) des Dargestellten stützen insofern

---

<sup>297</sup> Anders gewendet ließe sich bezüglich der Wirkung von Kategorisierung, Differenzierung, Entkategorisierung und Individualisierung auch formulieren, dass textuelle Informationen einerseits das Wiedererkennen von Bekanntem bewirken können, andererseits neue Perspektiven auf dargestellte Entitäten eröffnen können. (Vgl. Köller, Wilhelm: „Perspektivität und Beschreibung“, in: *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben: Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*, hg. v. P. Klotz/C. Lubkoll, Freiburg i. Br./Berlin: Rombach, 2005, S. 25–44, hier: S. 30 f. u. S. 39.)

tendenziell jeweils eine kategorisierende Informationsverarbeitung, auch wenn sie sie nicht automatisch bedingen. Textuelle Kommentierungen und Wertungen können diese Merkmalsnennung weiterführend kontextualisieren und sind ihrerseits in Bezug zu den stereotypen außertextuellen Konnotationen zu setzen. Vor dem Hintergrund, dass die Texte mittels einer entsprechenden Strategie ihren Modell-Leser antizipieren, führt die Analyse zu Aussagen über leserseitig vorausgesetzte Wissensinhalte und Annahmen und über textuelle Intentionen, diese zu widerlegen. Versuche, leserseitige Differenzierungen oder Entkategorisierungen zu bewirken, sind als Korrekturversuche leserseitig bestehender Frames und Standardfüllwerte begreifbar.

Ausgehend von Struktur und sprachlicher Gestaltung der Texte kann somit über den Konnex von mentalem Modell und Weltwissen differenziert nachvollziehbar gemacht werden, wie sich die Texte im öffentlichen Diskurs verorten wollen (und verorten lassen) und in welchem Verhältnis zum angenommenen Weltwissen des Modell-Lesers sie die eigene Darstellung situieren.<sup>298</sup> Schließlich wird dabei auch zu betrachten sein, ob die Texte und ihre Erzähler möglicherweise selbst durch bestimmte Strukturen und Inhalte des Mediendiskurses geprägt sind.

---

<sup>298</sup> Entscheidend ist somit nicht, inwiefern in den untersuchten Romanen die textuell modellierten *cités* der außertextuellen ‚Realität‘ entsprechen.

#### 4 Thomté Ryam: *Banlieue noire* (2006)

In Thomté Ryams Roman *Banlieue noire* erzählt der 20-jährige Sébastien von Ereignissen, die sich vor vier Jahren in seinem Leben abgespielt haben. Es ergibt sich daraus eine kurze Rahmenerzählung, die im Jahr 2002 spielt und Sébastiens Erinnerung an das Zurückliegende thematisiert. Der weit überwiegende Teil der Erzählung schildert dagegen Ereignisse des Jahres 1998. Sébastien ist zum Zeitpunkt des erzählten Geschehens ein 16-jähriger Schüler, der mit seiner Adoptivmutter und Adoptivgeschwistern in einer *zone sensible* in der Pariser Banlieue, der Cité Louis Armand, lebt. Sébastien ist in Benin geboren; seine Adoptivfamilie ist weiß und stammt aus Frankreich. Jeglichen schulischen Erfolg hat er längst abgeschlossen, da er das Schulsystem als ungerecht empfindet. Lieber verbringt er seine Zeit mit den Freunden aus dem Viertel und widmet sich seiner Leidenschaft für den Fußball. Die Chance, beim nächsten Spiel seiner Mannschaft vor Talentscouts von Proficlubs auf sich aufmerksam zu machen, vergibt er jedoch: Am Abend vor dem Spiel besucht er mit seinen Freunden eine Party in einer Pariser Diskothek. Um fünf Uhr morgens machen sich die Jugendlichen schließlich stark alkoholisiert auf den Rückweg und greifen, vom Rausch angestachelt, an einer Ampel einen Krankenwagen im Einsatz an, bei der sie insbesondere einen schwarzen Sanitäter schwer verletzen. Bei ihrer Rückkehr in die *cité* erfahren sie, dass der Krankenwagen der Mutter von Christophe, einem der Jungen, zu Hilfe hatte kommen sollen – aufgrund der ausbleibenden Hilfe ist sie an einem Herzinfarkt verstorben. Christophe selbst erschießt sich, als er diesen fatalen Zusammenhang realisiert; die anderen Jungen werden später zu Haftstrafen verurteilt. Am Ende der Erzählung resümiert Sébastien seine Lebenssituation im Jahr 2002, die sich nun, nach dem Verbüßen seiner Strafe, durch noch größere Perspektivlosigkeit auszeichnet als vier Jahre zuvor. Er steht nicht nur als beruflich unqualifizierter Schulabbrecher da, sondern das Erleben der Schicksalsnacht hat bei ihm zu chronischen psychischen Problemen geführt. In seinem Viertel gilt er inzwischen als ‚Verrückter‘, der auf der Straße in Selbstgesprächen über seine Missetaten reflektiert. Dabei hegt er die leise Hoffnung, den Jüngeren so eine bessere Einstellung mit auf den Weg zu geben.

Die retrospektiv vom homodiegetischen Erzähler dargestellten Ereignisse sind an drei Stellen unterbrochen von heterodiegetisch erzählten Passagen, in denen jeweils eine interne Fokalisierung auf einen Freund von Sébastien vorliegt. Diese Abschnitte liefern komplementäre Ereignisabläufe und zeigen die Parallelität unterschiedlicher Geschehnisse an einem Tag auf.

Der Roman, dem ein Vorwort des französischen Fußballweltmeisters Lilian Thuram vorangeht, wurde als ein „succès d'estime (2 500 ex.) malgré l'absence de diffusion-distribution“<sup>1</sup> bezeichnet und erfährt in der einschlägigen Forschung zur Darstellung der ‚banlieue‘ immer wieder Aufmerksamkeit. Verschiedene typische Aspekte des Forschungsgebietes werden dabei aufgegriffen. So wird der Text vielfach explizit als „proche du témoignage“<sup>2</sup> und „commentaire social sur la situation en banlieue“<sup>3</sup> gewertet, anhand dessen sich die sozialen Bedingungen vorstädtischer *cités* erkennen ließen.<sup>4</sup> In ihrem umfangreichen Kapitel zu *Banlieue noire* stellt Nina B cker dar, wie die Identitätsbildung des Protagonisten an einem von binären Oppositionen geprägten Weltbild scheitert – was sie wiederum

---

<sup>1</sup> O. A.: „Thom t  Ryam   Evreux“, in: *Paris-Normandie*, 3.3.2009.

<sup>2</sup> François 2008, S. 149–157, hier: S. 153.

<sup>3</sup> Puig, Steve: „‚Banlieue noire‘: la question noire dans la littérature urbaine contemporaine“, in: *Présence francophone* 80 (2013), S. 85–102, hier: S. 87.

<sup>4</sup> Vgl. das Vorgehen in Lassi 2013, S. 51 f.

exemplarisch für die Jugendlichen mit Migrationshintergrund in realen *cités* liest.<sup>5</sup> Wo statt des Realitätsbezugs des Textes eher die diskursiven Verfahren untersucht werden, stellt die Forschung die kritische Abgrenzung des Romans von republikanischen Diskursen und Institutionen heraus und verweist auf die identitätsstiftende Funktion, die hieraus für *cité-Bewohner* erwächst.<sup>6</sup> Insbesondere Poniewaz betont, dass der Text in subversiver Weise die Verlogenheit und das Scheitern republikanischer Integrationsdiskurse mit Blick auf den Fußball offenlege.<sup>7</sup> Ergänzend einzubeziehen ist dabei jedoch, dass in *Banlieue noire* im Erzähler- und im Figurendiskurs immer wieder auch bestehende Stereotype bestätigend aufgegriffen werden, was, wie im Folgenden genauer zu analysieren ist, die vermeintlich konstruktive Wirkung einschränkt. Einen gänzlich anders gelagerten Aspekt alternativer *cité-Darstellungen* macht schließlich Horvath aus, wenn sie dem Roman attestiert, dass er zum Herausarbeiten einer Tiefen- und Gedchtnisdimension vorstädtischer *cités* beitrage, die diesen Orten gängigerweise abgesprochen werde.<sup>8</sup>

Im Folgenden arbeite ich die Bezugnahmen auf textvorgängige Stereotype und die Bedeutung eines generalisierenden ‚banlieue‘-Diskurses für *Banlieue noire* heraus.

#### 4.1 Peritextuelle Rezeptionshinweise

Noch vor Beginn der eigentlichen Textlektüre die peritextuellen Elemente beim Leser eine Vorstellung von einem typisierten Schauplatz auf. Am deutlichsten betrifft dies den Titel, der eine starke Anregung zur Kategorisierung gibt. So verweist das Schlagwort *banlieue* nicht nur auf die geographische Lage des darzustellenden Ortes und auf dessen hohe Bedeutung für die Handlung. Als zentraler Begriff des öffentlichen Diskurses aktualisiert es potentiell auch die kollektiven Stereotype, von denen der Leser somit ebenfalls vermuten kann, dass sie handlungsrelevant sind. Das Adjektiv *noire*verstärkt und vereindeutigt diesen Hinweis auf einen negativ besetzten Vierteltyp. In Analogie und Zuspitzung des historischen Konzepts der *banlieue rouge*<sup>9</sup> greift es auf die Peripherie bezogene Ängste der Mehrheitsgesellschaft auf und suggeriert die Bedrohung durch einen ausschließlich abgründigen, zerstörerischen und nihilistischen Ort.<sup>10</sup> Insofern kann das Adjektiv-Attribut als Vorausdeutung auf negative Handlungsentwicklungen gelesen werden, so dass ein optimistischer Diskurs bezüglich der ‚banlieue‘ unwahrscheinlich wird.<sup>11</sup> Eher wird ein intertextueller Verweis auf das Genre des *roman noir*

---

<sup>5</sup> Vgl. B cker 2013, S. 221.

<sup>6</sup> Vgl. Tchumkam, Herve: „Ce que les littératures francophones font à Paris ou qui a peur des littératures de banlieue?“, in: *La tortue verte* 1 (2012), S. 80–87, hier: S. 86, Horvath 2011, S. 160 f., und Lassi 2013, S. 54 f.

<sup>7</sup> Vgl. Poniewaz, Keith A.: „Ghettos of the Mind: Sport, Global Marginality and Social Imagination in *Banlieue noire*“, in: *Modern & Contemporary France* 19 (2011), S. 399–415, hier: S. 405–408.

<sup>8</sup> Vgl. Horvath 2014b.

<sup>9</sup> Als *banlieue rouge* wurden die kommunistisch geprägten Arbeiterstdte bezeichnet, die sich insbesondere nördlich und östlich von Paris befanden. Laut Cristina Léon „[geht diese] Formulierung [...] maßgeblich auf Paul Vaillant-Couturier zurück, der nach den Parlamentswahlen vom Mai 1924 in der kommunistischen Parteizeitung *L’Humanité* erstmals eine Artikelserie über die ‚Einkreisung Paris‘ durch das revolutionäre Proletariat veröffentlichte und damit den Mythos von der banlieue rouge initiierte. Geopolitisch begann sich der rote Gürtel von Paris schon 1919 abzuzeichnen, als vierundzwanzig von achtzig Rathäusern in den Vorstädten sozialistisch regiert wurden.“ (Léon, Cristina: *Zwischen Paris und Moskau. Kommunistische Vorstadtidentitt und lokale Erinnerungskultur in Ivry-sur-Seine*, München: Oldenbourg, 2012, S. 1.)

<sup>10</sup> Im Anschluss an Richard Derderian begreift Horvath den Titel als Verweis auf „a long history of defining urban space of insiders and outsiders; civilized and uncivilized that can be traced back to the ancient Greek and Roman times.“ (Derderian, Richard L.: *North Africans in Contemporary France: Becoming Visible*, New York: Palgrave Macmillan, 2004, S. 146, zit. n. Horvath 2011, S. 141.)

<sup>11</sup> Tatsächlich wird die Hypothese des negativen Handlungsausgangs durch die kurze Erzhlpassage bestätigt, die die intradiegetische Erzählung rahmt. Der Leser erfährt hier vom Tod Christophes. (Vgl. BN, S. 11.)

geleistet, der sich durch die düstere, ggf. sozialkritische Darstellung marginalisierter (städtischer) Räume und/oder Gesellschaftsschichten im Genre des Kriminalromans auszeichnet.<sup>12</sup> Unterstützt wird diese Interpretation durch das gänzlich in Schwarz gehaltene Buchcover, von dem sich lediglich die weißen Buchstaben abheben.

Im Klappentext werden diese Assoziationen und Kategorisierungsansätze konkretisiert. So wird der Wohnort des Protagonisten wiederum als „banlieue“<sup>13</sup> bezeichnet und damit als Vertreter des stereotypen Ortstyps erkennbar. Auch ein negativer Milieueinfluss auf den Protagonisten wird bereits vorweggenommen. Der Klappentext zieht ferner eine Parallele zwischen *Banlieue noire* sowie den Erstlingen von Djaïdani und Guène, wenn Ryams Roman „[d]ans la même veine que *Boumkœur* et de [sic] *Kiffe kiffe demain*“<sup>14</sup> verortet wird. Mit diesem strategischen verlagsseitigen Versuch, durch diesen Verweis vom kommerziellen Erfolg der zitierten Titel zu profitieren, werden verschiedene Aspekte von *Banlieue noire* implizit in den Vordergrund gerückt. Sowohl *Boumkœur* als auch *Kiffe kiffe demain* stehen für eine innovativ-kreative, im Falle Guènes insbesondere auch humorvolle Darstellung vorstädtischer *cités* und damit für stilistische Überraschungen. Djaïdani und Guène wurden beide als Nachkommen einer Migrantenfamilie aus der Vorstadt wahrgenommen, die Paradebeispiele für eine Erfolgsgeschichte und damit ein ‚anderes‘ Gesicht der ‚banlieue‘ darstellen. Für *Banlieue noire* wird damit eine vergleichbare innovative Haltung versprochen. Gleichzeitig bestätigt der Verweis auf Djaïdani und Guène die prinzipielle Gebundenheit der drei Romane sowie der Autorin und der Autoren an den Ortstyp der vorstädtischen *cit  *. *Boumkœur* und *Kiffe kiffe demain* sind in der   ffentlichen Wahrnehmung untrennbar mit der ‚banlieue‘-Debatte verkn  pft, so dass die verlagsseitige Einsch  tzung, bei Ryam handle es sich um einen der „  crivains les plus brillants de sa g  n  ration“<sup>15</sup> gerade keine universalistische Situierung innerhalb einer Gruppe gleichhaltiger Autoren bedeutet. Denn tats  chlich finden Autoren von thematisch anders gelagerten Texten<sup>16</sup> im Klappentext keine Erw  hnung. Die hervorgehobene „g  n  ration“ ist also prim  r sozialr  umlich   ber den Vorstadtbezug definiert – ein Vergleich   ber den Horizont einer ‚litt  rature de banlieue‘<sup>17</sup> hinaus scheint geradezu ausgeschlossen. Dass der Text also eng mit der Debatte um die ‚banlieue‘ verkn  pft und dementsprechend auch in der Forschung stets unter diesem Gesichtspunkt gelesen wird, begr  ndet sich in diesem konkreten Fall somit bereits aus der peritextuellen Pr  sentation.

Die damit angedeutete Kopplung von Autorenbiographie, Roman und   bergeordneter ‚banlieue‘-Thematik wird in *Banlieue noire* auch in der Widmung nahegelegt, in der Ryam sowohl seine Familienmitglieder als auch „[s]es amis de banlieue“<sup>18</sup> erw  hnt. Damit impliziert die Widmung eine Exemplarit  t seines eigenen Lebensumfelds, die auch leitender Gedanke von Thurams Vorwort ist. Der Roman wird hier als realistische Darstellung einer au  ertextuellen Wirklichkeit angek  ndigt:

La for  t de banlieues qui flambe aujourd’hui n’a pas   t   planté l   par hasard. Apr  s y avoir install   les parents venus le plus souvent des anciennes colonies, comme main d’  uvre émigré pleinement employé    construire la France, l’  tat a abandonn   leurs enfants, dans des lieux o   sa loi ne s’applique presque plus,

---

<sup>12</sup> Vgl. Durmelat, Sylvie: „The Algerian War and its Afterlives Painted Noir in *S  rail Killers* by Lakhdar Bela  id: Beur Literature or *roman noir*?“, in: *Expressions maghr  bines* 7.1 (2008), S. 141–157, hier: S. 142.

<sup>13</sup> Ryam 2006 (im Folgenden bezeichnet als BN), Klappentext.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Hierzu k  nnten etwa Tanguy Viel, Arno Bertina, Laurent Gaud   oder letztlich auch die Bestsellerautorin Anna Gavalda z  hlen, die alle wie Ryam in den 1970er Jahren geboren wurden.

<sup>17</sup> Vgl. Kap. 1.1.2.

<sup>18</sup> Vgl. BN, S. 10.



sauf pour réprimer – et où la seule chose qui soit rare et chère, c'est l'emploi. [...] C'est tout cela que nous dit ce récit [...].<sup>19</sup>

## 4.2 Die Rede über die *cité* und ihre räumlichen Komponenten

Die Bedeutung des Ortstyps, die im Peritext bereits deutlich wurde, kann auch für den gesamten Roman als zentral ausgemacht werden. Dies zeigt sich zunächst daran, dass vielfältige Verweise am Romanbeginn eine kategorisierende Wahrnehmung des Ortes und eine wichtige Bedeutung der Ortskomponente insgesamt nahelegen. Im weiteren Gang des Romans bestätigt die Konstitution der materiellen Ortsaspekte den Typencharakter der *cité*. Dass Verweise auf das Viertel in Gänze gegenüber der Darstellung von Teilorten überwiegen, unterstreicht den generischen Charakter des Ortes.

### 4.2.1 Der Ortstyp als zentrale Orientierung

Im Romantext selbst spezifiziert zunächst der kurze, eröffnende Teil der Rahmenerzählung das mit dem Titel aufgerufene Konzept einer ‚banlieue noire‘. Der zweite Satz des Prologs, ‚Mon copain Christophe et sa mère étaient d c d s t t le matin et j'étais au commissariat avec mes amis Farid et Djamel pour répondre d'accusation de tentative de meurtre‘<sup>20</sup>, führt mit dem Verweis auf den Tod von Christophe und seiner Mutter sowie der Deliktbenennung des versuchten Totschlags unvermittelt die Aspekte Gewalt und Kriminalität ein. Unmittelbar darauf folgt die Nennung der arabischen Vornamen Farid und Djamel, die für das stereotype ‚banlieue‘-Merkmal der Ethnizität stehen. Wenige Sätze später wird schließlich erwähnt, dass es sich bei den Beschuldigten um Jugendliche handelt.<sup>21</sup> Die Aspekte Gewalt, Ethnizität und Jugendlichkeit stellen, wie in Kap. 2.2.2 gesehen, eng miteinander verbundene Füllwerte eines stereotypen ‚banlieue‘-Frames dar. Daher ist davon auszugehen, dass der Leser sowohl bezüglich der Figuren als auch des Schauplatzes stereotype Inhalte und Erwartungen abrufen wird, die die Bildung seines mentalen Modells prägen werden. Auch wenn im Prolog lediglich die Polizeistation als Schauplatz erwähnt wird, wird als allgemeiner Rahmen somit ein Ort antizipierbar, an dem jugendliche Migranten Gewalt und Kriminalität ausüben und der in diesem Sinne als vom Paratext angekündigte ‚banlieue noire‘ zu begreifen ist.

Relativierend macht die Schilderung durch den homodiegetischen Erzähler eine nachhaltige emotionale Implikation eines der mutmaßlichen Täter deutlich, die sich in den Äußerungen ‚je m'en souviens comme si c'était hier‘ und ‚[j]e restais assis, an anti, sans  me,   regretter notre inexp rience‘<sup>22</sup> niederschlägt. Diese Introspektion deutet ein alternatives, das Stereotyp differenzierendes Potential des Textes an und lässt vermuten, dass auch im weiteren Verlauf der Erzählung die Kombination von Stereotyp und Binnenperspektive leitende Paradigmen sein könnten.

Die Binnenerzählung setzt in *Banlieue noire* mit einer initial-isolierten Selbstvorstellung des Erzählers ein, bei der auch ortsbezogene Informationen vermittelt werden. Ein Leser, der auch den Peritext aufmerksam rezipiert hat, wird die hier erfolgenden Ortsinformationen nicht mehr unvoreingenommen aufnehmen, sondern vor allem ihre Kompatibilität mit den bisherigen Kategorisierungen wahrnehmen. Als erste Elemente der Strategie des eigentlichen Romantextes und der Binnenerzählung verdienen diese ersten erzählerseitigen Äußerungen über den Schauplatz gleichwohl erhöhte Aufmerksamkeit.

<sup>19</sup> Vgl. Thuram, Lilian: ‚Préface‘, in: BN, S. 7–9.

<sup>20</sup> BN, S. 11.

<sup>21</sup> Die Rede ist von ‚notre erreur de vouloir trop profiter de notre jeunesse‘ (ebd).

<sup>22</sup> Ebd.

Der erste in der Binnenerzählung erwähnte Ort ist die Einfamilienhaussiedlung, wo der Erzähler Sébastien mit seiner Familie einen Teil seiner Kindheit verbracht hat. Diese Erwähnung ruft zwar zunächst einen Ortstyp auf, der im inhaltlichen Gegensatz zum durch Titel und Vorwort evozierten Ortstyp der *cité HLM* steht. Jedoch wird durch die Angabe „[n]ous vivions dans une résidence pavillonnaire“<sup>23</sup> sogleich deutlich, dass der Wohnort der Familie inzwischen gewechselt hat. Unmittelbar im Anschluss an die Schilderung des Umzugs charakterisiert der Erzähler den neuen Wohnort: „Lorsque j’avais neuf ans, ma mère, mes s eurs, mon frère et moi, nous sommes venus habiter ‚Louis Armand‘, en banlieue parisienne. Paris en pire, quoi. Une zone sensible, un quartier d’une rare saleté. Le plus souvent calme, mais assorti de scènes terribles dont on se souvient.“<sup>24</sup>

Diese Angaben sind sämtlich dazu geeignet, eine Typisierung des Ortes zu leisten. Zwar wirkt die toponymische Bezeichnung eines Ortes (hier: *Louis Armand*) immer in einem gewissen Maße individualisierend, da sie die Existenz eines distinkten Ortes präsupponiert. Stärker jedoch dürfte hier im Vordergrund stehen, dass der Benennung der *cité* nach dem Ingenieur Louis Armand das Namensbildungsmuster der symbolischen Ortsbenennung zugrunde liegt. Hierbei handelt es sich, wie gesehen,<sup>25</sup> um ein als typisch geltendes Verfahren für die Namen von Großwohnsiedlungen. Der kategorisierende Effekt dürfte umso mehr gegenüber der Individualisierung überwiegen, als kein realer Ort existiert, der entsprechende Bekanntheit hat und damit als au ertextuelles Vorbild für die textimmanent modellierte *cité* gelten könnte.<sup>26</sup> Der Ortsname bestätigt den Leser also darin, sein mentales Modell mit prototypischen Merkmalen einer stereotypen *cité* zu versehen. Auch die unmittelbar anschließenden generischen Ausdrücke und semantischen Merkmale, mit denen der Erzähler sein Ortsviertel genauer charakterisiert, bewirken, dass der Typencharakter des Ortes hinter einer prinzipiellen Individualität zurücktritt. So weisen die Appellativa den Wohnort als exemplarischen Vertreter von ortsbezogenen Kategorien aus, die dazu anregen, das Viertel als prototypische (stereotype) ‚banlieue‘ zu konzipieren: Der Begriff *banlieue* wiederholt nun auch auf Ebene des erzählerseitigen *discours* den Verweis auf die geographische Randlage des Viertels und insbesondere auf die diesbezügliche öffentliche Debatte. Mit dem Begriff *zone sensible* werden die Kategorie der ZUS, ihre sozioökonomischen Merkmale und die Eigenschaft des Viertels als Gegenstand öffentlicher Interventionen aufgerufen. Wahrscheinlich ist ferner, dass der semantisch offene und potentiell durchaus positiv konnotierte Begriff *quartier* durch die vorangegangenen Ortsinformationen semantisch eingeeengt und als Bezeichnung für *quartiers difficiles* verstanden wird, die auf eine Förderung durch die quartiersbezogene Sozialpolitik angewiesen sind.<sup>27</sup> Als Charakteristikum des Ortes werden ferner unwohnliche, nämlich schmutzige, Verhältnisse herausgestellt, die die allgemein negative Semantik, die die Appellativa im öffentlichen Diskurs haben, konkretisieren. Die Begriffe aktualisieren damit potentiell eine große Bandbreite von Aspekten, die *cités HLM* in der öffentlichen Wahrnehmung ausmachen, obwohl nur wenige Merkmale des Viertels explizit genannt werden. Ideologische Zusatzkonnotationen, die das Viertel als ‚fremd‘, ‚ethnisch markiert‘ oder ‚bedrohlich‘ ausweisen, werden bislang noch nicht expliziert. Naheliegend scheint aber gerade vor dem Hintergrund der Rahmenerzählung, dass sie vom Leser latent mitaktualisiert, d. h. als wahrscheinliche Merkmale aufgefasst und antizipiert werden.

---

<sup>23</sup> BN, S. 13. Meine Hervorhebung.

<sup>24</sup> BN, S. 14.

<sup>25</sup> Vgl. Kap. 3.3.1.

<sup>26</sup> Stattdessen existieren verschiedene französische Schulen, deren Namenspatron Louis Armand ist. Die Benennung der fiktiven *cité* ist somit nicht als ungewöhnlich oder semantisch besonders markiert einzustufen.

<sup>27</sup> Vgl. zur jeweiligen Semantik der Begriffe Kap. 2.1.2 und 2.1.3.

An den aufgerufenen Ortstyp werden die semantischen Aspekte des schulischen Misserfolgs und des Wertekontrastes zwischen Schule und Elternhaus einerseits und ‚der Straße‘ andererseits gebunden. Explizit führt der Erzähler so aus „Ce qui est bon aux yeux de ta mère ne l’est pas forcément aux yeux de tes copains. Ce qu’on t’apprend à l’école est en contradiction avec ce que tu vois dans la rue“<sup>28</sup>, so dass hier Slots des ‚banlieue‘-Frames explizit mit Füllwerten besetzt werden, die auf potentielle Konflikte mit bürgerlich-republikanischen Werten verweisen.

Die auffällige Präsenz der Appellativa gleich zu Textbeginn verdeutlicht die hohe Wirkung und Bedeutung, die der Erzähler einer solchen Kategorisierung beimisst. Rückblickend kennzeichnet auch die eingangs erwähnte Einfamilienhaussiedlung kontrastiv das Viertel *Louis Armand* als typenhaft. Die *résidence pavillonnaire* wird zwar, ähnlich wie *Louis Armand*, als „calme, sans histoire“<sup>29</sup> bezeichnet. Die Ruhe in *Louis Armand* verliert jedoch angesichts des nachfolgenden Hinweises auf „scènes terribles“<sup>30</sup> an Bedeutung. Vor allem aber scheint der Wechsel des Wohnortes für den Erzähler selbst einen markanten biographischen Einschnitt zu bedeuten, was die Gegensätzlichkeit der beiden Wohnorttypen betont. Da der frühere Wohnort allein durch den generischen Begriff *résidence pavillonnaire* bezeichnet wird, steht er ebenso wie die Cité Louis Armand als Typ im Vordergrund. Das Typenhaft der Orte wird damit als bedeutsames Kriterium in der Lebenswelt des Protagonisten und seiner Familie erkennbar.<sup>31</sup>

Auch als der Erzähler den Einfluss der *cité* auf sein Verhalten schildert, ist nicht mehr vom individuellen Viertel die Rede, sondern von einer Summe offenbar vergleichbarer Orte, für die Sébastiens Wohnort ein typischer Repr sentant ist: „C’est dur   16 ans, lorsqu’on sait que dans *nos endroits*, l’essentiel de l’apprentissage se fait dehors.“<sup>32</sup> Damit schreibt diese Passage dem Modell-Leser zu, nicht nur über Wissen bezüglich eines räumlichen Ortstyps der ‚banlieue‘ zu verfügen, sondern diesen auch als soziales Phänomen zu begreifen. *Nos endroits* nämlich beschreibt nicht nur den Ort als Vertreter eines allgemeinen Typs, sondern auch den Sprecher als Vertreter von *cité*-Bewohnern oder Vorstadtjugendlichen. Ein solches diskursives Wissen über die Personenkategorie und ihre Kopplung an die Ortskategorie wird in dieser Passage präsupponiert. Damit wird am Romananfang eine deutliche Orientierung an generischen Begriffen deutlich, die Inhalte des stereotypen ‚banlieue‘-Bildes aufrufen. Diese wiederum werden durch die explizit genannten Merkmale fast ausnahmslos bestätigt, wobei Schmutz und Wertekonflikte im Vordergrund stehen. Aus diesen Eigenschaften, die durchaus als prototypisch eingestuft werden können, können weitere stereotype Standardfüllwerte bezüglich Bevölkerungsstruktur, Beschäftigungslage, Gebäudepark oder Kriminalität inferentiell erschlossen werden. Der Leser hat aufgrund der textuellen Angaben zunächst keinen Anlass, den dargestellten Ort nicht mit einem homogenen Merkmalsatz entsprechend des textvorgängigen Stereotyps zu konzipieren. Ambivalenter scheint dagegen die Vorstellungsbildung bezüglich der Erzählerfigur zu sein. Schildert sich Sébastien einerseits selbst als stark von den Normen

---

<sup>28</sup> BN, S. 14.

<sup>29</sup> BN, S. 13.

<sup>30</sup> BN, S. 14.

<sup>31</sup> Am Beispiel dieser Eingangssequenz des Romans lässt sich exemplarisch verdeutlichen, worin der Unterschied einer rein inhaltlich fokussierten und einer an der sprachlichen Realisierung und ihren Implikationen interessierten Analyse besteht. So referiert Horvath den chronologischen Werdegang der Familie mit Blick auf die damit verbundenen Alltagsgewohnheiten. (Vgl. Horvath 2011, S. 150.) Sie liest die Passage in diesem Sinne referentiell mit Blick auf eine Korrespondenz zwischen ghettospezifischen und *cité*-spezifischen Lebensumständen, während meine Analyse die gezielte Inszenierung des Typenhaften innerhalb der individuellen Familienchronologie herausstellt.

<sup>32</sup> BN, S. 14. Meine Hervorhebung.

des Viertels geprägt und modelliert sich damit implizit als stereotyper ‚jeune de banlieue‘, so setzt er sich andererseits von gängigen Vorstellungen insbesondere durch seine reflektierenden Kommentare ab.<sup>33</sup>

#### 4.2.2 Homogene materielle Ortskonstitution

Die am Textbeginn suggerierte Homogenität der Merkmale des Viertels und die Bedeutung der generischen Begriffe setzen sich im weiteren Romanverlauf fort. Gestützt wird dies dadurch, dass frequent auf das Viertel in Gänze Bezug genommen wird und dazu gängige Appellativa wie „quartier“<sup>34</sup>, „cité“<sup>35</sup>, das umgangssprachliche, tendenziell abwertende „coin“<sup>36</sup> sowie das kategorisierende Toponym<sup>37</sup> verwendet werden. Diese Begriffe halten die Erinnerung an die eingangs über das Viertel gemachten Aussagen aufrecht und bestätigen sie implizit stets aufs Neue, da keine Modifizierung der anfänglichen Informationen erfolgt. Diesen zahlreichen generischen Bezugnahmen auf das Wohnviertel stehen zudem nur wenige Äußerungen über Teilorte und ein weitgehender Verzicht auf detaillierte Beschreibungen gegenüber. Der Leser hat damit Anlass, das mentale Modell der *cité* in Bezug auf den materiellen Aspekt entsprechend seines Weltwissens zu entwerfen. Dass das Einbringen stereotyper Vorstellungen hier gerechtfertigt ist, wird dadurch gestützt, dass die einzelnen Detailmerkmale Standardfüllwerten des stereotypen Frames im Wesentlichen entsprechen.

So findet bezeichnenderweise als eines der ersten materiellen Ortselemente das überaus prototypische Baumaterial Beton Erwähnung, das für den abweisenden Charakter und die Funktionalität der Gebäude steht. Der Erzähler schildert seine technischen Fortschritte im Fußball als Resultat seiner kontinuierlichen Praxis „sur les terrains, les parkings, chez moi, n’importe où“<sup>38</sup> und resümiert dies mit dem elliptischen Satz: „À faire des retournés acrobatiques sur le béton.“<sup>39</sup> Die unmittelbare Folge der beiden Sätze lässt den stereotypen Charakter des Betons auf die zuvor genannten Teilorte zurückwirken, so dass eine Omnipräsenz des Betons im ganzen Viertel suggeriert wird. Bezüglich der Gebäude heißt es an anderer Stelle genauer: „Les immeubles sont pourris et crasseux. Carreaux cassés, draps en guise de portes, cafards sur nos repas.“<sup>40</sup> Der Erzähler benennt damit zwar einzelne Aspekte der Häuser, summiert diese jedoch jeweils in einer Pluralformulierung, so dass sie als allgemeine Charakteristika einer in dieser Hinsicht homogenen *cité* erscheinen.<sup>41</sup> Angesichts der offenkundigen Unwahrscheinlichkeit, dass *alle* Fliesen zerbrochen und *alle* Türen durch Vorhänge ersetzt wurden, wird die Imagination anderer, ähnlicher Charakteristika, die aus der öffentlichen Darstellung bekannt sind, latent angeregt. Die Erwähnung der defekten Fliesen und Türen steht damit stellvertretend etwa für zerbrochene oder durch Pappscheiben ersetzte Fenster, beschmierte Außenfassaden, übelriechende Treppenhäuser und ähnliche stereotype Merkmale

---

<sup>33</sup> Siehe genauer zur Selbstcharakterisierung der Erzählerfigur in Kap. 4.3.1 sowie zu Sébastiens Reflexionen in Kap. 4.4.3.

<sup>34</sup> Vgl. BN, S. 14, S. 19, S. 24, S. 33, S. 35, S. 37, S. 73, S. 76, S. 77, S. 95, S. 115, S. 124, S. 134, S. 155 u. S. 193.

<sup>35</sup> Vgl. BN, S. 21, S. 51, S. 95 u. S. 134.

<sup>36</sup> Vgl. BN, S. 16, S. 29, S. 79 u. S. 126.

<sup>37</sup> Vgl. BN, S. 14, S. 33, S. 34, S. 38, S. 57, S. 67, S. 125, S. 127, S. 133, S. 134, S. 159 u. S. 164 f.

<sup>38</sup> BN, S. 17.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> BN, S. 33.

<sup>41</sup> Bezüglich der Schule, die bei ihrer erstmaligen Erwähnung gar nicht beschrieben wird (vgl. BN, S. 15), werden an späterer Stelle „[l]es glaires sur le tableau, [...] les portes fracturées“ (BN, S. 68) als Merkmale genannt, die Sébastien als charakteristisch für seine gesamte Schullaufbahn vorbringt: „je n’ai rien vu d’autre.“ (Ebd.) Auch das *collège* erscheint damit als einseitig charakterisiert und im Lauf der Jahre invariabel.

gleichermaßen zum Ausdruck kommen.<sup>42</sup> Solche Assoziationen werden durch die stark negativen Darstellungen des Viertels als „endroit difficile“<sup>43</sup>, „endroit sordide“<sup>44</sup> und „foutoir“<sup>45</sup> unterstrichen. Wertungen des Viertels wie „foutu bordel“<sup>46</sup> und „affreusement dégueulasse“<sup>47</sup>, die von zwei Figuren, Christophes Vater und Mobi, vorgenommen werden, bestätigen fiktionsimmanent die umfassend negative Qualifizierung des Ortes vom Textanfang und sind auf eine kontinuierlich einheitliche Ortsvorstellung seitens des Rezipienten angelegt.

In dieser Hinsicht werden die am Romanbeginn durch Toponym und Appellativa vorgenommenen Kategorisierungen indirekt konkretisiert und die entsprechenden nicht explizierten Merkmale offenbar als leserseitige Wissensinhalte vorausgesetzt [da andernfalls tatsächlich nur ein mentales Modell der Cité Louis Armand gebildet werden könnte, das in Bezug auf den materiellen Aspekt sehr eindimensional wäre]. Offenkundig ist dabei auch, dass diese Darstellungen des Viertels nicht auf einer konkreten fiktiven Wahrnehmungssituation durch die Erzählerfigur beruhen, sondern (fiktionsimmanent) quasi aus einer mentalen Abstrahierung und Erinnerung des Erzählers heraus geschehen. Die Darstellung verbleibt damit insgesamt in relativ stark abstrahierender Distanz zum Ort, obgleich eine gute Kenntnis des Viertels durch den Erzähler ebenfalls offenkundig wird. Es ist somit als eine Textstrategie zu begreifen, viele allgemeine und generische Verweise auf den Schauplatz zu geben und damit stereotype Vorstellungen des Lesers zu aktivieren und zu bestätigen.

Einzelne Teilorte und materielle Bestandteile innerhalb des Viertels werden ausschließlich dann genannt, wenn sie für die Handlung unmittelbar funktional sind. So werden Sébastiens *collège*,<sup>48</sup> die Bank, auf der der als ‚verrückt‘ eingestufte Omar üblicherweise sitzt,<sup>49</sup> die „place principale“<sup>50</sup>, eine Bar,<sup>51</sup> eine Sporthalle<sup>52</sup> und ein soziokulturelles Zentrum<sup>53</sup> erst erwähnt, wenn diese zum Schauplatz von Handlung werden. Dies bestätigt erneut, dass eine differenzierte materielle Darstellung der *cité* nicht im zentralen Interesse des Textes liegt. Wenn das Vorhandensein der genannten Teilorte einerseits zwar über die Monotonie einer rein als Schlafstadt konzipierten *cité* hinausgeht, so werden anhand vieler dieser Teilorte Aspekte veranschaulicht bzw. Handlungen an ihnen situiert, die wiederum die Typenhaftigkeit des Viertels verdeutlichen. So erzählt Sébastien, auf dem Fußballplatz seines Viertels gegen „des toxicomanes sous k tamine ou des vendeurs de coca ne“<sup>54</sup> gespielt zu haben. In der Bar sitzen laut Auskunft des Erzählers „les anciens [qui] détruisent leur RMI et leur foie“<sup>55</sup>, während es im nahegelegenen Einkaufszentrum zu handgreiflichen Auseinandersetzungen der Jugendlichen mit ihren Rivalen aus dem Nachbarviertel kommt.<sup>56</sup> Im Kontext dieser Teilorte wird also

---

<sup>42</sup> Lassi fasst dementsprechend die Lebensbedingungen in der Cité Louis Armand wie folgt zusammen: „  cause du vieillissement du cadre de vie   Louis Armand, la mauvaise hygiène devient un mode de vie. Faute de mieux, tout le monde a appris ici   vivre dans la saleté et à c toyer des bestioles.“ (Lassi 2013, S. 51.)

<sup>43</sup> Vgl. BN, S. 26.

<sup>44</sup> Vgl. BN, S. 29.

<sup>45</sup> Vgl. BN, S. 33.

<sup>46</sup> Vgl. BN, S. 135.

<sup>47</sup> BN, S. 115.

<sup>48</sup> Vgl. BN, S. 51.

<sup>49</sup> Vgl. BN, S. 60 u. S. 171.

<sup>50</sup> Vgl. BN, S. 35.

<sup>51</sup> Vgl. BN, S. 58.

<sup>52</sup> Vgl. BN, S. 71.

<sup>53</sup> Vgl. BN, S. 75 u. 77.

<sup>54</sup> BN, S. 17.

<sup>55</sup> BN, S. 58.

<sup>56</sup> Vgl. BN, S. 37 f., S. 56 u. S. 78.

eine Semantik von Drogen- und Alkoholkonsum, Arbeitslosigkeit, Kriminalität und gewalttätigem Verhalten etabliert.<sup>57</sup>

Auch genauere Darstellungen der Wohnhäuser und Innenräume, die die anfängliche Gesamtcharakterisierung differenzieren könnten, werden nicht vorgenommen, obgleich sich der Erzähler mit einer gewissen Häufigkeit auf die „immeubles“<sup>58</sup> des Viertels bezieht. So ist das Innere der Wohnung von Sébastiens Familie an keiner Stelle Gegenstand einer Beschreibung oder einer qualifizierenden Zusammenfassung. Gerade Sébastiens Äußerungen über seine Mutter lassen diese jedoch deutlich als Vertreterin der ‚republikanischen‘ Werte kategorisierbar werden.<sup>59</sup> Hieraus lässt sich etwa die Vermutung ableiten, dass die Mutter auf Ordnung in der Wohnung achtet. Dies wird jedoch nicht expliziert. Dagegen wird das Appartement von Sébastiens Freund Pierre-Alexis als unaufgeräumt und unhygienisch dargestellt,<sup>60</sup> die Wohnung eines anderen Freundes, Boubacaar, als viel zu klein für die mehrköpfige Familie.<sup>61</sup> Bezüglich des materiellen Erscheinungsbildes fokussiert der Erzähler also deutlich solche Aspekte des Viertels, die dieses als von der diskursiv erwarteten Norm abweichend charakterisieren. Insgesamt lässt sich ein textuelles Interesse an der Modellierung eines exzentrischen Vorstadtviertels erkennen, welches wiederum durch die Frequenz von Appellativa als exemplarischer Vertreter des dahinterstehenden Typs erkennbar wird.

Anstelle von materiellen Binnendifferenzierungen erhalten einerseits die kontrastierenden Vergleiche mit anderen Orten und Ortstypen, andererseits die soziale Konstitution der jeweiligen Orte Bedeutung. Semantische Kontraste in sozialer Hinsicht zeigen sich zwischen der *cité* und dem als „quartier de bourgeois“<sup>62</sup> charakterisierten Viertel, in dem Christophes Freundin Claire wohnt, während der ruandische Besucher Mobi die Pariser Innenstadt als „fantastique“<sup>63</sup> und damit grundlegend verschieden von der Cité Louis Armand erlebt. Die Kategorisierung der vorstädtischen *cité* wird somit durch die generalisierende Darstellung anderer Orteverstarkt, womit ein weiteres Anfangsmotiv variiert wiederaufgegriffen wird.

### 4.3 Kategorisierte Figuren

Während die materiellen Raumaspekte, wie gesehen, in der Darstellung des Erzählers primär homogenisierend und kategorisierend erwähnt werden, hat die Figurenkomponente eine größere Wichtigkeit für die Raumkonstitution. Dies zeigt sich in der engen Verbindung figurenbezogener Merkmale mit dem Raum.

Für den homodiegetischen Erzähler als zentraler Figur ist insgesamt ein Oszillieren zwischen kategorisierenden und entkategorisierenden Verhaltensweisen festzustellen. Hieraus resultieren fiktionssimmanent logische Inkonssequenzen. Indirekt können diese als Verweis auf ein (ggf. unbewusstes) textuelles Darstellungsinteresse gelesen werden. Die Konstitution der übrigen *cité*-Bewohner funktioniert weitgehend über kategorisierend wirkende generische Begriffe und

---

<sup>57</sup> Auf diesen im negativen Sinne außergewöhnlichen Charakter des Viertels komme ich in Kap. 4.4.1 erneut zu sprechen.

<sup>58</sup> BN, S. 33, S. 38, S. 60, S. 71, S. 73, S. 75, S. 77, S. 124, S. 159, S. 163 u. S. 171.

<sup>59</sup> Vgl. BN, S. 15: „Ma mère [...] me force quand même à aller en cours“, S. 44: „Comme toujours, elle est assise dans son fauteuil, ma mère, sirotant sa tisane en regardant *Ushuaia*  la télé“ u. S. 46: „Depuis toujours, elle prie. Pour elle, pour moi, pour tout le monde. Je me demande toujours comment elle peut avoir autant de foi avec tout ce qu’elle vit.“

<sup>60</sup> Vgl. BN, S. 124 f.

<sup>61</sup> Vgl. BN, S. 40.

<sup>62</sup> BN, S. 102.

<sup>63</sup> BN, S. 114.

einschlägige Merkmale. Eine grundlegende Bedeutung von personenbezogenen Kategorien zeigt sich insbesondere in der Darstellung der Bewohner der *cité*, wobei die Hautfarbe zu einem Kriterium wird, das in der Weltwahrnehmung und –interpretation des Erzählers eine entscheidende Rolle spielt. Die damit evozierten Typen fördern als Standardfüllwerte des textvorgängigen Frames weiterhin die Nähe des textuell entworfenen Ortes zum Stereotyp einer vorstädtischen *cité*. Dabei ergeben sich unterschiedliche Hinweise darauf, den Rückgriff auf Kategorien als provokative Kritik oder aber als unreflektierte Übernahme stereotyper Personenkonzepte aufzufassen. Die Verschränkung von Raum und Figuren wird sodann im Anschluss wichtig für die Besprechung der Handlungskomponente werden.

#### 4.3.1 Der Erzähler zwischen Kategorisierung und Individualisierung

Charakteristisch für die Erzählerfigur selbst ist ein Zusammenfallen von kategorisierenden und individualisierenden Merkmalen. So wird die Aufmerksamkeit des Lesers in der expliziten Selbstpräsentation des Erzählers am Textbeginn gezielt auf die wenig erwartbare Familienkonstellation gelenkt. Im Gegensatz zum prototypischen Kern eines stereotypen Vorstadtjugendlichen, wie er durch Titel, Klappentext und Vorwort des Romans möglicherweise abgerufen wurde, ist Sébastien in einer französischstämmigen Adoptivfamilie aufgewachsen, so dass in seinem Fall zunächst keine Prägung durch eine andere als die französische Kultur vorzuliegen scheint. Auch hat die Familie bis zu seinem neunten Lebensjahr in einer Einfamilienhaussiedlung gewohnt, so dass auch in sozialer Hinsicht der Konfrontation mit dem Milieu der *cité HLM* das Leben in der gesellschaftlichen Mittelschicht vorausging.<sup>64</sup> Diese Konstellationen wirken im Vergleich mit dem Prototyp eines ‚jeune de banlieue‘ kurzzeitig entkategorisierend. Sébastiens explizite Selbstverortung und die Beschreibung des Milieueinflusses, die noch in der Exposition folgen, heben diese Entkategorisierung allerdings wieder auf, indem sie diesen individualisierenden Merkmalen keine dauerhafte Wirkung auf seine Selbstverortung und sein Verhalten beimessen. Vielmehr rücken alle biographischen Momente, die Konfliktpotential aufweisen und problembehaftet scheinen, in den Mittelpunkt, wenn Sébastien erklärt, er fühle sich in der Cité Louis Armand „[e]ntour  de personnes affrontant les mêmes problèmes que [lui]“<sup>65</sup>. Seine Herkunft aus Benin, die Scheidung der Eltern und der Absturz des Vaters in Gewalttätigkeit, Alkoholkonsum und Arbeitslosigkeit werden damit zu Determinanden, die einerseits als typische Charakteristika der Viertelbevlkerung suggeriert werden und andererseits die Figur Sébastien semantisch an das Viertel binden: Die biographischen Merkmale Sébastiens entsprechen stereotypen Erwartungen an eine *cité*-Bevölkerung, die ihrerseits durch die generischen Begriffe und Semantik des Viertels erwartbar werden. In diesem Sinne besteht eine wechselseitige Charakterisierung zwischen Figur und Viertel, die die jeweilige Kategorisierung befördert. Dementsprechend beschreibt sich Sébastien selbst als Produkt seiner Lebensumstände: „Tout cela fait de moi un être instable, ayant du mal   s’expliquer,   commenter ses choix,   choisir entre droit chemin et errances, entre bien et mal, agitation et calme, intelligence et bêtise.“<sup>66</sup> Das Moment der inneren Zerrissenheit grenzt Sébastien vom Stereotyp des ‚jeune de banlieue‘ zunächst ab, da es einen individualisierenden Aspekt ausmacht. So stellt Sébastien selbst seine eigene Migung heraus: „J’ai fait des conneries, mais sans jamais aller trop loin. Je ne pense pas être un mauvais garçon.“<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Vgl. BN, S. 13.

<sup>65</sup> BN, S. 14.

<sup>66</sup> Ebd. Vgl. auch den expliziten Hinweis auf einen Milieudeterminismus auf S. 34: „Chez nous, je suis tellement conditionné que je flippe de sortir un livre devant les autres.“ Meine Hervorhebung.

<sup>67</sup> BN, S. 14 f.

Relativiert und hinterfragbar werden diese Selbstbeschreibungen jedoch durch Aussagen, die auf ein affirmatives Verhältnis zwischen Sébastien und seinem Viertel und damit auf eine starke Bindung der Figur an den typisierten Ort schließen lassen. So spricht Sébastien positiv von „des journées inoubliables, des soirées ‚pleines‘“<sup>68</sup>, die er in Louis Armand erlebt habe und hält ferner fest: „En tout cas, je suis apprécié de mon entourage.“<sup>69</sup> Die vorangegangenen individualisierenden Momente treten hier hinter typisierenden Aspekten zurück. Zu dieser sozialen Kategorisierung kommt die ethnische, wenn der Erzähler betont, seine drei Adoptivgeschwister seien weißer Hautfarbe.<sup>70</sup> Die Betonung der ethnischen Differenz innerhalb der Familie lässt darauf schließen, dass der Erzähler diese Kategorie als distinktiv empfindet. Damit ist wahrscheinlich, dass auch der Leser Sébastiens afrikanische Herkunft als relevantes Figurenmerkmal wahrnimmt. Da Ethnizität ein diskursiv etabliertes stereotypes Merkmal von *cités* ist, kann die Figur aufgrund der Hautfarbe konzeptuell erneut an das typisierte Viertel und weniger an die Familie gebunden werden. Über diesem Oszillieren zwischen individualisierenden und kategorisierenden Momenten steht schließlich die explizit benannte Beeinflussung der Figur durch ihr Umfeld. Als ausschlaggebend ist dabei letztlich das *citée*-spezifische Milieu zu begreifen, das Sébastien als einflussreicher charakterisiert als Familie und Schule: „[L]’essentiel de l’apprentissage se fait dehors.“<sup>71</sup> Diese nicht vollends eindeutige, aber doch richtungsweisende Kategorisierung bildet die Grundlage dafür, dass in der leserseitigen Wahrnehmung der Erzähler eng an seinen Wohnort geknüpft wird.

Dieses Oszillieren der Figur zwischen kategorisierenden und individualisierenden Merkmalen setzt sich im weiteren Romanverlauf fort. So ist Sébastiens affirmative Selbstzuordnung zum Viertel, die ihn kategorisiert und damit negativ, d. h. stereotyp charakterisiert über die gesamte Romanhandlung stabil und bis in die Rahmenhandlung hinein präsent. Er bekennt sich trotz der Schwierigkeiten, die ihm das Aufwachsen an diesem Ort bereitet, wiederholt mittels Possessivpronomen zu dieser Umgebung.<sup>72</sup> Besonders explizit veranschaulicht er seine Identifikation mit der *citée* durch den Vergleich „Ici je me sens chez moi, comme une pierre en Palestine, ou une bouteille de vodka à Moscou.“<sup>73</sup> Er schreibt sich damit explizit zu, hier am zu ihm passenden Ort zu sein. Dabei greift der Erzähler mit Gewalt und Alkoholkonsum („pierre“ und „une bouteille de vodka“) Aspekte auf, die bürgerlichen Moralvorstellungen entgegenstehen. Auch wenn er sich hier auf andere geographische Kontexte bezieht, macht er für sich Charakteristika geltend, die prinzipiell dem Stereotyp des ‚Vorstadtjünglichen‘ entsprechen. Allgemeiner gesprochen charakterisiert er sich selbst gegenüber der implizit angesprochenen republikanischen Zentrumsgesellschaft in provozierender Weise als ‚anders‘. Da der Erzähler hier offenkundig andere Wertmaßstäbe vertritt als der Mehrheitsdiskurs, lässt sich auch vermuten, dass die Solidarität im Viertel, die er als positiv empfindet, vom Leser nicht unbedingt ebenfalls positiv bewertet wird. Aussagen wie „j’ai vécu là [= dans le quartier, I. M.] des journées inoubliables“<sup>74</sup>, „nous sommes soudés“<sup>75</sup> und „[t]u vivras de moments géniaux“<sup>76</sup> wirken daher letztlich nicht positiv, sondern erzeugen eher den Eindruck von Bedrohung und Abweichung von

---

<sup>68</sup> BN, S. 14.

<sup>69</sup> BN, S. 15.

<sup>70</sup> Vgl. BN, S. 13.

<sup>71</sup> BN, S. 14.

<sup>72</sup> Vgl. BN, S. 19 u. S. 24: „mon quartier“, S. 102: „chez moi“, S. 147: „Il y a trop d’amour entre mes immeubles et moi“.

<sup>73</sup> BN, S. 35.

<sup>74</sup> BN, S. 14.

<sup>75</sup> BN, S. 33.

<sup>76</sup> BN, S. 35.



einer ‚republikanischen‘ Verhaltensnorm. Die Alterität der Figur ist damit unmittelbar im Zusammenhang mit dem ebenfalls als ‚anders‘ modellierten Wohnort zu sehen. Abschließend bestätigt wird diese Bindung schließlich dadurch, dass Sébastien die affirmative Haltung gegenüber der *cité* auch noch vier Jahre nach Ende der Binnenhandlung vertritt, nachdem er mit seiner Mutter in eine ruhigere Wohnanlage außerhalb der *cité* umgezogen ist: „Quand on me demande o  j’habite, c’est toujours Louis Armand pour la vie.“<sup>77</sup> Offenkundig ist damit, dass die Darstellung und die Selbstwahrnehmung Sébastiens als untrennbar mit dem Ortstyp verbunden sind.

Zahlreiche Detaillierungen bezüglich seines familiären und schulischen Umfelds, seines Freundeskreises und seines Fu balltrainings leisten dagegen Differenzierungen stereotyper Zuschreibungen. Dabei werden als figurale Merkmale etwa Sébastiens große Leidenschaft für den Fußball,<sup>78</sup> seine Faulheit und Kritik in Bezug auf die Schule,<sup>79</sup> oder seine große Liebe zur Mutter<sup>80</sup> deutlich. Diese Darstellungen leisten allein aufgrund ihrer Detailliertheit sämtlich eine Differenzierung der Figur im Vergleich mit dem Stereotyp des ‚jeune de banlieue‘. Während das schulische Verhalten im Rahmen stereotyper Vorstellungen erwartbar ist und damit der Kategorisierung nicht grundsätzlich entgegensteht, bieten der Fußball und das Verhältnis zur Mutter inhaltliche Alternativen hierzu an, die die Figur komplexer erscheinen lassen.

Eine solche Differenzierung im Verlauf einer Romanerz hlung ergibt sich für einen Erzähler-Protagonisten, der seine Gedanken darstellt und im Mittelpunkt der Handlung steht, beinahe zwangsläufig. So hat Schneider diesen Vorgang als Normalfall von Figurendarstellungen bezeichnet.<sup>81</sup> Die Romanform bietet hier offenkundig Möglichkeiten der Darstellung, die dem öffentlichen Diskurs diametral entgegenstehen, so dass der Text zur Differenzierung eines textvorgängigen Figurenstereotyps anregt. Dennoch spielt die Zugehörigkeit des Erzählers zu stigmatisierten Figurenkategorien und zum stereotypen Ort eine zu große Rolle, als dass eine Individualisierung bzw. Entkategorisierung, d. h. eine Wahrnehmung der Figur, die von den eingangs aufgerufenen und angedeuteten Kategorien unabhängig wäre, wahrscheinlich erscheint. Vielmehr haben Kategorisierungen für die Handlungen und Entscheidungen der Figuren in *Banlieue noire* eine zentrale Funktion. Ich stelle daher im Folgenden die textuelle Insistenz auf figuralen Kategorien und in Kap. 4.4 ihre Relevanz für die Handlungskomponenten heraus.

#### 4.3.2 Die Bewohner des Viertels als Gruppe von Typen

Neben dem Erzähler, der eng mit dem Wohnort verknüpft ist, erfüllen auch die übrigen Bewohner eine zentrale Rolle für die Charakterisierung des Viertels. Dies betrifft zunächst die Gesamtheit der Einwohner, auf die in vielen der oben aufgeführten Bezugnahmen auf den Ort implizit Bezug genommen wird. Wenn etwa das Viertel als „d’une rare saleté“ und „assorti de scènes terribles“<sup>82</sup>, als

---

<sup>77</sup> BN, S. 163.

<sup>78</sup> Vgl. BN, S. 16 f.,

<sup>79</sup> Vgl. BN, S. 50–58 u. S. 64–69. Sébastien schildert hier einen Schultag, an dem er gezielt zu spät kommt, um eine Mathearbeit zu umgehen. Er stellt dabei wiederholt das Desinteresse des Großteils der Schulklasse am Unterrichtsstoff heraus und resümiert am Ende: „L’histoire le prouve: pas besoin d’étudier pour être fortun “ (BN, S. 69), womit er die kriminelle Laufbahn als den schnellen Weg zu Reichtum dem Arbeitsleben vorzieht.

<sup>80</sup> Vgl. BN, S. 46 f.: „[J]e voudrais vous dire que cette femme est unique. Je l’aime   mourir comme dit l’autre, et je ne dis pas cela pour faire bien. [...] Un jour, je ferai d’elle une reine.“

<sup>81</sup> Vgl. Kap. 3.2.3.

<sup>82</sup> BN, S. 14.

„foutoir“<sup>83</sup> oder als „bordel“<sup>84</sup> bezeichnet wird, handelt es sich dabei um Eigenschaften des Ortes, die sich aus Handlungen der Bewohner ergeben. Sie nämlich sind es, die primär und unmittelbar als Verursacher von Schmutz und Unruhe in Betracht kommen. Die negative Bezugnahme auf das Viertel impliziert somit eine negative Qualifizierung der Einwohner. Gleichwohl deutet sich an einzelnen Textstellen an, dass diese Handlungen im Zusammenhang mit den Wohnbedingungen und den fehlenden Lebensperspektiven stehen. So führt der Erzähler Hunger bzw. Armut, Chaos und Schmutz und eine suggerierte Enge in unmittelbarer syntaktischer Folge auf, so dass ein kausallogischer Zusammenhang zwischen diesen Faktoren vermutbar wird: „Ici, ça pue la faim. Un foutoir où cohabitent 15 000 personnes.“<sup>85</sup> Direkt im Anschluss daran werden ferner die Bewohner durch die Nennung nationaler und ethnischer Kategorien evoziert. Potentiell werden somit auch die genannten Ethnien bzw. Nationalitäten als Ursache für Schmutz und Unruhe nahegelegt: „Des portées de Noirs et d’Arabes en majorité, mais aussi des Chinois, des Turcs, des Pakistanais, des Français perturbés, des gens du voyage qui ne veulent plus voyager et j’en passe.“<sup>86</sup> Der Text oszilliert damit zwischen der Andeutung verschiedener Kausalitäten.

Mit dieser Art der Aufzählung und Gruppierung der Nationalitäten verweist der Erzähler weniger auf eine positiv besetzte multikulturelle Gemeinschaft im Viertel, wie Poniewaz andeutet,<sup>87</sup> sondern die genannten Gruppierungen wirken im vorliegenden Kontext abwertend. Auch in der zentralen Bedeutung, die der Erzähler ethnischen und nationalen Kategorien offenbar beimisst, stimmt er mit textvorgängigen stigmatisierenden Darstellungen überein. Die Möglichkeit, dass ein Großteil der erwähnten Einwohner des Viertels in Frankreich geboren und damit die französische Staatsbürgerschaft besitzen könnte, wird ebenfalls unterschlagen. Die Herausstellung der beiden erstgenannten Personengruppen, „Noirs“ und „Arabes“, erlaubt eine weitere Kategorisierung des Ortes entsprechend dem ‚banlieue‘-Stereotyp. Sie sind zudem deutlich undifferenzierter dargestellt als nötig: So wird hier eine ethnisch-kulturelle Gemeinschaft der „Noirs“ einerseits und der „Arabes“ andererseits präsupponiert, was deren kulturelle und nationale Differenziertheit gegenüber den übrigen, qua Nationalität aufgerufenen Bewohnern nivelliert.

Bezüglich der Viertel, die außerhalb der *cité* liegen, betont der Erzähler entsprechend die Sozialstruktur aus ‚Weißen‘ und Wohlhabenden<sup>88</sup> bzw. die Abwesenheit von Arabern.<sup>89</sup> Der Erzähler reproduziert damit an diesen Textstellen eine stigmatisierende Perspektive, die lediglich das äußere Erscheinungsbild zur Personenkategorisierung heranzieht, ohne nach weiteren Differenzierungen zu fragen.

Auch an anderer Stelle entsteht durch die Reihung und durch einzelne umgangssprachliche und stigmatisierende Begriffe ein Eindruck von Herablassung, der die Bewohner trotz der semantischen

---

<sup>83</sup> BN, S. 33.

<sup>84</sup> So die Charakterisierung des Viertels durch Christophe Vater, BN, S. 135.

<sup>85</sup> BN, S. 33.

<sup>86</sup> Ebd.

<sup>87</sup> Vgl. Poniewaz, S. 401.

<sup>88</sup> Vgl. BN, S. 102: „Claire, la copine de Christophe est une Blanche qui a de l’argent. Elle habite à un kilomètre de chez moi, dans un quartier de bourgeois.“ Zusätzlich zur Kategorisierung Claires, die ebenso abfällig wirkt wie die zuvor zitierten Aussagen über die Bewohner seiner *cité*, suggeriert Sébastien durch die Engführung von Person- und Ortserw hnung, das Viertel setze sich ganz überwiegend aus wohlhabenden ‚Weißen‘ wie Claire zusammen. Er grenzt dieses Viertel somit implizit kontrastierend von der *Cité Louis Armand* ab.

<sup>89</sup> Vgl. Sébastiens Aussage zum Viertel, in das seine älteren Schwestern gezogen sind. „Il y en a pas [= des Arabes, I. M.]   elles vivent.“ (BN, S. 133.)

Heterogenität, die über stereotype Vorstellungen teilweise hinausgeht, eher negativ charakterisiert und damit ebenfalls dicht an einer stereotypen Perspektive zu verorten ist:

À Louis Armand, il y a toutes sortes de personnes: bosseurs, artistes, idéalistes, rêveurs, braqueurs, poètes, alcooliques, enfants terribles, bacheliers, des gens bizarres oubliés par la psychiatrie.<sup>90</sup>

Der Rekurs auf die Typenbegriffe lässt die Bewohner der *cité* als Vertreter mindestens einer der genannten Kategorien erscheinen und konstituiert das Viertel in sozialer Hinsicht mit den Merkmalen Ethnizität und soziale Prekarität.

Inhaltlich setzt der Text durch die Charakterisierung einzelner Figuren die Möglichkeit zur stereotypen Kategorisierung der *cité* weiter fort. So werden aufgrund der früh erwähnten Präsenz von „toxicomanes“ und „vendeurs de cocaine“<sup>91</sup> Drogenkonsum und –handel als charakteristisch für die Cité Louis Armand ausgewiesen, während der Hinweis, dass Farids Brüder die Aufmerksamkeit der polizeilichen Sonder- und Antiterrorereinheit GIGN (Groupe d'Intervention de la Gendarmerie Nationale) erregt haben,<sup>92</sup> deutlich der textvorgängigen Ineinsetzung von ‚banlieue‘ und gefährlichem Anti-Republikanismus entspricht.

Auch wenn der Erzähler seine Freunde gegenüber der Gesamtdarstellung der Viertelbewohner detaillierter einführt und damit Differenzierungen ermöglicht, behalten Kategorisierungen auch hier eine wichtige Bedeutung. So wird Farid als „Musulman presque alcoolique...“<sup>93</sup> vorgestellt, in Bezug auf Christophe wird dagegen die Ethnie betont, wenn dieser als „le grand métis“ eingeführt wird.<sup>94</sup>

Ähnlich wie für den Erzähler bereits festgehalten, finden sich auch in Bezug auf die anderen Jugendlichen Differenzierungsans tze. So beinhaltet der Roman Passagen, die die Erz hlerdarstellungen unterbrechen bzw. ergänzen, da in ihnen unmittelbare Introspektionen in die Figuren Christophe, Farid und Mobi gegeben werden. Aufschlussreich sind diese insbesondere in Bezug auf Farid, der zu Beginn des Romans als Querulant, Trinker und Schulabbrecher eingeführt wurde und, laut Aussage des Erzählers, einen schlechten Einfluss auf Sébastien hat.<sup>95</sup> In der intern fokalisierten Schilderung von Farids Tagesablauf erfährt der Leser, dass sich Farid, obwohl er momentan aktiv in Bandenkonflikte in der Nachbarschaft verwickelt ist, für die Zukunft ein geordnetes Familienleben vorstellt.<sup>96</sup> Dieser Aspekt kann als  berraschendes Moment gegenüber dem bis dahin etablierten Figurenmodell Farids und damit als Anregung zur Individualisierung oder Entkategorisierung gelten. Ob der kurze intern fokalisierte Abschnitt dazu tatsächlich ausreichend ist, scheint jedoch fraglich. Ähnlich wie für Sébastien deutet sich hier auch für Farid eine grundlegende Verstrickung in die *cité*-spezifischen Mechanismen an, womit der Milieudeterminismus veranschaulicht wird.

Mit drei exemplifizierenden Figuren gilt schließlich der Kategorie der angesprochenen psychisch auffälligen Figuren eine hohe Aufmerksamkeit. So werden die jeweils individuellen Verhaltensweisen von Mme Grenier, Pappy Brossard und Omar genauer vorgestellt.<sup>97</sup> Die leserseitige Aufmerksamkeit für diese Darstellungen mag auch deswegen steigen, da dieser Figurentyp kaum als stereotyper Bestandteil vorstädtischer *cités* gelten kann und damit wenig vorhersehbar ist. Die Vorstellung von

---

<sup>90</sup> BN, S. 34.

<sup>91</sup> BN, S. 17.

<sup>92</sup> BN, S. 20: „Une fois, le GIGN est venu investir leur immeuble.“

<sup>93</sup> Vgl. BN, S. 18.

<sup>94</sup> BN, S. 28. Vgl. auch BN, S. 30: „des garçons comme Christophe qui ont du sang blanc“.

<sup>95</sup> Vgl. BN, S. 18 f.

<sup>96</sup> Vgl. BN, S. 97 f.

<sup>97</sup> Vgl. BN, S. 34 f.

einer stereotypen *cité* stützen diese drei Figuren auf einer allgemeineren Ebene insofern, als sie das Merkmal der Überschreitung von Verhaltensnormen weiter bestätigen.<sup>98</sup>

Diese Hinweise ermöglichen sämtlich eine Kategorisierung der Figuren und damit indirekt auch der *cité* durch das Aufrufen verschiedener semantischer Aspekte, die im öffentlichen *cité*-Diskurs pr sent sind. Die differenzierenden Ansätze zeigen zwar individuelle und teilweise dem Stereotyp gegenläufige Aspekte auf; die prinzipielle Beeinflussung der Figuren durch ihr Milieu steht jedoch einer Individualisierung oder Entkategorisierung entgegen.

#### 4.3.3 Die Bedeutung von Antagonismen und Kausalitäten

 ber diesen verschiedenen Teilsemantiken steht im Erzählerdiskurs insgesamt die Bedeutung der Hautfarbe. Als zentrales Diskriminierungskriterium ist sie der Ausgangspunkt für Sébastiens Reflexionen über die Machtmechanismen, die sich auf die Bewohner der *cité* niederschlagen. In Sébastiens Darstellung werden vorstädtische *cités* und Menschen afrikanischer, speziell subsaharischer Herkunft quasi ineingesetzt. Die Bewohner des Viertels werden hier in Bezug auf ein Merkmal homogenisiert, das, wie Sébastiens Argumentation deutlich macht, hier weniger als ethnisch, sondern primär als politisch relevant zu begreifen ist. In der *cité* und ihrem Verhältnis zur übrigen Republik komme ein globales Machtverhältnis zum Tragen. Insofern verweist seine folgende Aussage auch auf eine politisch-postkoloniale Deutungsmöglichkeit des Titels, wenn der Erzähler dunkelhäutige Menschen und periphere Orte analogisiert:

Dans le coin, et selon l'avis général, le blanc est la couleur de la domination. Ce sont eux, en majorité, qui r ussissent et nous, les plus foncés, qui  chouons. Ce sont eux qui pillent nos richesses en Afrique et nous qui subissons. Ce sont eux qui vivent dans les beaux quartiers et nous dans les endroits sordides. C'est eux et nous; nos coutumes h rit es des pays de nos parents, et les leurs. De l'Afrique jusqu'en Amérique du Sud, c'est le même schéma: le monde leur appartient.<sup>99</sup>

Der Erzähler greift mit dieser antagonistisch geprägten Darstellung textvorgängige Oppositionen auf. Dabei stützt er durch die rekurrente Insistenz auf den klaren Gruppenzuordnungen zunächst beiderseitige Abgrenzungstendenzen und Ressentiments. Deutlich wird jedoch, dass die Militanz Sébastiens aus einer tiefen Unrechtserfahrung resultiert, wenn er mit der programmatischen Aussage „On est tous  gaux normalement“<sup>100</sup> grundlegende republikanische Werte vertritt und Gleichberechtigung einfordert.

Die starke Betonung der Opposition prangert letztlich die gesellschaftlichen Stigmatisierungen und ihre ökonomischen, sozialen, juristischen und räumlichen Implikationen an. Poniewaz hat auf eine universalisierende, d. h.  ber den unmittelbaren räumlichen Kontext der *cité* hinausgehende Dimension hingewiesen, die in *Banlieue noire* wiederholt angesprochen wird.<sup>101</sup> Eine solche auch zeitlich ausgreifende Reflexion findet sich in der Verortung der ‚banlieue‘-Thematik im globalen Kontext eines Nord-Süd-Gefalles, das auf die Kolonialzeit zurückverweist. Mit dem Verweis auf kolonialistisch geprägte globale Strukturen spricht der Erzähler Mechanismen an, die das Verhältnis der französischen Mehrheitsgesellschaft zu afrikanischen Ethnien weiterhin zu charakterisieren

---

<sup>98</sup> Am Ende der Erzählung wird sich die Fokussierung auf diese Figuren retrospektiv als gezielte Erweiterung eines Standardschemas darstellen, da Sébastien sich dann selbst als verrückt empfindet und die Position Omars übernimmt.

<sup>99</sup> BN, S. 29.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Vgl. Poniewaz 2011, S. 409–411.

scheinen – ein Umstand, der laut dem sozialistischen Parlamentarier Philippe Doucet nur selten explizit thematisiert wird.<sup>102</sup>

Implizit wird somit nahegelegt, die erwähnten abstoßenden Verhältnisse in der Cité Louis Armand seien weniger auf eine überwiegende Präsenz ausländischer Kulturen und Ethnien zurückzuführen, sondern auf deren globale Unterdrückung, die sich exemplarisch in der Pariser Peripherie realisiert. Diese Schlussfolgerung stellt im Sinne Iser's eine der zentralen Leerstellen von *Banlieue noire* dar,<sup>103</sup> da sie vom Erzähler nicht explizit ausformuliert, sondern durch die Reflexionen des Erzählers lediglich nahegelegt wird. Während der Erzähler an anderen Stellen des Textes verschiedene Kausalitäten anspricht und damit Leerstellen reduziert, verzichtet er an dieser zentralen Stelle auf eine direkte Leseransprache und baut damit auf eine leserseitige Inbezugsetzung.

Gleichwohl zieht der Erzähler aus der Unterdrückung die Konsequenz, dass er die französischen Institutionen pauschal und radikal ablehnt. Er stützt damit die stereotype Annahme, nach der die ‚banlieue‘ mit antirepublikanischen Tendenzen gleichzusetzen sei. Das Anprangern globaler gesellschaftlicher Hegemonien führt den Erzähler damit zu Widersprüchen in der Frage, ob die *cité* und ihrer Bewohner nun gleich seien oder nicht: „Nous n’avons pas le même sang et à se voit rien qu’à nos têtes.“<sup>104</sup>

In diesem Spannungsverhältnis zwischen der bloßen Reproduktion stereotyper Oppositionen und dem kritischen Verweis auf globale Unterdrückungsmechanismen ist auch die frequente sprachliche Abgrenzung der Jugendlichen des Viertels von der übrigen räumlichen und gesellschaftlichen Umgebung zu sehen. So wird die *cité* häufig durch die Wendung „[c]hez nous“<sup>105</sup> bezeichnet, was Ort und Bewohner so eng miteinander verbindet, dass letztlich eine konzeptuelle Verschränkung von Raum und Menschen angeregt wird, wie sie auch in der stereotype Mediendarstellung zu finden ist.<sup>106</sup>

So ist konkret festzuhalten, dass sich die Ausdrücke affektiver Bindung ans Viertel häufig in solchen Kontexten finden, in denen die *cité* als Ort der Transgression von gesellschaftlichen Verhaltensnormen angesprochen wird.<sup>107</sup> Diese Andersartigkeit stellt der Erzähler explizit heraus und rückt dabei wiederum die Komponente der Bewohner in den Vordergrund: „Ici, c’est un autre monde, une autre façon de penser, et si je vois mal Chirac régler les problèmes sur Jupiter ou en Irak, je ne vois pas du tout comment il pourrait les régler chez nous.“<sup>108</sup>

An anderer Stelle wird „chez nous“ zur Abgrenzung vom rivalisierenden Nachbarviertel verwendet. Wenn der Erzähler formuliert, „[I]es jeunes de chez nous“ hätten Jugendliche aus der Cité Mermoz im Einkaufszentrum gewaltsam überfallen, wird das Viertel einmal mehr im Kontext von Gewalttätigkeit

---

<sup>102</sup> Vgl. Doucet 2015, S. 7.

<sup>103</sup> Vgl. Kap. 3.2.1.

<sup>104</sup> BN, S. 30.

<sup>105</sup> S. 34, S. 37, S. 40, S. 41, S. 124, S. 147, S. 149. Vgl. auch S. 33: „notre lieu d’habitation“, S. 56: „mes habitations“ u. S. 105: „l  o  j’habite“.

<sup>106</sup> Vgl. Kap. 2.2.2 bzw. konkret die Feststellung, dass sich im Diskurs von *Le Monde* „banlieue (auch *cités*, *quartiers*) und *jeunes* [...] gegenseitig [qualifizieren].“ (Brailich et al. 2008, S. 124.)

<sup>107</sup> Vgl. BN, S. 37 f.: „Samedi dernier au centre commercial, les jeunes de chez nous en ont lyn h  quelques-uns [des gars de Mermoz]“, S. 40: „Il a [...] déjà de sacr es statistiques: foyers, braquages, prisons... Si vous êtes comme lui, venez chez nous, vous deviendrez un idole, un exemple“, S. 41: „[...] comme dit un dicton de chez nous: ‚Si tu vas une fois en prison, tu ne peux plus t’en passer‘“, S. 124: „[...] Pierre Alexis [der unmittelbar im Anschluss daran als freundlich, gleichwohl aber verwahrlost lebend beschrieben wird, I. M.], un mec de chez nous“ u. S. 147: „Il nous est déjà arrivé plusieurs fois de venir devant leurs habitations pour les affronter, mais eux [die Jugendlichen aus dem Nachbarviertel, mit denen es regelmäſsig zu gewalttätigen Auseinandersetzungen kommt, I. M.] ne sont jamais venus une seule fois devant chez nous“.

<sup>108</sup> BN, S. 34.

erwähnt. Insofern wirken die negativ charakterisierten Kontexte nicht nur auf die leserseitige Vorstellung des Ortes zurück, sondern auch auf die im jeweiligen Kontext mit diesem Ort sprachlich evozierten Figurengruppen. Die offenkundig starke Identifikation des Erzählers und seiner Freunde mit dem Viertel lässt sich als affirmatives Bekenntnis zu einem Ort ohne symbolischem Kapital und zur Aufwertung der *community* des Viertels lesen, birgt jedoch, worauf auch Lassi hinweist, das Risiko, Exklusions- und Abgrenzungsmechanismen zu verstärken.<sup>109</sup>

Diese solchermaßen suggerierte Bedrohung der ‚République‘ durch die ‚banlieue‘ wird umso deutlicher, als der Erzähler die gesellschaftliche Ausgrenzung, die er und seine Freunde erfahren, nicht nur passiv erfährt und wiedergibt, sondern eine solche Opposition zur Gesellschaft selbst aktiv reklamiert. Dies verdeutlichen insbesondere die expliziten Proklamationen von Stolz auf den Wohnort, die sich in Kontexten rivalisierender, gewalttätiger Konfrontationen finden. Im bereits zitierten Vergleich „Ici je me sens chez moi, comme une pierre en Palestine, ou une bouteille de vodka à Moscou“<sup>110</sup> hebt der Erzähler Aspekte des Wohnorts und seiner Einwohner hervor, die durch die Analogie mit Palästina und Moskau entstehen. Diese reichen von den Assoziationen ‚Ausland‘ und ‚Fremdheit‘ bis hin zu ‚Gefahr‘, ‚Gesetzlosigkeit‘ oder ‚bewaffnetem Widerstand‘. Sie grenzen das Viertel von Orten einer bürgerlichen Mehrheitsgesellschaft, die andere politische Allianzen als die mit Russland und Palästina bevorzugt, gezielt ab.<sup>111</sup> Gleichwohl verweist der Erzähler auch in Bezug auf die republikanische Thematik auf die Verursacherrolle, die er den staatlichen Institutionen zuschreibt. Neben dem Bildungswesen, dem er die Hauptschuld für „la plupart des problèmes de ma petite existence“<sup>112</sup> zuschreibt, gelten ihm Polizei und Justiz als diskriminierende Akteure:

L'État est infiniment répressif, et la répression, on sait tous quelle frange de la population elle touche. On sait qui sont les hommes que les flics tuent, et qui on enferme plus facilement que d'autres. On est nés dans ce pays, on a grandi dans ce pays, mais avec toutes ces inégalités, on ne se sentira jamais occidentaux.<sup>113</sup>

Dass die mit „nous“<sup>114</sup> evozierte Gruppe gewalttätige Übergriffe auf Vertreter der Institutionen verübt, ist damit als Reaktion auf diese staatlichen und globalen Repressionsmaßnahmen zu sehen. Konkret weist der Erzähler auf den Konflikt zwischen den Bewohnern („nous“) und den öffentlichen Autoritäten hin, der sich mittlerweile offenkundig als Reflex im Verhalten insbesondere der jüngeren *cité*-Bewohner etabliert hat: „Nous crachons aux visages de ceux qui portent l'uniforme, quel qu'il soit, et encore plus lorsqu'il est porté par des personnes d'origine étrangère.“<sup>115</sup>

Die Konfrontation zwischen Staat und vorstädtischer *cité* stellt sich damit als hierarchisch höchste Opposition heraus.<sup>116</sup> Die Verabsolutierung dieser Kategorien bringe, so der Erzähler, all jene in

---

<sup>109</sup> Vgl. Lassi 2013, S. 54 f. Dies gilt prinzipiell auch für den außerliterarischen Kontext. Zu betonen, dass sich Einwohner in positiver Weise mit ihrer *cité* identifizieren, ist laut Turpin Bestandteil einer diskursiven Aufwertung stigmatisierte Viertel. Vgl. Turpin 2012, S. 113 f.

<sup>110</sup> BN, S. 35.

<sup>111</sup> Vgl. weitere Beispiele in BN, S. 57 („La majorité du collège lève le poing lorsque nous revenons le lendemain d'une victoire [in einer Schlägerei mit Jugendlichen eines anderen Viertels, l. M.]. [...] Ils attendent impatientement qu'un inconnu vienne leur demander: „Eh les petits! Vous venez d'où?“, pour répondre avec fierté: „Louis Armand, monsieur“), S. 147 („Il y a trop d'amour entre mes immeubles et moi“) u. S. 163 („[C]'est toujours Louis Armand pour la vie et je hais toujours Mermoz, pour la vie aussi.“)

<sup>112</sup> BN, S. 16.

<sup>113</sup> BN, S. 30.

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Ebd.

<sup>116</sup> Vgl. auch die exemplarische analeptische Darstellung von Farids Verhältnis zur Polizei, dessen konfrontativer Charakter auf komplexen Implikationen beruht. Zu Farids Fehlverhalten im öffentlichen Raum (er uriniert an den

Bedrängnis, die als „personnes d’origine étrangère“<sup>117</sup> für den Staat arbeiten oder wie Christophe als ethnische ‚Mischlinge‘ gelten. Erstere würden als Verräter empfunden, Letztere sähen sich gezwungen, ihre Zugehörigkeit zur Gruppe der Diskriminierten besonders stark zum Ausdruck zu bringen:

Ça doit être tous ces paramètres, toute cette pression, qui font que des garçons comme Christophe qui ont du sang blanc [...] sentent le besoin d’en rajouter dans leur discours, dans leurs actes. C’est la peur de se faire rejeter par nous, la réaction spontanée de prendre parti pour le plus faible, le mal être d’être le cul entre deux chaises.<sup>118</sup>

Diese grundlegende Distanz von der Republik wird auch in Bezug auf die Bewohner der *cité* sprachlich präsupponiert und dadurch umso provokativer ausgestellt. Ein bestimmter Musikgeschmack und die damit verbundene Verehrung von Schlagers ngern wie Michel Sardou sei, so der Erzähler, integraler Bestandteil von „toute la France sauf la n tre.“<sup>119</sup> Die vielbef rchtete Fragmentierung der französischen Gesellschaft wird hier nicht etwa diskutiert, sondern durch die Präsupposition als Fakt ausgestellt. Impliziert wird damit auch, dass die Einwohner bzw. die Jugendlichen aus vorstädtischen *cités* ihrerseits kein Interesse an einer gesellschaftlichen Integration haben, was die Angst vor einem *communautarisme* nochverst rkt. Offensichtlich übernehmen insbesondere die Jugendlichen des Viertels damit die Außenseiterrolle, die ihnen gesellschaftlich zugeschrieben wird, und formulieren daraus einen kämpferischen Anspruch. Gleichwohl bricht der Erzähler den konfrontativen Diskurs dadurch, dass er die *fracture sociale* hier ironisch am Beispiel des Sängers Sardou veranschaulicht und nicht etwa an einer brisanten Frage wie dem Verbot des muslimischen Schleiers in der Schule.

Insgesamt ist damit nicht immer vollends deutlich, ob die Strategie des Textes nun gerade im bewusst provokativen Aufgreifen textvorgängiger Kategorien liegt oder ob solche Diskursreproduktionen unbewusst geschehen. Dies veranschaulichen verschiedene Beispiele sprachlicher Alterisierung der *cité*-Bewohner. So empfindet Sébastien es als heuchlerisch, dass sein Musiklehrer, der selbst nicht im Viertel wohnt und somit eine exogene Figur darstellt, versichert: „J’ai beaucoup de choses   apprendre de gens comme vous.“<sup>120</sup> Sébastien stört sich daran, dass der Lehrer gängige Annahmen über das Viertel und das *collège* leugnet,<sup>121</sup>  bersieht aber bezeichnenderweise, dass die Sprachverwendung des Lehrers die Schülerinnen und Schüler als andersartig kategorisiert, sie außerhalb seiner eigenen Erfahrungswelt ansiedelt und sprachlich herabw rdigt. Diese diskursive Alterisierung durch den Lehrer fällt Sébastien offenbar deswegen nicht auf, weil er selbst immer wieder ähnliche Äußerungen vornimmt. So begreift er offenkundig die Bewohner von *cités HLM* als letztlich homogenes „genre de personnes“<sup>122</sup> oder resümiert er einen Vergleich zwischen dem gewissenhaften Jean und sich selbst mit den Worten „Jean et moi, le bien et le mal, le blanc et le

---

Fuß eines Denkmals für Jeanne d’Arc) gesellt sich eine (womöglich kulturell bedingte) Unkenntnis, um wen es sich bei der Dargestellten handelt. Dass er als damals Elfj hriger ein Klappmesser bei sich trägt, begründet er mit der Notwendigkeit, sich gegenüber der Polizei verteidigen zu müssen, die ihm ihrerseits mit Waffen gegenübertritt und damit konfrontativ auf ihn wirkt. Die darauf folgende körperliche Misshandlung durch die Polizisten wiederum verhärtet das antagonistische Verhältnis endgültig. Vgl. BN, S. 100.

<sup>117</sup> Beide Zitate: BN, S. 30.

<sup>118</sup> Ebd.

<sup>119</sup> BN, S. 66.

<sup>120</sup> BN, S. 65.

<sup>121</sup> „Je suis persuadé que si Monsieur Pedretti habitait le coin et que ses enfants appartenaient au secteur de Pablo Picasso – en l’occurrence mon collège –, il demanderait maintes d rogations pour qu’ils ne se m langent pas à nous [...].“ (Ebd.)

<sup>122</sup> BN, S. 16.

noir“<sup>123</sup>, setzt also in stereotyper Weise *bien* und *blanc* einerseits und *mal* und *noir* andererseits miteinander gleich.<sup>124</sup>

Auf der Ebene der *histoire* wird hier somit thematisiert, dass die vom Erzähler vorgenommenen Kategorisierungen eine Reaktion auf die erfahrenen Diskriminierungen darstellen,<sup>125</sup> dass sie jedoch keinen konstruktiven Ausweg darstellen. So wird Sébastien von seinem Freund Boubacaar aufgefordert, sein aggressives Verhalten und Argumentieren aufzugeben und damit zu einer konstruktiven Lebensgestaltung zu finden. Boubacaar ist der Auffassung, Sébastien reproduziere einen stereotypen Diskurs, der ihm selbst nur schade:

En gros, Boubacaar m’a expliqué [...] que je devais apprendre à penser par moi-même et que si je continuais à raisonner comme ça, je n’irais pas bien loin. Que tout homme dans ce pays a le choix de répondre ‚oui‘ ou ‚non‘, d’aimer ou de haïr, de vouloir faire plaisir à ses proches ou de les décevoir; que j’étais un bon garçon et que ça servait à rien de ‚jouer‘ au bête et con.<sup>126</sup>

Es stellt sich damit ein Moment von Unzuverlässigkeit ein. Diese entsteht zunächst, weil die Position des Erzählers nicht eindeutig zwischen gezielter Provokation eines aufgeklärten Modell-Lesers und reiner Wiedergabe eines schematisierten Weltbilds verortet werden kann, vor allem aber, weil die Gesamtposition des Textes an dieser Stelle deutlich die Position Sébastiens und Boubacaars miteinander konfrontiert und den Leser zu einer eigenen Stellungnahme anregt.

Reflektieren lässt sich anlässlich der textuellen Darstellung damit nicht allein über eine prinzipielle Andersartigkeit vorstädtischer *cités* und ihrer Einwohner, sondern auch über die Existenz und Auswirkung von Stereotypen und Diskriminierungen. Eine eindeutige Wirkungsprognose ist dabei jedoch kaum zu geben: Ein exogener Leser kann sich von Sébastiens Aussagen (und von der textuellen Darstellung insgesamt) provoziert fühlen und ablehnend reagieren; er kann diese aber auch als Anlass nehmen, über die Fundiertheit der Kategorien nachzudenken. Abhängen wird eine solche Entscheidung auch davon, welche Vorstellungen der Leser vom Autor und dessen Aussageintention hat. Ein Leser, der die ‚banlieue‘ von vornherein als andersartig auffasst, wird sich durch die provozierende Ebene des Textes bestätigt fühlen; ein Leser, der dem vorstädtischen Erzähler prinzipiell aufgeschlossen gegenüber steht, wird die Kategorisierungen als unbewusste Reproduktion eines stigmatisierenden Diskurses oder als diskurskritische Offenlegung eines solchen Mechanismus auffassen.<sup>127</sup> Eine eindeutige Aussage über die wahrscheinliche leserseitige Reaktion kann somit nicht getroffen werden, wohl aber wurden beeinflussende textuelle Faktoren aufgezeigt.

---

<sup>123</sup> BN, S. 122.

<sup>124</sup> Auch wenn *blanc* und *noir* aufgrund der Kleinschreibung nicht als unmittelbare Figurenbezeichnungen aufzufassen sind, ist eine große Nähe zur Bezugnahme auf die Hautfarbe deutlich vorhanden. Vgl. zum schematisch-dichotomen Weltbild von Sébastien auch Bücken 2013, S. 221 u. S. 225.

<sup>125</sup> Die Opferrolle sieht auch Mba Ekani, vgl. Mba Ekani, Lise: „Du *châaba* à la banlieue: espaces et négociation de l’autre chez Azouz Begag et Thomté Ryam“, in: *Présence francophone* (2013), S. 27–41, hier: S. 36. Auch Puig spricht von einer „certaine solidarité avec les communautés noires“ (Puig 2013, S. 89), die aus den in Frankreich erlebten Dominanzstrukturen resultiert.

<sup>126</sup> BN, S. 43.

<sup>127</sup> Genauere Überlegungen bzgl. des realen und des Modell-Lesers siehe in Kap. 4.5.2.



## 4.4 Handlungskomponenten: Exemplifizierung und Erweiterung des stereotypen Frames

Die Konstellation der singulären und der regelmäßigen Handlungselemente ist durchgängig geprägt von einer Bezugnahme auf den determinierenden Einfluss der *cit  *. Im Spagat zwischen der Demonstration negativer Handlungsvorbilder und der Notwendigkeit, diese nicht   berhand nehmen zu lassen, neigt der Text teils zum Widerspr  chlichen, teils zum   bereindeutigen. Dahinter wird die Strategie erkennbar, die Deutung des Lesers zu lenken und bei der Beurteilung des Verhaltens der Jugendlichen keine Ambivalenzen offen zu lassen.

### 4.4.1 *Hors des normes* oder Chancengleichheit?

Verschiedene regelm  ige Handlungen und Ereignisse st  tzen im Einklang mit den genannten materiellen und figuralen Aspekten den stereotypen Frame. Die Existenz „specific rules“<sup>128</sup> der *cit  *, die das Verhalten insbesondere der j  ngeren Bewohner determinieren, hatte der Erz  hler bereits in seiner erstmaligen Pr  sentation des Ortes erw  hnt.<sup>129</sup> Auf diese kommt er im Romanverlauf konkretisierend zur  ck. Dies verdeutlicht S  bastien etwa an seinem schulischen Umfeld, das er von der vermeintlichen Lebenswelt eines fiktiven Lesers abgrenzt. Schulischer Erfolg werde in der *cit  * nicht bewundert, sondern verachtet, und dementsprechend niedrig sei der Leistungsdurchschnitt seiner Klasse. Stattdessen sei es der Mut, an h  ufigen Schl  gereien mit Einwohnern anderer Viertel teilzunehmen, der Respekt verschaffe.<sup>130</sup> Die Schule ist gleichzeitig die Institution schlechthin,   ber die die Kinder und Jugendlichen der *cit  * mit der Republik in Ber  hrung kommen. Angesichts des Fehlens republikanischer Gleichberechtigung schaffen sie sich hier somit eigene Werte und Verhaltensstrategien. Auf die Systematik dieses Verhaltens verweist S  bastien explizit, wenn er ank  ndigt, wie er sein Zusp  tkommen erl  utern wird: „[J]e vais *comme souvent* aller voir l’assistante sociale du coll  ge et lui raconter une fable dont j’ai le secret pour justifier mon retard.“<sup>131</sup> Mit Horvath l  sst sich dieses maskuline und aggressive Verhalten interpretieren als eine M  glichkeit der Jugendlichen, „to blame their failure on the spatial and social divide between the banlieue and the inner city and the poorness of the institutions implemented to help them [...]“.<sup>132</sup>

Mit der hohen Bedeutung, die der Fußball im Viertel einnimmt, liegt ein Merkmal vor, das, anders als Gewalt, schulisches Fehlverhalten und Abgrenzung von der republikanischen Mehrheitsgesellschaft, keinen negativ besetzten Standardf  llwert im ‚banlieue‘-Frame darstellt, sondern vielmehr einen Leistungs- und Gemeinschaftsethos besetzt, der innerhalb und außerhalb der *cit  * existiert. So begreift S  bastien das bevorstehende Auswahlspiel und die Talentscouts, die ihn beobachten wollen, als individuelle Chance zum sozialen Aufstieg. W  hrend er, wie gesehen, viele andere Kontexte als Aufeinandertreffen von franz  sisch- und afrikanischst  mmigen Personengruppen oder von Vertretern der Vorstadt und der franz  sischen Institutionen beschreibt, spielen diese Faktoren hier keine Rolle. Vielmehr sieht S  bastien alle Handlungsoptionen nun in seiner Hand: „[J]e vais le pr  parer ce rendez-vous, leur en faire voir de toutes les couleurs, leur donner le tournis. Faut que a marche et a va marcher.“<sup>133</sup>

---

<sup>128</sup> Horvath 2011, S. 157.

<sup>129</sup> Vgl. die bereits zitierte Textstelle: „Ce qui est bon aux yeux de ta m  re ne l’est pas forc  ment aux yeux de tes copains. Ce qu’on t’apprend    l’  cole est en contradiction avec ce que tu vois dans la rue.“ (BN, S. 14.) Der Erz  hler verweist hier implizit auf Verhaltensregeln des Viertels.

<sup>130</sup> Vgl. BN, S. 54–57. Vgl. zur Institution der Schule in *Banlieue noire* auch Poniewaz 2011, S. 403.

<sup>131</sup> BN, S. 50. Meine Hervorhebung.

<sup>132</sup> Horvath 2011, S. 157.

<sup>133</sup> BN, S. 27.

Im Kontext mit dem Fußball entsteht also zunächst ein Moment republikanischer Chancengleichheit, auch wenn es im Folgenden die *cité*-Bedingungen sind, die Sébastiens Chancen zunichte machen. Der Traum vom Profifußball ist letztlich eine stereotype, da vielfach ersehnte Möglichkeit, die *cité* hinter sich zu lassen. Gleichwohl handelt es sich dabei auch um einen Wunsch, den viele junge Amateurspieler in unterschiedlichen sozialen Milieus hegen. Im Aspekt des Fußballs sind Sébastien und seine Freunde damit auch in einen allgemeineren Frame, den des jugendlichen Fu balltalents einzuordnen. Es entsteht dadurch eine prinzipiell erhöhte Identifikationsmöglichkeit des Lesers mit dem Protagonisten, da hier ein Moment von Gemeinsamkeit entsteht. Gleichwohl wird auch deutlich, dass auch im Zusammenhang mit dem Fußball eigene Konditionen in der *cité* herrschen. Externe Gegner meiden die *cité*, so dass die Bewohner in Teams „immeuble contre immeuble“<sup>134</sup> gegeneinander antreten. Dementsprechend herrschen auf dem Spielfeld eine Reihe kurioser Gepflogenheiten, die den Normierungen eines standardisierten Ligaspiels entgegenstehen. Für Poniewaz zeigt sich auch hier, dass die *cité* als Raum mit eigenen Gesetzmäßigkeiten dargestellt wird, da in ihr „a separate class of sport“<sup>135</sup> betrieben wird.

#### 4.4.2 Institutionen und Ethnien als Konflikt determinanden

Die von Romanbeginn an feststellbare Insistenz auf figurenbezogenen Kategorien und auf Oppositionen zwischen den Bewohnern des Viertels und den öffentlichen Institutionen lässt vermuten, dass die Kategorien für die weitere Handlungsentwicklung relevant sein werden. Wie bereits gesehen, spricht der Erzähler eingangs zusammenfassend von sozialen Determinierungen und von Konflikten, die in der Auseinandersetzung zwischen den Bewohnern der *cité* und den staatlichen Autoritäten bestehen. Tatsächlich ist festzuhalten, dass sich die einzelnen singulären Handlungsmomente konkret auf diese sozialen und ethnischen Oppositionen zurückführen lassen. Durch den Handlungsverlauf, an dessen Ende der Tod Christophes, die Haft und die endgültige Perspektivlosigkeit Sébastiens stehen, werden somit Standardfüllwerte des stereotypen ‚banlieue‘-Frames vom Roman bestätigt, und ihre Relevanz wird anhand der *histoire*-Ebene veranschaulicht.

Die Relevanz des Ortes und der damit verbundenen sozialen Segregation hatte Sébastien am Romanbeginn mit Blick auf seine schulische Situation festgestellt und angesichts der schlechten Ausstattung seines *collège* formuliert: „Je ne peux qu’ chouer.“<sup>136</sup> Diese Prophezeiung erweist sich am Romanende als zutreffend, da Sébastien die Schule während der *troisième* abbricht.<sup>137</sup>

Stärker noch als soziale stehen ethnische Kategorien im Vordergrund. Dies wird auch im Umgang zwischen Sébastien und seiner Kindheitsfreundin Claire deutlich, die mit seinem Freund Christophe liiert ist. Zwar erzählt der Erzähler auch von seiner langjährigen Freundschaft zu Claire, die aus der Zeit gründet, als beide noch Kinder waren. Sébastiens Mutter arbeitete damals als Tagesmutter für Claires Familie.<sup>138</sup> Dass aus diesem eigentlich hierarchischen Angestelltenverhältnis eine Freundschaft zwischen den Kindern entstanden ist, steht einer dichotomen, auf ethnischen und sozialen Kategorien beruhenden Opposition eigentlich entgegen. Dennoch sind es immer wieder genau solche Unterschiede, die Sébastien in seinem Verhalten gegenüber Claire anspricht. Zunächst charakterisiert er Claire kategorisierend als „une Blanche qui a de l’argent.“<sup>139</sup> Diese funktionale Wahrnehmung setzt

---

<sup>134</sup> BN, S. 70.

<sup>135</sup> Poniewaz 2011, S. 410.

<sup>136</sup> BN, S. 16.

<sup>137</sup> Vgl. BN, S. 164.

<sup>138</sup> Vgl. BN, S. 102.

<sup>139</sup> Ebd.

sich darin fort, dass er Claire explizit deshalb aufsucht, weil er hofft, bei ihr etwas zu essen zu bekommen.<sup>140</sup> Sein eigenes berechnendes Verhalten hinterfragt er zwar, kann es aber nicht verändern. Auch wenn der Erzähler am Beginn der Episode explizit erklärt hatte, er und Claire verstünden sich gut,<sup>141</sup> beinhaltet das Treffen eine Meinungsverschiedenheit, die auch auf ein widersprüchliches Verhalten Claires im Zusammenhang mit personenbezogenen Kategorien zurückgeht. So nimmt sie zwar an einer antirassistischen Demonstration teil, beklagt sich aber, sie sei auf dem Rückweg von „quatre filles, deux Arabes et deux Noires“<sup>142</sup> attackiert worden. Sie stellt damit eine Verbindung zwischen der ethnischen Herkunft und dem aggressiven Verhalten der Mädchen her, nimmt sie also in einer rassen-, also kategorienbezogenen Perspektive wahr. Der Erzähler kritisiert sie dafür und wirft ihr, ohne es auszusprechen, Distanz und Unkenntnis vor. Dass Sébastien und Claire das Gespräch ergebnislos abbrechen und sich über diesen Punkt nicht verständigen können, zeigt auf der *histoire*-Ebene die Relevanz der ethnischen Zugehörigkeit auf. Dabei ist, wie auch an anderen Stellen des Romans, letztlich nicht mehr unterscheidbar, ob den Figuren ein einseitiges Beharren auf antagonistischen Meinungen und Interpretationen vorzuwerfen ist, oder ob sie damit lediglich auf sozial vorgegebene Konventionen reagieren. Die Romanhandlung führt damit die gesellschaftliche Bedeutung der personenbezogenen Kategorien vor und deutet an, wie die diegetischen Figuren in entsprechenden Rollenmustern und Wahrnehmungsschemata verhaftet sind.

Im Verlauf des Romans wird mehrfach Sébastiens Vorbereitung auf das wichtige Fußballspiel thematisiert.<sup>143</sup> Seine Entscheidung, am Vorabend auszugehen, steht dem Vorhaben, sich gewissenhaft zu verhalten, entgegen. Dabei wird der soziale Druck des Viertels auf ihn deutlich und der Milieudeterminismus veranschaulicht.<sup>144</sup> So will Sébastien sich der Party am Vorabend zunächst nicht anschließen. Christophe hält ihm daher vor, Angst vor der möglichen Konfrontation mit den Jugendlichen aus dem Nachbarviertel zu haben und stellt ihm die Frage: „Tu te dégonfles?“<sup>145</sup> Er spricht damit genau die Werte an, die der Erzähler als Verhaltensnormen der  *cité*  ausgemacht hatte, nämlich Mut und Aggressivität.<sup>146</sup> Die Aussagen, die der Erzähler an früheren Textstellen über den Milieudeterminismus gemacht hatte,<sup>147</sup> scheinen somit der gezielten Vorbereitungen des Lesers auf das Verständnis von Sébastiens Verhalten zu dienen. Das Wissen um den Milieudeterminismus und die Werte des Viertels werden als zentrale Wissensbestandteile erkennbar, die dem Leser explizit geliefert werden.

---

<sup>140</sup> Vgl. BN, S. 94 f.: „Je vais finalement aller chez Claire. Là-bas, je trouve toujours quelque chose à me mettre sous la dent“ u. S. 102: „Même lorsque je vais chez Claire pour discuter, quand je ne me sens pas bien et que j’ai envie de parler, il y a toujours une voix, une sale voix qui me dit: ‚Tu sais très bien qu’elle va te proposer plein de bonnes choses à boire et à te mettre dans le ventre, c’est pour ça que tu y vas.‘“ Zwar könnte die Vermutung naheliegen, dass Sébastiens Familie zu wenig Geld hat, um ausreichend Lebensmittel zu kaufen, eine solche Situation wird jedoch aus keinen textuellen Informationen erschließbar. So laden seine Schwestern zu einer kleinen Eröffnungsparty ein, die Mutter nimmt einen Gast aus Ruanda auf und Sébastien erklärt, über einen gut gefüllten Kleiderschrank zu verfügen (vgl. BN, S. 48). Seine Hoffnung, bei Claire bewirtet zu werden, wirkt damit bequem und egoistisch.

<sup>141</sup> „On s’entend très bien, je suis souvent chez elle. Nous parlons beaucoup, on discute de tout. Avec elle au moins je dis vraiment ce que j’ai sur le cœur.“ (BN, S. 102 f.)

<sup>142</sup> BN, S. 106.

<sup>143</sup> Vgl. BN, S. 70, S. 122 f. u. S. 125.

<sup>144</sup> Vgl. auch die diesbezügliche allgemeine Zusammenfassung bei Horvath: „[B]ecoming professional footballer for Sébastien [is a] career perspective that eventually do[es] not come to fruition because of the social disadvantage that being from a banlieue represents.“ (Horvath 2011, S. 146.)

<sup>145</sup> BN, S. 70.

<sup>146</sup> Vgl. ebd.

<sup>147</sup> S. o. an verschiedenen Stellen.

Endgültig wird Sébastiens erfolgreiche Teilnahme an dem Fußballspiel jedoch zunichte gemacht, als er sich auf dem Rückweg von dem ausschweifenden Abend in Paris in den brutalen Übergriff auf einen Krankenwagen, der von einem ‚schwarzen‘ Sanitäter gefahren wird, beteiligt. In dieser Situation sind es erneut die ethnischen Kategorien, die das Verhalten der Figuren entscheidend beeinflussen. So ist es der eingangs als „métis“<sup>148</sup> eingeführte Christophe, der in der Auseinandersetzung tonangebend ist und mit seinen Beschimpfungen seine Freunde möglicherweise erst anstiftet, sich an der Prügelei zu beteiligen: „[Christophe] apostrophe le jeune Africain, lui demande pour qui il se prend. Il lui lance qu’il fait pitié dans cet uniforme, qu’il devrait avoir honte d’être noir et de travailler pour ce pays [...]“<sup>149</sup>

Da Christophe damit fast wörtlich fast exakt die Zusammenhänge aufgreift, die der Erzähler an früherer Stelle als charakteristisch für die Situation der ethnischen ‚Mischlinge‘ beschrieben hatte, wird der Leser an diese allgemeingültig formulierte Textstelle erinnert.<sup>150</sup> Die vehemente Reaktion Christophes wird damit unmittelbar auf die herausgestellten ethnischen Diskriminierungen bezogen und dem Leser als Folge gesamtgesellschaftlicher Diskriminierungen exemplarisch vorgeführt. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint die Darstellung der Handlung als Veranschaulichung der eingangs auf allgemeiner Ebene formulierten gesellschaftsbezogenen Thesen.

Der Übergriff auf den Krankenwagen ist in diesem Zusammenhang auch vor der stereotypen Medienberichterstattung über vorstädtische *cités* zu sehen. So war in Kap. 2.2 von einem vereinfachten Interpretationsschema die Rede, das die Ethnizität der *cités* und damit den Faktor der ‚Immigration‘ implizit als Ursache für tödlich endende Konfrontationen zwischen vorstädtischen Jugendlichen und Vertretern staatlicher Institutionen darstelle. Mit dem Übergriff auf den Krankenwagen wird ein Vorfall fiktionsimmanent dargestellt, den eine stereotype Medienberichterstattung in der außertextuellen Realität mit einiger Wahrscheinlichkeit in das erwähnte Erklärungsschema integriert hätte. Der Roman greift die Bedeutung der ethnischen Kategorien sowie der allgemeinen Herausstellung der Exzentrik des Viertels die zentralen Argumentationsfaktoren des außertextuellen Erklärungsschemas wie gesehen auf, ergänzt jedoch die Diskriminierung durch Staat und Gesellschaft als initiale kausale Komponente. Insofern erweist sich der Roman mit seinen teilweise forciert wirkenden Rückgriffen auf Erklärungsschemata und mit der etwas holzschnittartigen Exemplifizierung dieser Erklärungen durch die Romangeschehnisse als Versuch, an solche implizit kursierenden, verkürzenden außerweltlichen Argumentationsformen anzuschließen und diese durch die Veranschaulichung am Fiktiven zu erweitern. Dies ist als zentrale Strategie und Aussageintention zu begreifen, die vertreten werden, um Staat und Gesellschaft als Verursacher des „problème des banlieues“<sup>151</sup> zu fokussieren.

Gleichwohl finden sich fiktionsimmanent auch Beispiele für Figuren, die sich dem Milieueinfluss dezidiert entziehen und damit auf die Möglichkeit der Selbstbestimmung verweisen. Dies gilt

---

<sup>148</sup> BN, S. 28.

<sup>149</sup> BN, S. 154. Vgl. auch eine ähnlich kategorische Aussage Christophes, als er sich über die Bekanntschaft des Ruanders Mubi mit ‚weißen‘ Frauen ärgert: „Ce mec-là, il me fait penser à ces étrangers qui travaillent dans la police. Ils travaillent pour un pays qui nous traîne dans la merde, salit notre religion. Ces gars-là, c’est des traîtres.“ (BN, S. 90.)

<sup>150</sup> Vgl. die Erwähnung in Kap. 4.3.3 bzw. BN, S. 30: „Nous crachons aux visages de ceux qui portent l’uniforme, quel qu’il soit, et encore plus lorsqu’il est porté par des personnes d’origine étrangère. Pour nous, ce sont des traîtres, des complices de l’État. L’État est infiniment répressif et la répression, on sait tous quelle frange de la population elle touche. [...] Nous n’avons pas le même sang et ça se voit rien qu’à nos têtes. Ça doit être tous ces paramètres, toute cette pression, qui font que des garçons comme Christophe – et la minorité de Français qui vivent ici – sentent le besoin d’en rajouter dans leur discours, dans leurs actes.“

<sup>151</sup> Borrell 2009, S. 89.

insbesondere für Sébastiens Freund Jean, der sich durch sein vorbildliches, bisweilen selbstloses Verhalten charakterisiert.<sup>152</sup> Dabei scheint bezeichnend, dass Jean keiner ethnischen oder sozialen Kategorie zugeordnet wird, sondern im Gegenteil explizit als „atypique“<sup>153</sup> ausgewiesen wird. Während Jean zwar auch explizit als Bewohner des Viertels eingeführt<sup>154</sup> und damit deutlich vom Erzähler mit dem Ortstyp verbunden wird, entzieht er sich kontinuierlich den Aktivitäten der Gruppe und dem negativen Milieueinfluss. Dass dies eine positive Wirkung hat, zeigt sich darin, dass Jean sowohl das entscheidende Fußballspiel erfolgreich absolviert als auch einige Zeit später die *cité* verlässt und in Südfrankreich Arbeit findet.<sup>155</sup> Auch Sébastiens Freund Boubacaar hat den schädlichen Einfluss des Milieus offenbar überwunden und aus seinen negativen Erfahrungen die Konsequenz eines weniger aggressiven Verhaltens gezogen.<sup>156</sup> Insgesamt zeigt sich hier somit eine doppelte textuelle Darstellungsintention. Neben dem gesamtgesellschaftlich verursachten Determinismus soll auch die Möglichkeit individuellen Handelns und damit ein konstruktives Potential der *cité*-Bewohner aufgezeigt werden. Allerdings erscheint das Verhalten Sébastiens und seiner Freunde angesichts der positiven Vorbilder nicht mehr zwangsläufig und damit nur noch begrenzt verständlich, worauf ich im Folgenden genauer eingehe.

#### 4.4.3 Offenlegung des Determinismus

Die soeben ausgemachte doppelt angelegte textuelle Intention tritt noch deutlicher bei genauerer Betrachtung der Selbstcharakterisierungen und des Verhaltens des Erzähler-Protagonisten zutage. Sébastien steht prinzipiell unter denselben Einflüssen ethnisch-sozialer Oppositionen wie sein Freund Christophe, was sich daran zeigt, dass er sich ebenfalls aktiv am  bergriff auf den Rettungswagen beteiligt. Als Protagonist werden an ihm zudem stärker, als dies in Bezug auf Christophe der Fall ist, weitere viertelspezifische Verhaltensnormen deutlich, die sein Handeln beeinflussen.

Auffällig ist dabei, dass der Erzähler offenkundig Einsichten in die Bedingungen und Konsequenzen seines Handelns formuliert, hieraus jedoch keine Motivation ziehen kann, seine guten Vorsätze auch in die Tat umzusetzen. So kommentiert er seine Handlungen an verschiedenen Stellen und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers damit deutlich auf die Tatsache, dass sein Verhalten mit Blick auf das anstehende wichtige Fußballspiel unangemessen ist. Selbstcharakterisierungen wie „Je suis trop fier pour accepter qu’ on m’engueule“<sup>157</sup> und „Jean ne r ussit pourtant pas à me faire changer d’avis: je suis beaucoup trop t tu“<sup>158</sup> zeugen eigentlich von einer hohen Selbstreflexion und einer klaren moralischen Einschätzung seines eigenen Verhaltens. Sébastien bewertet die Gespräche mit seinem Trainer und dem unabhängigen Jean, die ihn von einer gewissenhaften Vorbereitung auf das Spiel überzeugen wollen, stets positiv und kommentiert etwa: „[Jean] me pose les bonnes questions, celles qui font avancer.“<sup>159</sup> Auch über sein Streben nach schnellem Erfolg und kurzfristigem Spaß ist er sich offenkundig im Klaren, wenn er formuliert: „Nous voulons des grandes jambes, marcher vite, br ler des étapes, montrer des signes extérieurs de richesse, rapidement.   peine sortis de la misère, nous cherchons des lingots d’or.“<sup>160</sup> All diese Äußerungen zeugen von Reife und mentaler Distanz und

---

<sup>152</sup> Vgl. BN, S. 24 f., S. 37 u. S. 121.

<sup>153</sup> BN, S. 24.

<sup>154</sup> Vgl. ebd.: „Il habite dans mon quartier [...]“

<sup>155</sup> Vgl. BN, S. 166.

<sup>156</sup> Vgl. BN, S. 40 f. u. S. 43.

<sup>157</sup> BN, S. 23.

<sup>158</sup> BN, S. 123.

<sup>159</sup> BN, S. 122.

<sup>160</sup> BN, S. 69.

deuten eine klare Entscheidungsfähigkeit an, die in offenkundigem Gegensatz zu den tatsächlichen Handlungen des Erzählers stehen. Es scheint, als sei Sébastien nicht in der Lage, aus seinen Einsichten Konsequenzen zu ziehen und sein Verhalten zu ändern.

Diese Diskrepanz zwischen Einsicht und Handlung ist jedoch weniger als Phänomen auf der *histoire*-Ebene einzuordnen, wie Poniewaz es tut, wenn er Sébastien als „a tragic hero who can see his flaw but is helpless to prevent it“<sup>161</sup> charakterisiert. Vielmehr lässt sich die Diskrepanz auch auf der *discours*-Ebene begreifen als Auseinanderfallen von erzählendem und erlebendem Ich, was wiederum als Teil der Textstrategie aufgefasst werden kann. Plausibel wären die hellsichtigen Kommentare und Kontextualisierungen nämlich, wenn sie durch die Verwendung des Imparfait als Äußerungen des Erzählers vom Zeitpunkt der Rahmenerzählung aus, d. h. vier Jahre nach dem Ende der Binnenerzählung, markiert würden. Sie wären in diesem Fall deutlich dem erzählenden Ich zuzuschreiben. Dass in der *Rahmenerzählung* formuliert wird, die Jungen bedauerten nach dem einschneidenden Erlebnis ihrer Verhaftung „notre inexpérience“<sup>162</sup>, scheint einleuchtend, da sie die Konsequenz ihres Handelns nun unmittelbar zu spüren bekommen. Innerhalb der *Binnenerzählung* erzeugen die Kommentare dagegen aufgrund der Verwendung des Présent den irritierenden Eindruck, Sébastien verfüge über diese hohe Selbstreflexion schon im Moment des Erlebens. Insofern wird auf eine systematische Trennung bzw., wie bei Bückler anklingt, einen konventionellen Wechsel<sup>163</sup> zwischen erzählendem und erlebendem Ich durch die entsprechende Tempusverwendung verzichtet und die Differenz damit nivelliert. Diese letztlich unlogische bzw. unkonventionelle Konstellation lässt sich auch mit dem Konzept des unzuverlässigen<sup>164</sup> oder ‚diaphanen‘ Erzählens<sup>165</sup>, das für andere Textstellen geltend gemacht wurde, nicht schlüssig fassen, da keine diesbezügliche Markiertheit oder Ironie erkennbar werden. Vielmehr tritt darin überaus klar die Intention zutage, die Rezeption im Sinne

---

<sup>161</sup> Poniewaz, S. 409.

<sup>162</sup> BN, S. 11.

<sup>163</sup> Vgl. Bückler 2012, S. 207, die hier von einem „*écart temporel*“ spricht, der sich in der Tempusverwendung des Erzählers gerade nicht wiederfindet.

<sup>164</sup> Als erzählerische Unzuverlässigkeit wurde in Kap. 3.2.5 unter Bezugnahme auf Nünning die Erklärung von textuellen, speziell werterebezogenen Inkonsistenzen durch eine unterstellte Diskrepanz zwischen Erzähler- und Textintention gefasst. Unzuverlässigkeit ist somit als leserseitige Interpretation der Haltung des Erzählers zu begreifen. In der hier interessierenden Konstellation von *Banlieue noire* liegt die Ambiguität jedoch nicht in einer werterebezogenen Diskrepanz zwischen Erzähler und Text, sondern in einer Vermischung von Aussagen, die an verschiedene Zeitpunkte im Leben des Erzählers gekoppelt sind. Ob dieser Ebenenvermischung eine entsprechende textuelle Intention im Sinne von Kap. 3.2.5 zugrundeliegt, ist dabei, anders als in vielen Fällen von *Unzuverlässigkeit*, nicht deutlich, da diesbezügliche Markierungen fehlen. (Vgl. auch die folgende Fußnote.)

<sup>165</sup> Beispiele für eine homodiegetisch erzählende Figur, die mit Wissenskompetenzen ausgestattet wird, die sie gemäß den Konventionen der Erzähltheorie nicht haben kann bzw. darf, findet sich bei den sogenannten *jeunes auteurs de Minuit*. Rajewsky zeigt, dass die Erzähler in Texten von Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz oder Patrick Deville Verstöße habitualisierte Erzählformen deutlich ausstellen, so dass ein produktionsseitiges Bewusstsein für dieses Vorgehen deutlich wird. Brechungen konventionalisierter Erzählperspektiven würden „nicht nur auf geradezu ostentative Weise betrieben, sondern [...] auch als solche markiert und hervorgehoben“ (Rajewsky, Irina O.: „Diaphanes Erzählen. Das Ausstellen der Erzähl(er)fiktion in Romanen der *jeunes auteurs de Minuit* und seine Implikationen für die Erzähltheorie“, in: *Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht*, Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag, hg. v. ders./U. Schneider, Stuttgart: Steiner, 2008, S. 327–364, hier: S. 333). Die Markierung des unkonventionellen Verfahrens ist Grundlage dafür, dass Rajewsky den Autoren nachweisen kann, in voller Kenntnis der etablierten Erzählkategorien (oder Erzählgenres) mit diesen zu spielen und somit auf „die Konventionen und habitualisierten Muster, die unsere Konstruktionen eines fiktionsinternen Aktes des Erzählens und einer personalisierten Erzählinstanz – und letztlich ebenso die diesbezügliche Theoriebildung – gängigerweise bestimmen“ (ebd., S. 341) zu verweisen. Diese Markiertheit ist in *Banlieue noire* jedoch gerade nicht festzustellen.

der Textstrategie zu lenken: Die selbstcharakterisierenden Äußerungen, die sprachliche Aktualisierung relevanter Kategorien und Oppositionen sowie der Verweis auf den kausalen Zusammenhang zwischen dem Milieu und dem Streben nach schnellem Erfolg sollen die Handlungsunfähigkeit des Protagonisten angesichts der determinierenden ethnischen und sozialen Verhältnisse umso deutlicher kennzeichnen. Gleichzeitig soll aber offenkundig auch die Unmittelbarkeit des leserseitigen Miterlebens nicht durch die Verwendung des Vergangenheitstempus durchbrochen werden. Strategisches Ziel ist offenbar, sowohl die Funktionsweise milieuspezifischer Mechanismen als auch ihre Wirkung auf die Figur in einer konkreten Situation darzustellen: Während das erzählende Ich retrospektiv diese Erkenntnisse formulieren und die Funktionsweisen erläutern kann, wird das erlebende Ich in seiner Determiniertheit unmittelbar anschaulich gemacht. Auch in dieser Hinsicht wird somit die exemplifizierende Funktion der erzählten Handlung deutlich, die Mechanismen des Ortstyps vorführt und erläutert.

#### 4.4.4 Neukategorisierung: psychische Krankheit

Anders als im Fall des verstorbenen Christophe können an Sébastien ferner die langfristigen Auswirkungen des Erlebten aufgezeigt werden. Der Erzähler gibt in den Schlusspassagen detailliert und systematisch Auskunft darüber, wie sich sein eigenes Leben und das der anderen Figuren weiterhin entwickelt haben. Den Auswirkungen des Erlebten wird also eine hohe Bedeutung beigemessen, und der längerfristige Blick auf das Viertel und seine Bewohner wird betont.

Während sich für Sébastiens Mutter und Geschwister, die aus der Cité Louis Armand fortgezogen sind, positive Perspektiven eröffnen,<sup>166</sup> fühlt sich Sébastien der *cité* weiterhin verbunden und kommt oft dorthin.<sup>167</sup> Konzeptionell bleibt er dem Ort damit verhaftet, sodass sein Schicksal als Exemplifizierung für viele Lebenswege von Jugendlichen aus der *cité* aufgefasst werden kann. Anders als seine Freunde Djamel und Farid, die noch weitere Haftstrafen „pour d’autres affaires“<sup>168</sup> verbüssen und damit allgemein als Kriminelle kategorisierbar sind, ist Sébastiens Verhalten gegenüber textvorgängigen Stereotypen nun deutlich differenziert. Aufgrund des Erlebten verändern sich seine Lebenssituation und sein Verhalten, so dass neue Möglichkeiten der Figurenwahrnehmung entstehen. Zwar entsprechen die verb bte Haftstrafe und die daraus resultierende Aussichtslosigkeit auf eine erfolgreiche Berufstätigkeit noch Standardfüllwerten im Frame eines ‚jeune de banlieue‘. Wenn Sébastien jedoch die psychischen Auswirkungen schildert, die das Erlebte auf ihn hat, gehen diese Informationen über stereotype Erwartungen hinaus, da mit der Psyche eines Jugendlichen ein Slot im Frame des stereotypen ‚jeune de banlieue‘ angesprochen wird, der im öffentlichen Diskurs kaum je eine Rolle spielt. Mit der klinischen Dimension, die Sébastiens Fall hat, wird der Slot zudem mit Füllwerten besetzt, die aufzeigen, dass auch Sébastien nachhaltig unter dem  bergriff und seinen Folgen leidet. Gegenüber einem stereotypen Diskurs, der jugendlichen Gewalttäter verkürzt als Täter darstellt, wird Sébastien, auch wenn er seine T terrolle immer wieder anspricht, als Opfer seiner eigenen Tat wahrnehmbar: „Après,  a n’allait pas bien du tout. J’ai p t  les plombs, j’ai fait vingt jours à l’hôpital, chez les fous. Il m’arrive encore parfois de disjoncter, mais  a va mieux. Je suis bien suivi.“<sup>169</sup> Nicht nur die einzelne Figur gewinnt dadurch an Komplexität, sondern auch das Stereotyp des Vorstadtjugendlichen insgesamt, in dessen Nähe Sébastien am Romanbeginn verortet werden konnte,

---

<sup>166</sup> Vgl. BN, S. 163 u. S. 166. Auf den Seiten 166–168 werden zudem kurze Informationen über die momentane Lebenssituation verschiedener anderer Figuren gegeben.

<sup>167</sup> Vgl. BN, S. 163.

<sup>168</sup> BN, S. 164.

<sup>169</sup> BN, S. 165.

wird damit an seinem Beispiel um eine mögliche differenzierende Komponente erweitert. Letztendlich wird damit auch der übergeordnete Frame der ‚banlieue‘ an einer signifikanten Stelle modifiziert.

Mit dieser Neu- bzw. Entkategorisierung als „fou“ ist Sébastien nun der zuvor bereits erwähnten Personengruppe der „des gens bizarres oubliés par la psychiatrie“<sup>170</sup> zuzuordnen. Vor Sébastiens Gefängnisaufenthalt war es der als „fou“ bezeichnete Omar, dem die Jugendlichen seine Selbstgespräche vorhielten; nach dem Suizid von Christophe nimmt Sébastien dessen Platz ein und ist seinerseits entsprechenden Vorwürfen der Jüngeren der  *cité*  ausgesetzt: „Des invectives résonnent d’un immeuble voisin. On entend une voix de gamin: ‚Sébastien, rentre chez toi! Tu parles tout seul!‘“<sup>171</sup>

Für die Gruppe der psychisch auffälligen Figuren wurde bereits festgestellt, dass sie keinen Standardfüllwert eines herkömmlichen  *cité* -Frames darstellt.<sup>172</sup> Ihre fiktionsimmanente Präsenz im Viertel wird durch den Rückverweis auf Omar am Romanende jedoch deutlich betont. Damit wird ein entsprechender Füllwert im  *cité* -Frame erneut und aufgrund eines anzusetzenden  *recency-effect* <sup>173</sup> verstärkt betont. Hieraus lässt sich ein deutliches textuelles Interesse erkennen, stereotype Vorstellungen zu erweitern und zu differenzieren, denn gerade die Präsenz psychisch Kranker rückt eine Opferrolle der Bewohner in den Vordergrund, die im öffentlichen Diskurs unterrepräsentiert ist. Mit Blick auf den Übergriff auf den Krankenwagen, der Sébastiens psychische Labilität verursachte, exemplifiziert die textuelle Darstellung auch, was der Erzähler an anderer Stelle seinem Adressaten unmittelbar mitgeteilt hatte: „Les premières victimes, ce sont les habitants et pas vous [...]“.<sup>174</sup>

#### 4.5 Instanzen und Intentionen vor dem Hintergrund des stereotypen Diskurses

Vor dem Hintergrund, dass die singuläre Handlung als Veranschaulichung der zuvor allgemein thematisierten sozialen und ethnischen Oppositionen zu lesen ist, kann nun der strategische Einsatz von Adressierungen und die Konzeption eines Modell-Lesers besprochen werden. Doppelt gelagerte Intentionen und einzelne systematische Widersprüche, die im Vorangegangenen bereits angesprochen wurden, finden ihre Fortsetzung auf diesen übergeordneten Kommunikationsebenen und offenbaren dabei charakteristische Probleme, die auf eine Vorprägung des Erzählers (und ggf. des Autors) durch den stereotypen ‚banlieue‘-Diskurs zurückgeführt werden können.

##### 4.5.1 Provokative Antagonismen: fiktive Leser und Adressaten

Im Zuge des Erzählens verwendet Sébastien nicht nur selbstbezogene deiktische Verweise wie „nous“ und „ici“, sondern spricht zudem mehrfach mit dem Pronomen „vous“ einen Adressaten oder eine Adressatengruppe an. Die Erzählung suggeriert damit eine konkrete Kommunikationssituation, die, wie bereits oben festgehalten, den Eindruck von Unmittelbarkeit erzeugt. Dem Adressaten werden vom Erzähler zudem Eigenschaften und ideologische Haltungen attribuiert, so dass hier von einem ausgestalteten fiktiven Leser gesprochen werden kann. Die Forschung hat bereits darauf hingewiesen, dass in  *Banlieue noire*  offensichtlich (mindestens) zwei verschiedene Adressaten des Erzählers anzusetzen sind, nämlich ein exogener und ein endogener Adressat.<sup>175</sup> Genauer gesagt sind zunächst

---

<sup>170</sup> BN, S. 34.

<sup>171</sup> BN, S. 171.

<sup>172</sup> Vgl. Kap. 4.3.2.

<sup>173</sup> Vgl. Kap. 3.2.3.

<sup>174</sup> BN, S. 33. – Vgl. weitergehendender zum literarischen Motiv des ‚Verrückten‘, der einen Wahrheitsdiskurs führt, Bückler 2013, S. 237–239.

<sup>175</sup> Vgl. François 2008, S. 150: „Ce discours ‚édifiant‘ vise par le même biais un autre lecteur-cible: le jeune de banlieue qui ne doit pas suivre son exemple“, vgl. ferner Poniewaz 2011, S. 413, u. Bückler 2013, S. 208.



vor allem zwei Spielarten eines exogenen Adressaten auffällig. Wie Powaniez bemerkt, situiert Sébastien diese geographisch außerhalb der *cité* und schreibt ihnen zu, dass sie kein fundiertes Wissen über die Lebensbedingungen in der *cité* haben. Tatsächlich präsupponiert der Erzähler mit der diskursiven Unterscheidung von „nous“ und „vous“ nicht nur die sprachhandlungslogische Konstellation von Sender und Empfänger, sondern er verbindet damit eine soziale Unterscheidung, die auf den Ortstyp der vorstädtischen *cité HLM* zu beziehen ist. So meint der Erzähler, wenn er *nous* und *ici* sagt, nicht nur sein eigenes *individuelles* Wohnviertel Louis Armand und dessen Einwohner, sondern bezieht sich letztlich auf den Ortstyp der *cité*, als dessen typischer Vertreter Louis Armand ja beständig modelliert wurde.<sup>176</sup> Auch die suggerierte Kommunikationssituation definiert sich für den Erzähler also über eine soziale Abgrenzung, wie sie durch den stereotypen Diskurs vorgegeben ist. Die pr supponierte Verschiedenheit der Lebenswelten und der Abgrenzung hat erneut provokativen Charakter. Sie kann, wie bereits mit Blick auf die Figurendarstellung festgehalten wurde, einerseits als entlarvend und damit diskurskritisch verstanden werden, beinhaltet aber andererseits auch das Risiko, dass reale Leser den erz hlerseitig entworfenen Antagonismus zwischen dem ‚Innen‘ und ‚Außen‘ der *cité* unhinterfragt übernehmen. Bereits bestehende stereotype Vorstellungen würden damit durch die Textlekt reverst rkt.

Provokativ wirkt auch die genauere Ausgestaltung des fiktiven Lesers.<sup>177</sup> Dieser wird in der ersten Spielart als erwachsener Medienrezipient modelliert.<sup>178</sup> So unterstellt Sébastien seinen Adressaten, ihr Wissen über vorstädtische *cités* speise sich ausschließlich aus der Rezeption stereotyper Mediendarstellungen, wenn er sie als „vous, lecteurs assidus de faits divers et qui nous ha sez après chaque reportage bidon sur l’insécurité“<sup>179</sup> anspricht. An anderer Stelle konstatiert der Erzähler sowohl bedauernd wie auch mit einem Anflug von Ironie, dass in den Medien bestenfalls dann über vorstädtische *cités* berichtet werde, wenn Konflikte zu Todesfällen f hrten, oder aber wenn ein Sommerloch gef llt werden müsse: „S’il y a un mort, vous aurez peut-être un résumé dans le journal. S’ils peuvent en tirer quelque chose ou s’ils n’ont rien d’autre à mettre en été!“<sup>180</sup> Die Berichterstattung über *cités* fasst der Erzähler damit als Teil einer kommerziellen Strategie und nicht als repräsentative Darstellung auf. Schließlich kommt der Erzähler auf das emotionale Potential zu sprechen, das er in journalistischen Darstellungen sieht: „Je ne suis pas un journaliste et je n’ai pas la possibilit  de vous faire d tester ou aimer une personne [...]“<sup>181</sup> Der Erzähler formuliert also ganz deutlich, dass entsprechende gefärbte oder suggestive Berichterstattungen emotionale und negativ geprägte Positionen verursachen, die zu Diskriminierungen führen. Die entsprechende politische Haltung des Adressaten gegenüber vorstädtischen *cités* wurde bereits mit dem Verweis „qui nous ha sez“<sup>182</sup> expliziert. Diese ideologische Position orientiert sich am Sicherheitsdiskurs und kann in der Nähe des Front National, aber auch in allgemeineren Tendenzen der französischen Innenpolitik der letzten Jahre

<sup>176</sup> Vgl. auch Lassi 2013, S. 47. Anders als Lassi habe ich genauer aufgezeigt, warum ich der Ansicht bin, „nous“ beziehe sich auf die Gesamtheit von vorstädtischen Jugendlichen und nicht allein auf die Bewohner von Sébastiens Viertel. So konnte herausgearbeitet werden, inwiefern der allgemeine Ortstyp der stigmatisierten vorstädtischen *cité* für den Erzähler bedeutsamer ist als der individuelle Ort, an dem er lebt.

<sup>177</sup> Vgl. François 2008, S. 151: „[L]e texte use de la provocation en s’adressant au petit-bourgeois, prototype de la personne qui [ne conna t] pas ces banlieues [...]“

<sup>178</sup> Der Erzähler spielt auf das Wahlrecht und damit die Volljährigkeit des fiktiven Lesers an, vgl. BN, S. 36: „Attendez les prochaines élections pr sidentielles pour voter [...]“

<sup>179</sup> Ebd.

<sup>180</sup> BN, S. 148.

<sup>181</sup> BN, S. 46.

<sup>182</sup> BN, S. 36, s. auch oben.

verortet werden.<sup>183</sup> Zwar entsprechen fehlerhafte oder unvollständige Wissensinhalte über die ‚banlieue‘, die der Erzähler anspricht, deutlich den Befunden, die auch soziologische und medienwissenschaftliche Untersuchungen für realweltliche Mediendarstellungen festgestellt haben. Wenn der Erzähler die unhinterfragte Rezeption der Berichterstattung durch den Leser als Tatsache etabliert, entwirft er hieraus aber seinerseits ein stereotypes Bild exogener Adressaten und spiegelt dem Leser damit die stereotype Darstellung etwa von ‚Vorstadtjugendlichen‘, die im öffentlichen Diskurs stattfindet.

Die in Kapitel 2 formulierte Hypothese, dass ein stigmatisierender Mediendiskurs produktionsseitig für relevant gehalten wird, bestätigt sich in diesem Fall deutlich anhand der Adressierungen des Erzählers.<sup>184</sup> Auch im Vorwort des französischen Fußballspielers Lilian Thuram war *Banlieue noire* explizit als repräsentativere Darstellung der ‚banlieue‘ im Vergleich mit einem selektierenden Mediendiskurs eingestuft worden.<sup>185</sup> Thuram, der seine Ansicht durch seinerseits einen Verweis auf seine eigene Biographie legitimiert,<sup>186</sup> weist den Roman als authentische fiktionale Darstellung realer Verhältnisse aus<sup>187</sup> und bekräftigt damit die Relevanz außertextueller Frames für die Fiktion.

Neben dem erwachsenen Medienrezipienten findet sich eine zweite Variante eines ebenfalls exogenen fiktiven Lesers, der als *collégien* entworfen wird. Der Erzähler stellt damit aufgrund der Altersstruktur eine größere Gemeinsamkeit zu sich selbst her, um daran anschließend jedoch sogleich erneut signifikante Unterschiede zwischen den jeweiligen Lebenswelten zu verdeutlichen: „Si dans votre collège, les bons élèves sont applaudis, chez nous, ce n’est pas le cas.“<sup>188</sup> Somit ergibt sich insgesamt ein uneinheitliches Bild bezüglich des erzählten Lesers. Ähnlich wie im Fall des oben angesprochenen Zusammenfalls von erzählendem und erlebendem Ich wird auch hier eine textuelle Inkonsistenz in Kauf genommen, um punktuell eine größere Involviertheit des Adressaten zu suggerieren. So nutzt der Erzähler die Fiktion eines gleichaltrigen Adressaten, um ihn in das schulische Umfeld seines Viertels zu versetzen und damit größere Anschaulichkeit zu erzeugen:

Gare à vous si vous avez peur, si vous refusez de vous battre, ou si vous fuyez. C’est perdre toute sa dignité, être marginalisé, et faire pitié à vie. Même si un jour vous devenez avocat, on vous dira que c’est bien, mais pour nous, vous resterez toujours le peureux qui avait peur de se battre.<sup>189</sup>

Neben diesen exogenen Adressaten deutet sich schließlich implizit noch ein *cité*-endogener Adressat an. Dieser wird vom Erzähler nicht unmittelbar apostrophiert, dennoch deutet eine Reihe von Informationen und Hinweisen, die am Textende vergeben wird, darauf hin, dass Sébastien seine Rede auch richtet an „le[s] jeune[s] de banlieue qui ne doi[vent] pas suivre son exemple.“<sup>190</sup> Hatte der Erzähler im ersten Teil der Rahmenerzählung noch die Selbstreflexion als Motivation seines Erzählens ausgewiesen,<sup>191</sup> so zeigt sich nun, dass er die Rekapitulation des Geschehen nicht um seiner selbst

---

<sup>183</sup> Vgl. Kap. 2.2.3.

<sup>184</sup> Vgl. auch Lassi 2013, S. 48 f.

<sup>185</sup> Hierauf weist auch Poniewaz kurz hin, vgl. Poniewaz 2011, S. 404.

<sup>186</sup> Vgl. Thuram 2006, S. 9: „Je le sais bien. [...] J’en viens.“

<sup>187</sup> Vgl. ebd.: „C’est tout cela que nous dit ce récit [...].“

<sup>188</sup> BN, S. 54.

<sup>189</sup> BN, S. 55.

<sup>190</sup> Vgl. François, S. 151. Vgl. auch Poniewaz, der diesen Adressaten metonymisch als „the banlieue itself“ (Poniewaz 2011, S. 413) fasst.

<sup>191</sup> Vgl. BN, S. 11: „Comment en étais-je arrivé là? Que s’était-il passé? Je dois revenir sur les trois jours précédant le drame.“

willen vornimmt, sondern auch für alle, die sich in vergleichbaren Situationen befinden.<sup>192</sup> Die Reflexion über die Zeit im Gefängnis und die Auswirkungen auf sich selbst und seine Familie, die der Erzähler im zweiten Teil der Rahmenerzählung vornimmt, können als Warnungen an die jüngere Generation der Cité Louis Armand verstanden werden. Der Erzähler hebt in diesem abschließenden Teil deutlich stärker als zuvor auf die Eigenverantwortung der Jugendlichen ab, die ihnen innerhalb eines milieudeterminierten Schicksals bleibt: „Tout ce qui s’est passé, c’est juste notre problème. Mon choix à moi, et le choix de la vie. Nous savons tous si ce que nous faisons est mal ou bien.“<sup>193</sup> In einem Wandgemälde mit der Inschrift „Réfléchissez à qui vous faites du mal“<sup>194</sup>, das zum Gedenken an Christophe auf einer Mauer in der *cité* entstanden ist, findet diese Intention fiktionsimmanent und auf der diegetischen Ebene einen Widerhall. Am Beispiel der jüngeren Generation der *cité* hinterfragt der Erzähler seine eigenen Möglichkeiten der Einflussnahme und damit implizit auch die des Textes insgesamt.<sup>195</sup> So realisiert Sébastien, als er durch die Cité Louis Armand streift, dass die Jugendlichen des Viertels seinen Warnungen kein Gehör schenken und damit Sébastiens frühere Haltung gegenüber den von Omar ausgesprochenen Mahnungen wiederholen.<sup>196</sup> Die Jüngeren erscheinen so dazu bestimmt, ein vergleichbares Schicksal zu erfahren.

Der Erzähler wendet sich damit nicht an einen durchgängigen, konsistent fassbaren, sondern an vielfache Adressaten, was Ausdruck von unterschiedlich gelagerten Erzählmotivationen ist.<sup>197</sup> Dies kann in zweifacher Weise interpretiert werden. So kann dies als Inkonsistenz und konzeptuelle Schwäche des Autors verstanden werden. Es ist gleichwohl auch möglich, die Vielfalt der Adressierungen und Motivationen als Ausdruck der komplexen Schwierigkeiten zu begreifen, die aus gesellschaftlichen Stigmatisierungen resultieren.<sup>198</sup> Das diesbezügliche Oszillieren des Erzählers zwischen verschiedenen Adressaten zeigt insofern implizit auf, dass zur Überwindung der jeweiligen Vorurteile und Determinismen beide Seiten beitragen müssen.

#### 4.5.2 Herausforderungen für Modell-Leser und reale Leser

Es ließ sich eine Reihe von Motivationen feststellen, die die Informationsvermittlung des Erzählers an den fiktiven Leser bestimmen. Es wäre zu kurz gegriffen, diese Motivationen unverändert auf die

---

<sup>192</sup> François hat gleichwohl zu Recht darauf hingewiesen, dass die Entscheidung für eine mesolektale Sprachverwendung, die ein problemloses Verständnis des Textes garantiert, der Informationsvermittlung an einen exogenen Adressaten ein zentraler Stellenwert eingeräumt wird. (Vgl. François 2008, S. 152 f.) Die Kommunikation mit einem endogenen Leser, der wie Sébastien auch *cité*-spezifische Sprachcodes verstehen würde, tritt demgegenüber in den Hintergrund.

<sup>193</sup> BN, S. 170.

<sup>194</sup> BN, S. 164.

<sup>195</sup> Vgl. Poniewaz 2011, S. 413: „[T]he novel questions its own efficacy in reaching its audiences – either within the banlieue or outside of it – as Sébastien is, quite literally, talking to himself.“

<sup>196</sup> Vgl. das entsprechende Zitat in Kap. 4.4.4.

<sup>197</sup> Dazu passt, dass der Erzähler selbst an einer Stelle explizit als Schreiben dargelegt ist (Vgl. BN, S. 160: „J’écris ça aujourd’hui [...]“), was letztlich inkonsistent wirkt. So legen im Gegensatz dazu die Adressierungen der fiktiven Leser nicht schriftliche Distanz, sondern mündliche Unmittelbarkeit nahe. Vor allem aber wird der Akt des Schreibens an keiner anderen Stelle des Erzählerdiskurses thematisiert und damit nicht als systematisches Prinzip erkennbar. (Zu mündlicher Sprache als Sprache der Nähe vgl. Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf: „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15–43, hier: S. 19–24.)

<sup>198</sup> Dass der Text insgesamt auf eine Vielschichtigkeit vorstadtspezifischer und/oder ethnisch fundierter Schwierigkeiten hinweist, hat auch Bückler festgehalten. Sie macht dies allerdings lediglich auf inhaltlicher Ebene an der Frage nach Sébastiens Verantwortung für sein eigenes Schicksal fest und weitet den Blick hier nicht auf die Adressatenfrage aus. (Vgl. Bückler 2013, S. 235 f.)

nichtfiktive Ebene der textuellen (Gesamt-)Darstellung zu übertragen und zu postulieren, dass die Wirkung des Textes auf reale Leser in einer unmittelbaren Revision von Vorurteilen besteht. So wurde bereits in Kap. 2 darauf hingewiesen, dass reale Leser sich mit den Attributen des fiktiven Lesers nicht zwangsläufig identifizieren müssen. Für *Banlieue noire* scheint offensichtlich, dass eine solche Identifikation äußerst unwahrscheinlich ist. So würde eine reale Person, deren Haltung gegenüber vorstädtischen *cités* so ablehnend ist, wie dies für den (exogenen) fiktiven Leser angesetzt wird, das Buch nach der Rezeption des Klappentextes<sup>199</sup> vermutlich nicht einmal mehr aufschlagen und somit gar nicht erst zu einem Leser werden. Der Text muss also davon ausgehen, dass der reale Rezipient zumindest etwas mehr Aufgeschlossenheit und Interesse an vorstädtischen *cités* und ihren Bewohnern mitbringt, als dies für den fiktiven Leser suggeriert wird. Gerade deshalb läuft der Text Gefahr, vergleichsweise aufgeschlossene Rezipienten mit der Modellierung verabsolutierter Oppositionen zu provozieren und vor den Kopf zu stoßen. Das textuell offenkundig angestrebte Interesse, alternative Erklärungen für die *cité*-spezifischen Probleme aufzuzeigen und bestehende Stereotype zu differenzieren, kann auf dieser Grundlage kaum erfolgreich sein. Wenn der Modell-Leser zu einer solchen Erkenntnis gelangen soll, so ist hierzu nötig, dass er die teils schematischen Darstellungen des Erzählers als Resultat staatlicher und gesellschaftlicher Diskriminierungen begreift.<sup>200</sup> Damit wird vom Leser letztlich eine tiefgreifende Reflexion über die Gedankenwelt des Erzähler-Protagonisten eingefordert. Andernfalls bestünde die Gefahr, dass der Leser die schematischen Oppositionen seinerseits als stereotyp zurückweist und nicht nur dem Erzähler, sondern ggf. auch dem realen Autor mangelnde Differenziertheit seiner Darstellung vorwirft. Genau dieser Aspekt ist am Ende der Erzählung Gegenstand eines Metakommentars von Sébastien: „[J]e sais que vous êtes des gens formidablement bons. Vous ne comprenez pas qu’on puisse tenir un tel langage.“<sup>201</sup> Wenn der Erzähler hier die Radikalität seiner eigenen Darstellung reflektiert, verweist dies auch auf ein diesbezügliches Bewusstsein des ‚Autors‘, womit der provokative Grad der vorigen Aussagen nachträglich relativiert wird. Hinweise darauf, dass der negative Milieueinfluss und die gesellschaftlichen Stigmatisierungen als Ursachen anzusetzen sind, finden sich im Text, wie gesehen, hinreichend. Die Beantwortung der Frage, weshalb der Erzähler „un tel discours“ vertritt, ist gleichwohl an den Modell-Leser delegiert.

Mit der Thematisierung antagonistischer Selbst- und Fremdbilder, die letztlich aus kolonialen Hegemonien resultieren, wird für *Banlieue noire* eine zentrale Frage der postkolonialen Theorie relevant. Die Darstellung und Selbstdefinition der *cité*-Bewohner erfolgt über eine Abgrenzung, für die die negativen Aspekte der *cité* konstitutiv sind. Interpretieren lässt sich dies als Hinweis auf eine grundlegende Selbstentfremdung von Kolonisierten und ihren Nachfahren, die Frantz Fanon beschrieben hat.<sup>202</sup> Den Befund, auch Ryams Erzähler habe „selbst [...] die ihm zugeschriebenen Attribute [internalisiert]“<sup>203</sup> und damit stigmatisierende Fremdzuschreibungen in sein Selbstbild übernommen, teilt Bücken, wenn sie schreibt, Sébastien sei „lui-même convaincu de son statut d’altérité et de subalternité.“<sup>204</sup> Die geforderte Leerstellenergänzung besteht nun also darin, die Gestaltung des Erzählerdiskurses nicht allein als Provokation zu verstehen, sondern die antagonistische Selbstdefinition des Erzählers und der Jugendlichen der *cité* auf einen diskriminierenden öffentlichen Diskurs und auf die Erfahrung gesellschaftlicher Ausgrenzung zurückzuführen. Ein solches Verständnis

---

<sup>199</sup> Vgl. Kap. 4.1.

<sup>200</sup> Vgl. schon die entsprechende Überlegung in Kap. 4.3.3.

<sup>201</sup> BN, S. 163.

<sup>202</sup> Vgl. Fanon, Frantz: *Peau noire masques blancs*, Paris: Seuil, 1952.

<sup>203</sup> Birk, Hanne/Neumann, Birgit: „Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie“, in: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, hg. v. A. Nünning/V. Nünning, Trier: WVT, 2002, S. 115–152, hier: S. 125.

<sup>204</sup> Bücken 2013, S. 247.

wird vom Modell-Leser verlangt, unabhängig von einem endogenen oder exogenen Standpunkt. Soll die Rezeption zu einem konstruktiven Ziel der Überwindung von Stereotypen und Determinismen führen, so wird in jedem Fall vorausgesetzt, dass der (reale) Leser die Antagonismen als gesellschaftlich determiniert und nicht als essentiell begreift. Die Gefahr der Verhärtung stereotyper Antagonismen besteht bei oberflächlicher Lektüre sonst auch hier fort. Insofern lässt sich der Modell-Leser trotz der unterschiedlichen Adressatenrollen in diesem allgemeinen Aspekt fassen.

#### 4.6 Fazit: eine problematische Nähe zum stereotypen Diskurs

Die Cité Louis Armand in *Banlieue noire* hat sich als stark typisiert dargestellter Ort erwiesen. Die wenigen Hinweise auf materielle Aspekte des Ortes und die Nennung von Detailmerkmalen, die eine stereotype Semantik stützen, fördern damit insgesamt eine kategorisierende Wahrnehmung. Auch bei der Darstellung der Bewohner durch generische und negativ wertende Begriffe und den Verweis auf regelmäßige Handlungen werden stereotype Semantiken des ‚banlieue‘-Diskurses fiktionssimmanent bestätigt. Der Erzähler expliziert hier Standardwerte eines stereotypen ‚banlieue‘-Frames, so dass sich eine große Nähe des mentalen Modells der textuell modellierten *cité* zu den Inhalten des außertextuellen Diskurses ergibt. Die hohe Präsenz der generischen Begriffe suggeriert ferner eine prinzipielle Übertragbarkeit des konkret Geschilderten auf *cités* im Allgemeinen. Diese Rezeption durch den Leser wird durch die peritextuellen Elemente gezielt vorbereitet und angeregt.

Dabei wird der Ortstyp der vorstädtischen *cité* als die geographisch identifizierbare Seite eines konfliktbehafteten Verhältnisses zwischen sozial und ethnisch distinkten Gruppen entworfen. Die frequente erzählerseitige Bezugnahme auf Antagonismen kann einerseits als unhinterfragte Reproduktion, andererseits als provozierende Hinterfragung spätkolonialer Diskurse und Dominanzen begriffen werden. Dies gilt auch für die Ausgestaltung eines stereotypen fiktiven Lesers, der pauschalisierte, emotional gefärbte und tendenziell rechtspopulistische Ansichten von der ‚banlieue‘ hat. Wenn davon ausgegangen werden soll, dass die Textintention hier gerade *nicht* in einer konzeptuellen Verstärkung stereotyper Oppositionen liegt, so müsste dem Erzähler eine Unzuverlässigkeit zugeschrieben werden, die beim Leser eine entsprechende Interpretationsleistung erfordert.

Der Verlauf der singulären Handlung verdeutlicht exemplarisch die Verhaftung der Figuren in schematisch-antagonistischem Denken. Textintention ist hier offenkundig, den destruktiven Einfluss sozialer und ethnischer Kategorien vorzuführen. Zugleich soll aber auch die Möglichkeit von individuellem Handeln gegen den Milieueinfluss nicht ausgeschlossen werden, was sich in punktuellen Gegenbeispielen in Form einzelner Figuren äußert. Diese Gleichzeitigkeit von restriktiven Determinismen und individuellen Handlungsmöglichkeiten gibt indirekt Aufschluss über die Komplexität des sogenannten ‚banlieue‘-Problems: Einerseits weist der Text destruktive Verhaltensweisen als milieubedingt aus, um nicht die Jugendlichen zu alleinigen Schuldigen zu machen, andererseits muss er die Möglichkeit der Milieuüberwindung offen halten, damit *cité*-Bewohner nicht rundheraus als Schulversager und potentielle Gewalttäter erscheinen.

Die Schwierigkeiten einer solchen multi-intentionalen Darstellung zeigen sich auch im Verhältnis zwischen erzählendem und erlebendem Ich, die an einigen Stellen in aufschlussreicher Weise zusammenfallen. So soll am Beispiel des Erzähler-Protagonisten gleichzeitig die Offenlegung von Determinismen geleistet als auch das unmittelbare Erleben suggeriert und damit die Intensität des Leseindrucks erhöht werden. Auch mit Blick auf den fiktiven Leser zeigt sich eine solche Komplexität in Form der unterschiedlichen Adressatenmodellierungen als Zeitungsleser, als Schüler und als Jugendlichen aus einer *cité*. Dementsprechend schwankt die Erzählmotivation zwischen reflexiver

Selbsterkundung und aufklärender Wissensvermittlung. Damit begibt sich der Text durchaus in den Bereich einer Gratwanderung zwischen der Andeutung von Komplexität und dem Fall in logische Inkonsistenz.

Seitens des Modell-Lesers ist damit eine Auseinandersetzung mit den teils provozierenden Abgrenzungen erforderlich. Um diese als Phänomen von Unzuverlässigkeit auszumachen und als Resultat einer sozialen Diskriminierung zu begreifen, sind Einsicht und Verständnis bezüglich der Milieu- und Gesellschaftseinflüsse auf den Erzähler und Introspektion in seine Gefühls- und Erfahrungswelt nötig. Diesem intimen Zugang zur Figur steht jedoch möglicherweise die Dezidiertheit des erzählerischen und textuellen Informationsbestrebens entgegen, die sich in der frequenten Verwendung generischer Begriffe, dem Verweis auf Kausalitäten und damit einer Abstraktion von konkreten Beobachtungen niederschlägt. Nicht nur aufgrund der daraus resultierenden Inkonsistenz zwischen erzählendem und erlebendem Ich, sondern auch aufgrund des offenkundig strategischen Charakters dieser erzählerischen mentalen Distanz ist fraglich, ob leserseitig ein tatsächliches Näheverhältnis zu Figuren und Milieu entstehen kann, da die intendierte Leserlenkung und damit die durchgängig erkennbare Bezugnahme auf den textvorgängigen Diskurs allzu offenkundig werden.

Der Text zielt insgesamt darauf ab, ein mentales Modell der *cité* und ihrer Einwohner zu erzeugen, das die Inhalte des stereotypen ‚banlieue‘-Frames im Wesentlichen bestätigt. Die teilweise explizit formulierte Kritik an textvorgängigen Darstellungen bezieht sich damit weniger auf deren Inhalte, sondern vielmehr auf deren kausale Kontextualisierung. Ausgehend vom miserabilistischen und antagonistisch zugespitzten Stereotyp geht es dem Text trotz einzelner framemodifizierender Ansätze weniger darum, diese Annahmen zu widerlegen. Horvaths u. a. auf *Banlieue noire* bezogener Aussage, die Modellierung der *cité* als prototypisches Ghetto diene einer Distanzierung von in den Medien vermittelten Klischees,<sup>205</sup> kann damit nur bedingt zugestimmt werden. Vielmehr ist die Ghetto-Motivik, die Horvath in *Banlieue noire* ausmacht, dem im öffentlichen Diskurs praktizierten Herausstellen kategorischer Andersartigkeit von *cités* sehr nahe, so dass beide einen stereotypen Frame stützen und Diskriminierungen befördern können. Horvaths allgemeiner Befund, *Banlieue noire* erweise sich als „reminiscent of the alarmist official discourses“<sup>206</sup> kann dahingehend präzisiert werden, dass der Text auf die kausale Funktion hinweist, die Staat und Gesellschaft bei der Herausbildung und Persistenz eines prekären und außerhalb der Norm liegenden Ortes innehaben. Textvorgängige Stereotype werden durch den Text also prinzipiell bestätigt, um erstens die Auswirkungen auf die Bewohner zu schildern und zweitens die Probleme der ‚banlieue‘ als gesamtgesellschaftliches Phänomen herauszustellen. Der damit verbundene dringende, gleichwohl aber implizit bleibende Appell an Staat und Gesellschaft, aber auch an Jugendliche aus *cités*, bestehende Diskriminierungen und Oppositionen zu überwinden, erfordert anspruchsvolle leserseitige Schlussfolgerungen – womit eine Gelingensperspektive nicht zwingend gegeben sein dürfte.

---

<sup>205</sup> Vgl. Horvath 2011, S. 160: „By anchoring their representations of the banlieue and its inhabitants in the powerful myth of the ghetto, the authors of banlieue narratives seem to distance themselves from the depreciative clichés circulated in the media, political discourses and public debates.“

<sup>206</sup> Horvath 2011, S. 161.

## 5 Faïza Guène: *Du rêve pour les oufs* (2006)

Die 24-jährige Ahlème lebt in der Cité de l'Insurrection in Ivry. Ihr Alltag ist dadurch charakterisiert, dass sie sich mithilfe von Gelegenheitsjobs finanziert und als Algerierin keinen dauerhaften Aufenthaltstitel in Frankreich besitzt. Ihre Mutter ist bei einem Attentat in Algerien ums Leben gekommen; der Vater ist nach einem Unfall auf einer französischen Baustelle, bei dem er eine Kopfverletzung erlitten hat, geistig verwirrt und kann nicht mehr für die Familie sorgen. Ahlème trägt daher die Verantwortung für ihn und für ihren 15-jährigen Bruder Foued. Ihre Haltung gegenüber diesen Schwierigkeiten ist sowohl von einem rigorosen Pragmatismus als auch von evasiven Träumereien geprägt. Praktische und moralische Unterstützung erfährt sie von ihren Freundinnen Nawel und Linda sowie ihrer Nachbarin, Tantie Mariatou, die für jede Lebenssituation ein afrikanisches Sprichwort parat hat. Die beginnende Liebesbeziehung zu dem Serben Tonislav findet ein abruptes Ende, als dieser, wie Ahlème erst im Nachhinein aus der Zeitung erfährt, aus Frankreich abgeschoben wird. Zudem macht Ahlème sich Sorgen um ihren Bruder, der von der Schule verwiesen wird und in illegale Warengeschäfte verstrickt ist. In der Angst, Foued könnte wegen einer Straftat nach Algerien ausgewiesen werden, sucht Ahlème den Chef der Hehlerbande auf. Dieser stellt sich als ihr Schulfreund Didier heraus und verspricht, ihren Bruder künftig aus den illegalen Transaktionen herauszuhalten. Ahlèmes eigene Lage stabilisiert sich, als sie eine dauerhafte Anstellung als Verkäuferin in einem Schuhgeschäft im Pariser Viertel Barbès findet. Die immer nötige Erneuerung ihres Aufenthaltstitels bleibt jedoch eine Konstante in ihrem Leben. Schließlich ermöglicht Ahlème ihrer Familie eine Reise nach Algerien. Sie hofft, dass die Konfrontation mit dem nordafrikanischen Leben ihren Bruder motiviert, sich eine gesicherte Zukunft in Frankreich aufzubauen.

Faïza Guènes zweiter Roman *Du rêve pour les oufs* erschien zwei Jahre nach ihrem überaus erfolgreichen Erstling *Kiffe kiffe demain*, der bis 2006 in 24 Sprachen übersetzt wurde<sup>1</sup> und von dem weltweit bis 2009 rund 400.000 Exemplare verkauft wurden.<sup>2</sup> Zu diesem sensationellen Interesse der breiten Öffentlichkeit trugen sowohl die Person der damals 19-jährigen Autorin, die in einer marokkanischstämmigen Arbeiterfamilie in der Cité des Courtillères in Pantin aufgewachsen war, als auch die Darstellung der *cit   du Paradis*, in der Doria, die Erz  hler-Protagonistin von *Kiffe kiffe demain* lebt, ma  geblich bei.<sup>3</sup> In der Forschung wird Gu  ne h  ufig als paradigmatische Vertreterin eines „new kind of writing“<sup>4</sup>   ber vorst  dtische *cit  s* gesehen. Festgemacht wird diese innovative Kraft an einer „alternative perspective on the cultural and social circumstances of the banlieue“<sup>5</sup>, die Gu  nes Texte von den miserabilistisch gepr  gten Romanen der sogenannten *litt  rature beur* unterscheidet. Konkret

---

<sup>1</sup> Vgl. Berthod, Anne: „Pas si ouf, Fa  za!“, in: *L'Express*, 14.9.2006.

<sup>2</sup> Vgl. Ritzenhofen, Medard: „Die Au  enseiter im Roman. Erfolge in der Banlieue-Literatur“, in: *Dokumente 2* (2009), S. 65–66.

<sup>3</sup> So suggerierte *Le Figaro* bei seiner erstmaligen Bezugnahme auf *Kiffe kiffe demain*, es handle sich um einen autobiographischen Text, indem er die Autorin pr  sentierte als „la toute jeune Fa  za Gu  ne, 18 ans, qui raconte sa famille en banlieue“ (Aissaoui, Mohammed: „Rentr  e litt  raire: pourquoi tant de livres ?“, in: *Le Figaro*, 24.8.2004). Noch im Zusammenhang mit ihrem zweiten Roman stellte *Le Parisien* Gu  ne vor als „[c]ette beurette de 21 ans“ (Mongaillard, Vincent: „Fa  za Gu  ne, plume du bitume“, in: *Le Parisien*, 23.8.2006) und betonte damit in deutlicher Weise die Biographie und den soziokulturellen Hintergrund Gu  nes.

<sup>4</sup> Thomas 2008, S. 39.

<sup>5</sup> Ebd., S. 42.

wird dies festgemacht an den gelingenden hybriden Identitätsbildungen der Figuren,<sup>6</sup> der aktiv gestaltende Rolle von Frauen in *cités*<sup>7</sup> und dem generell erkennbaren Selbstbewusstsein der aus der Vorstadt kommenden Erzähler-Protagonistin<sup>8</sup>. Die Forschungsbeiträge zu *Kiffe kiffe demain* haben ferner die sprachliche Gestaltung des Textes untersucht, wobei der subversive Humor sowie die Integration von Elementen des Verlan, arabischen Ausdrücken und Anglizismen hervorgehoben werden.<sup>9</sup> Guène, so ein weitverbreiteter Tenor, habe damit einen „style [...] particulier et bien à elle“<sup>10</sup> entwickelt.

Insbesondere dem Debüt *Kiffe kiffe demain*, aber auch dem insgesamt weniger besprochenen *Du rêve pour les oufs* werden damit die Herstellung universeller Bezüge und eine diskursive Öffnung des Raums der *cit*é auf übergeordnete bzw. andere Kulturräume und auf eine allgemeine Jugendkultur hin attestiert. Der Erzählerin Doria aus *Kiffe kiffe demain*, Rezipientin einer „global, youth-oriented media culture“<sup>11</sup>, gelinge es, den Raum der ‚banlieue‘ mit ihren intertextuellen Verweisen auf Konsum- und Popkultur zu „überlagern“<sup>12</sup>. Doch auch spezifisch literarische Bezugnahmen lassen sich aufzeigen. So findet Doria in Texten von Arthur Rimbaud und Tahar Ben Jelloun wichtige Identifikationsangebote.<sup>13</sup>

Bezüglich eines empirischen Rezeptionsprozesses wird schließlich darauf hingewiesen, dass Guènes Erstling eine gänzlich neue Leserschaft erobert habe. Der Roman und seine Thematik hätten viele Jugendliche angesprochen, die ansonsten kaum oder gar nicht lesen.<sup>14</sup> *Kiffe kiffe demain* gilt insofern auch als „a commitment to accessibility and to the democratization of reading by consciously reaching out to new audiences“<sup>15</sup>.

Aus der Kombination von Autorenbiographie und Romaninhalt ergibt sich, dass Guène und ihre ersten Texte quasi untrennbar mit dem stigmatisierten Ortstyp verbunden werden, gleichwohl aber über diesen hinausweisen. Die öffentliche Wahrnehmung der (im Sinne von Kap. 2 medial konstruierten) Autorin Guène oszilliert damit zwischen einer *Lösung von* und einer *Bindung an* die vorstädtische *cit*é: Einerseits beschränken sich ihre Texte nicht auf die Darstellung typisch vorstädtischer Thematiken, sondern kombinieren diese mit Inhalten, die nicht Bestandteil eines stereotypen ‚banlieue‘-Frame sind. Gleichzeitig wird Guène – trotz oder gerade wegen dieser thematischen Offenheit – als *porte-parole* der ‚banlieue‘-Jugend (und nicht etwa der französischen Jugend insgesamt) wahrgenommen<sup>16</sup> – eine Rolle, die sie selbst nur ungern und eingeschränkt

---

<sup>6</sup> Vgl. Le Breton, Mireille: „Re-penser l’identité et la citoyenneté françaises dans les romans *Dit violent* de Mohamed Razane et *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène“, in: Vitali 2011, Bd. 1: *Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, S. 93–117 (= Le Breton 2011a), hier: S. 97 f.

<sup>7</sup> Vgl. Aronsson, Mattias: „Trahison, hypocrisie et violence – la représentation de la masculinité musulmane dans *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène“, in: *Moderna språk* 106.2 (2012), S. 1–16.

<sup>8</sup> Vgl. Anover, Véronique: „Guène, Faïza, *Du rêve pour les oufs*“, in: *The French Review* 82 (2008), S. 429: „Le discours que prête Guène à sa narratrice n’est celui ni de la défaite ni de l’abandon.“

<sup>9</sup> Vgl. allein zur Frage nach Sprache und Stil Alquier 2011, Boulard 2012, Kulesa, Rotraud von: „Faïza Guène: La parole des banlieues“, in: *Observatoire de l’extême contemporain. Studien zur französischen Gegenwartsliteratur*, hg. v. R. Böhm/S. Bung/A. Grewe, Tübingen: Narr, 2009, S. 227–236, und Vitali 2009.

<sup>10</sup> Anover, S. 429.

<sup>11</sup> Vgl. Geesey 2008, S. 60.

<sup>12</sup> Struve 2009, S. 254. Vgl. zu den Verweisen auf TV und Literatur auch Minne 2010, S. 115–117.

<sup>13</sup> Vgl. Kulesa 2009, S. 233 f.

<sup>14</sup> Vgl. Subtil, Marie-Pierre: „Faïza Guène: La sale même qui écrit des best-sellers“, in: *Le Monde*, 13.9.2006, und Aissaoui, Mohammed: „Le rêve américain de Faïza, titi de banlieue“, in: *Le Figaro*, 14.9.2006.

<sup>15</sup> Thomas 2008, S. 42.

<sup>16</sup> Vgl. die diesbezügliche Aussage ihres Verlegers Guillaume Allary: „Faïza est devenue une porte-parole des événements de l’automne, notamment pour les médias américains“ (zit. n. Beuve-Méry, Alain „La fouine illustrée“, in: *Le Monde* 4.8.2006.) Tatsächlich ist Guène gleichzeitig die Autorin des hier interessierenden



übernimmt. Wenn Guènes Texten zugeschrieben wird, einer Randkultur Zugang zum literarischen Feld der Zentrums-gesellschaft verschafft zu haben, zeigt sich die doppelte Zuordnung auch in der räumlichen Metaphorik, die zwischen Rand und Zentrum unterscheidet. So formuliert Patricia Geesey: „The success of Guène’s [first, I. M.] book may however, mark a turning point in that what was previously seen as ‚peripheral‘ or ‚minor‘ to French culture, is now almost fully part of it.“<sup>17</sup> Guènes Text wird (beinahe!) der französischen Mehrheitskultur zugeordnet, steht dabei aber weiterhin repräsentativ für eine Rand- oder Minderheitenliteratur. Umso mehr stellt sich die Frage, inwiefern die textuellen Strukturen selbst den Bezug auf einen stereotypen ‚banlieue‘-Frame realisieren.<sup>18</sup>

Diese enthusiastische Rezeption der Romane ist jedoch nicht einhellig. So erwähnt Fonkoua *Kiffe kiffe demain* und *Du rêve pour les oufs* nicht als Beispiele für eine alternative und optimistische Darstellung, sondern stellt jene inhaltlichen Aspekte heraus, die Schwierigkeiten im vorstädtischen Leben illustrieren.<sup>19</sup> Der weithin als originell gefeierte Stil wird in der Forschung mitunter im Gegenteil als konforme Orientierung an Leserwünschen bewertet. Eine literarische Originalität der Erzählstruktur sei aber nicht festzustellen und würde, so die Prognose, vom Publikum wohl auch nicht goutiert werden:

Cette tentation d’écrire des récits de vie conformes à un horizon d’attente – friand d’exotisme ou de douleur intime – pour se faire entendre, souligne à quel point des pratiques textuelles plus originales ou artistiques sont pénalisées en ce qu’elles échappent aux catégorisations.<sup>20</sup>

Aufgrund dieser unterschiedlichen Einschätzungen bezüglich der Verhandlung einer textvorgängigen Realität scheint der Ansatz der hier vorzunehmenden Analyse, die nach dem Aufgreifen und Einbeziehen anzusetzender leserseitiger Annahmen als Teil einer textuellen Strategie fragt, also naheliegend und angebracht.

Guènes zweiter Roman *Du rêve pour les oufs*, dem hier im Folgenden die Hauptaufmerksamkeit gelten soll, wurde im Feuilleton der Presse angesichts des Erstlingserfolgs aufmerksam besprochen.

---

Korpus‘, die am ehesten außerhalb des Forschungshorizonts der ‚banlieue‘-Darstellung oder der ‚littérature beur‘ besprochen wird. Vgl. etwa Minne 2010, der Guène im Vergleich mit den Autorinnen Nina Bouraoui und Fanny Chiarello mit Blick auf deren mündlichen Stil, Medienreferenzen und die Verhandlung sexueller Identitäten bespricht, ohne dabei vordergründig auf die Aspekte von Vorstadt und Migration abzuheben.

<sup>17</sup> Geesey 2008, S. 56.

<sup>18</sup> *Du rêve pour les oufs* folgten zwei weitere Romane, *Les gens du Balto* (Paris: Hachette, 2010 [2008]) und *Un homme, ça ne pleure pas* (Paris: Fayard, 2014). Beide variieren den Bezug auf die Vorstadt: In *Les gens du Balto* ist eine fiktive vorstädtische Kleinstadt an der Endstation einer RER-Linie Schauplatz des Geschehens, die sich durch ein unmarkiertes Nebeneinander von französischstämmigen und Einwandererfamilien unterschiedlicher Provenienz kennzeichnet. Zentraler Schauplatz ist hier eine Bar im Ortskern. Der aus einer Migrantenfamilie stammende Protagonist von *Un homme, ça ne pleure pas* wächst in einem Nizzaer Einfamilienhaus auf und kommt erst als Lehrer mit einer  *cité HLM* in Kontakt. Bei der Besprechung dieser Texte in der Presse standen stärker als der Vorstadtbezug die sprachliche Polyphonie bzw. die dargestellte Familiengenealogie im Fokus. Auch wenn diese beiden Romane insgesamt deutlich weniger öffentliche Beachtung fanden, attestierte man Guène gleichwohl: „Avec ce roman [= *Un homme, ça ne pleure pas*, I. M.], Faïza Guène [...] dépasse le genre du roman ‚des quartiers‘ [...]“ (Dupays, Stéphanie: „Recoller les morceaux“, in: *Le Monde*, 7.3.2014, S. 4.)

<sup>19</sup> Vgl. Fonkoua 2007, S. 102.

<sup>20</sup> Vgl. François 2008, S. 150. Vgl. auch Wionet 2010, S. 125: „Présentés comme des personnalités, les auteurs construisent un genre qui doit rappeler, confirmer et illustrer les caractéristiques les plus attendues du populaire, gouailleux, simple et tendre. L’authenticité supposée s’évanouit sous l’artéfact, et pourtant, si on se penche du côté des critiques, c’est bien le caractère brut de la langue vraie qui est salué.“ Auch Minne stellt bei Guène „des procédés les plus courants pour restituer le parler les banlieues“ (Minne 2010, S. 112) fest.

Neben der Biographie Guènes und dem Phänomen ihres Erfolgs,<sup>21</sup> dem für Guène typischen Humor und der stilistischen Gestaltung,<sup>22</sup> die in der Pressebesprechung erneut einen zentralen Stellenwert einnehmen, werden nun vereinzelt auch Konzept und Struktur des Textes angesprochen. Hier ist die Rede von einer „efficacité simple“<sup>23</sup> der Darstellung; ein anderer Kritiker vermisst erzählerische Tiefe: „Ça va vite, trop parfois, pour permettre à la narration de se déployer.“<sup>24</sup> Die literaturwissenschaftliche Forschung dagegen hat Guènes zweiten Roman kaum als eigenständiges Werk wahrgenommen, sondern legt den Fokus der Analysen zumeist auf den Erstling.<sup>25</sup> Schon das Argument, eine bestehende Forschungslücke zu schließen, legt eine ausführlichere Betrachtung des zweiten Romans von Guène nahe. Durch die Präsenz politischer Themen erhält *Du rêve pour les oufs* ferner eine stärkere Bezogenheit auf zeitgenössische Diskurse als *Kiffe kiffe demain*, was ihn für die hier vorgenommene Analyse ergiebiger und relevanter macht.

Die wissenschaftliche Besprechung von *Du rêve pour les oufs* erfolgt unter ähnlichen Fragestellungen, wie sie bereits bei der Analyse des Erstlings leitend waren. So macht Stéphanie Boulard das Moment der Überfülle als ein Charakteristikum von Guènes Sprachstil aus, das sie in Bezug zu den Motiven von Traum, Verrücktheit und Reise setzt.<sup>26</sup> Auf diese Ergebnisse komme ich, ebenso wie auf Anouk Alquiers Analyse des Fußnoteneinsatzes,<sup>27</sup> im Zuge der Textanalyse genauer zu sprechen.

Das Potential von Guènes ersten beiden Romanen, bestehende Stereotype über vorstädtische *cités* zu widerlegen, ist auf allgemeiner Ebene in der Forschung bereits verschiedentlich angesprochen worden. Thomas bezieht diesen „effort [...] to counter false perceptions and representations“<sup>28</sup> unmittelbar auf die Darstellung der *cités*, während Le Breton auf neue Impulse für das nationale Selbstverständnis und das französische Gesellschaftsbild hinweist: „Ils [les textes *Dit violent* et *Kiffe kiffe demain*, I. M.] percent l’imaginaire national de leurs représentations nouvelles, qui permettent alors aux mentalités de se transformer vers une plus grande appréciation du réel dans une France multiculturelle et républicaine.“<sup>29</sup> Die folgende Untersuchung zeigt demgegenüber verschiedene, teils subtile diskurskritische Strategien der Rezeptions- und Erwartungslenkung konkret auf, die den Witz und den Publikumserfolg von Guènes Texten auch vor dem Hintergrund von textueller Informationsvergabe und leserseitigem Identifikationspotential erklären.

## 5.1 Peritextuelle Rezeptionshinweise

Aufgrund der hohen Bekanntheit von Guène und ihrem ersten Roman scheint plausibel, dass leserseitige Erwartungen bestehen, die die Rezeption von *Du rêve pour les oufs* prägen. Konkret ist davon auszugehen, dass Leser bereits vor Beginn der Textlektüre aufgrund des Namens Faïza Guène

---

<sup>21</sup> Vgl. Subtil 2006.

<sup>22</sup> Vgl. Aissaoui 2006, sowie Jacques, Aurélie: „Faïza Guène, une voix rare“, in: *Le Point*, 5.10.2006, und Berthod 2006.

<sup>23</sup> Vavasseur, Pierre: „*Du rêve pour les oufs*: plein d’humour“, in: *Le Parisien*, 23.8.2006.

<sup>24</sup> Jacques 2006.

<sup>25</sup> Vgl. neben den oben genannten Titeln ferner Le Breton 2011b, Mehta, Brinda J.: „Negotiating Arab-Muslim Identity, Contested Citizenship, and Gender Ideologies in the Parisian Housing Projects: Faïza Guène’s *Kiffe kiffe demain*“, in: *Research in African Literatures* 41 (2010), S. 173–202, und Horvath 2014b, S. 187–200.

<sup>26</sup> Vgl. Boulard 2012, S. 239–246.

<sup>27</sup> Vgl. Alquier 2011.

<sup>28</sup> Thomas 2008, S. 43.

<sup>29</sup> Le Breton 2011a, S. 116. Vgl. zum Verhältnis von Migranten und französischer Gesellschaft bei Guène auch Mehta 2010, S. 173–202.

einen ortsspezifischen Frame bereithalten, der inhaltlich der *cité*, wie sie in *Kiffe kiffe demain* dargestellt wird, entspricht. Die *cité* du Paradis, in der die Erzähler-Protagonistin Doria in Guènes Erstroman lebt, wurde von der Kritik zumindest in Teilen als ghettoisiert und damit stereotyp wahrgenommen,<sup>30</sup> gleichwohl wurden auch der familiäre Charakter des Ortes und seiner Einwohner<sup>31</sup> sowie der humorvoll-alternative Gestus der Darstellung hervorgehoben,<sup>32</sup> die zu einer differenzierenden Ortswahrnehmung anregen. Dass die Autorin dieses für den Erfolg des Romans entscheidende Verfahren wiederholt und die zentralen Parameter ihrer Darstellung nicht wesentlich variiert, ließe sich also schon aus Gründen der Verkaufsstrategie antizipieren. Eine Vielzahl von Lesern wird daher mindestens erwarten, dass die Handlung von *Du rêve pour les oufs* ebenfalls in einer vorstädtischen *cité* spielt, ggf. auch, dass die humorvoll-optimistische Perspektive fortgesetzt wird.

Am Klappentext der Erstausgabe von *Du rêve pour les oufs* zeigt sich, dass Verlag und Autorin ebensolche leserseitigen Erwartungen aufgreifen. Auffällig ist, gerade im Vergleich mit *Banlieue noire* von Ryam, dass generische Verweise im Peritext von *Du rêve pour les oufs* deutlich zurückgestellt sind. Auf der vierten Umschlagseite ist zunächst ein Zitat aus dem Roman platziert, in dem kein Verweis auf den Ortstyp einer *cité HLM* erfolgt, sondern vielmehr eine Beziehungsthematik erkennbar wird.<sup>33</sup> Auch die darunter befindliche verlagsseitige Inhaltsangabe stellt zunächst die familiären Verhältnisse der Protagonistin Ahlème in den Vordergrund.<sup>34</sup> Erst im Anschluss daran werden drei Orte erwähnt, wobei „sa cité d’Ivry“ nur einen unter mehreren Bezugspunkten („son Algérie natale“ und „les cafés parisiens“) darstellt. Die peritextuelle Prsentation ist damit zwischen zwei Strategien zu verorten. Im Vordergrund steht der Versuch, die nicht ‚banlieue‘-spezifischen Aspekte des Textes herauszustellen. Gleichzeitig wird eine grundsätzliche Präsenz der erwartbaren Vorstadtthematik mittelbar zu erkennen gegeben. Ein dezenter, punktueller Verweis wie der hier vorgenommene scheint angesichts der oben angeführten Lesererwartungen ausreichend, um diese thematische Kontinuität Faiza Guènes zu signalisieren. Es wird sich zeigen, dass diese Strategie des Klappentextes auch im Romantext selbst eingesetzt wird.

## 5.2 Materielle und begriffliche Konstitution der *cité*

In der materiellen Ausgestaltung des vorstädtischen Schauplatzes entstehen zwei komplementäre Eindrücke. Als Grundstrategie stellt sich über weite Strecken und insbesondere am Textbeginn das Bestreben heraus, die vorstädtische *cité* als unmarkierten Ort darzustellen. Eine insgesamt geringe Präsenz materiell-räumlicher Elemente im Erzählerdiskurs suggeriert eine zurückgenommene Bedeutung der Raumkomponente. Demgegenüber sind die beiden dezidierten Beschreibungen, die sich im Text finden, als Bruche wahrnehmbar. Sie machen deutlich, dass die Normalisierungs- und Beilufigkeitsbestrebungen vor dem impliziten Bezugshintergrund eines Ortstyps vorgenommen werden, der aus dem textvorgängigen Diskurs bekannt ist. Die Toponyme und Appellativa schließlich bieten Anlass zu einer Reflexion über die strategische Verwendung von Begriffen und Zuschreibungen, was ebenfalls in Bezug zum ‚banlieue‘-Diskurs gesetzt werden kann.

---

<sup>30</sup> Vgl. Kulesa 2009, S. 231.

<sup>31</sup> Vgl. Le Breton 2011a, S. 110.

<sup>32</sup> Vgl. Thomas 2008, S. 42.

<sup>33</sup> Vgl. Gu ne, Faiza: *Du rêve pour les oufs*, Paris: Hachette, 2007 [2006] (im Folgenden bezeichnet als RO), Klappentext: „[A]u milieu de ta salade minceur, il t’explique qu’il a rencontré quelqu’un d’autre, que c’est une nana g niale et qu’il s’en va avec elle   Grenoble.“

<sup>34</sup> Vgl. ebd.: „Alh me [sic] a 24 ans, un père qui a perdu la boule, un frère qui tourne mal [...] et un don pour attirer les ploucs.“ Die Kombination von umgangssprachlichem Stil und allgemein schwierigen Lebensumständen wird damit noch vor einer möglichen ‚banlieue‘-Thematik als Kontinuum von Guènes Schreiben ausgewiesen.

### 5.2.1 Textbeginn: die Strategie gezielter Uneindeutigkeit

Der Romanbeginn ist durch eine Uneindeutigkeit bezüglich des Aufenthaltsortes der Protagonistin und durch eine Beiläufigkeit bezüglich der Informationsvergabe über ihren Wohnort gekennzeichnet, die die Berechtigung leserseitiger Antizipationen in Frage stellen. Die sukzessive Informationsvergabe verzögert damit eine abschließende Modellbildung, während die Integration der Ortsverweise in die Handlungsschilderung die Bedeutung der vorstädtischen Komponente reduziert. Zudem beginnt die Handlung entgegen der wahrscheinlichen leserseitigen Erwartung nicht in der Vorstadt, sondern in Paris. Auch dieser Schauplatz wird nur sukzessive identifizierbar. Die Erzählerin verfolgt hier eine Verwirrungsstrategie, die besonders vor dem Hintergrund der peritextbezogenen Überlegungen als strategisch erscheint. So wird durch die Überschrift des ersten Kapitels, „Le froid de la grande ville“<sup>35</sup>, und die Hinweise auf Menschenfülle und Straßen<sup>36</sup> ein denkbar allgemeiner Frame einer Großstadt aufgerufen, ohne dass eine Spezifizierung in Bezug auf eine Vorstadt (oder Kernstadt) erfolgt. Auch der referentielle Verweis auf die „rue Joubert“<sup>37</sup> scheint kaum ausreichend, um eine eindeutige, im Sinne Mahlers prototypische, Referenz auf eine konkrete Stadt herzustellen. Erst nach der Schilderung ihres Gesprächs in der Arbeitsvermittlungsagentur Intérim Plus gibt die Erzählerin die Information, dass sie sich im Quartier Saint Lazare, also mitten im Pariser Stadtgebiet auf der *rive droite*, befindet.<sup>38</sup>

Durchbrochen werden die unspezifischen Großstadtverweise jedoch von der Wendung „[ç]a caille dans ce bled“<sup>39</sup>, die den Text eröffnet. Der Begriff „bled“ ist hier uneindeutig, da er sowohl das Hinterland als auch ein kleines, abgelegenes Dorf, jedoch nicht die angekündigte *grande ville* bezeichnen kann.<sup>40</sup> Zudem weckt der aus dem arabisch-maghrebinischen Sprachraum stammende Begriff die Erwartung, dass von einem nordafrikanischen Ort und nicht, wie im Paratext evoziert, von einer französischen (Vor-)Stadt die Rede ist. Diese Hypothese muss jedoch am Ende des ersten Absatzes revidiert werden, da die Erzählerin hier eindeutig zu verstehen gibt, dass sie sich in Frankreich befindet.<sup>41</sup>

Der Schauplatz einer retrospektiv geschilderten Handlung dagegen wird zunächst als „mon quartier“<sup>42</sup>, kurz darauf dann toponymisch als „cité de l’Insurrection“<sup>43</sup> bezeichnet. Während als „quartier“ noch ein *quartier populaire* einer Kernstadt als ‚gemeinter‘ Ort in Frage kommt, legt der Hinweis auf eine soziale Markierung des Viertels (die Rede ist von „la mission locale de mon quartier“<sup>44</sup>) in Kombination mit dem kategorisierenden Appellativum *cité* nahe, dass von einer sozial markierten Hochhaussiedlung die Rede ist. Auf entsprechende Detaillierungen, wie sie in *Banlieue noire* vorgenommen werden, verzichtet die Erzählerin jedoch und verwendet im Gegenteil den Rekurs auf die Cité de l’Insurrection als Erklärung, bei wem es sich um den in diesem Kontext erwähnten Monsieur Miloudi handelt: „Miloudi, c’est un vieux de la vieille. Il tient la mission locale de la cité de

---

<sup>35</sup> RO, S. 7.

<sup>36</sup> Vgl. ebd.: „[J]e marche au milieu des gens [...] j’avance et je glisse sur les rues lisses de France.“

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Vgl. RO, S. 11: „Je me mets ensuite en route pour rejoindre Linda et Nawel à La Cour de Rome, une brasserie dans le quartier Saint-Lazare, tout près de l’agence.“

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition du Petit Robert de P. Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de J. Rey-Debove et A. Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2015, S. 265.

<sup>41</sup> Vgl. RO, S. 7: „Le froid ouf de France me paralyse.“

<sup>42</sup> Vgl. RO, S. 9: „Sur les indications de M. Miloudi, le conseiller de la mission locale de mon quartier, je me suis adressée à cette nouvelle boîte: Intérim Plus.“

<sup>43</sup> RO, S. 8.

<sup>44</sup> Ebd.

l'Insurrection depuis des années [...].<sup>45</sup> Eine prinzipielle leserseitige Kenntnis der *cité* de l'Insurrection wird damit präsupponiert, wodurch einem Informationsbedürfnis des Lesers gerade nicht entsprochen wird. Damit setzt sich die Strategie des Klappentextes fort, der *cité* keine zentrale Bedeutung beizumessen, sondern sie beiläufig und als einen Ort unter mehreren zu entwerfen. Zwar werden die Arbeitslosigkeit der Protagonistin und anderer Einwohner als ein soziales Merkmal des Viertels im Zuge der Vorstellung von M. Miloudi angesprochen: „Il [...] a d  voir d filer tous les cassos du secteur.“<sup>46</sup> Dass die Erzählerin jedoch auf diesem stereotypen Merkmal nicht weiter insistiert, stuft dessen Bedeutsamkeit herab. Diese beiläufige ortsbezogene Kategorisierung lädt nur bedingt zur inferentiellen Ergänzung stereotyper Standardmerkmale ein und vermeidet, dass von Beginn an ein stereotyper Frame aktiviert und ein nachhaltiger *primacy effect* erzeugt werden. Vielmehr dürfte die am Textbeginn verfolgte gezielte Unbestimmtheit bezüglich des Aufenthaltsortes eine leserseitige Aufmerksamkeit gegenüber weiteren textuellen Ortsinformationen aufrechterhalten.

Die explizite Vereindeutigung des Wohnorts erfolgt am Ende des Kapitels, als Ahlème am Ende ihrer Fahrt mit dem RER einerseits die Stadt Ivry toponymisch benennt<sup>47</sup> und andererseits das Gebiet, in dem sie ankommt, als „ma zone où il fait plus froid encore“<sup>48</sup> bezeichnet. Der pejorativ konnotierte Begriff ‚zone‘ hat eine besonders starke rezeptionssteuernde Wirkung<sup>49</sup> und ist geeignet, ein tendenziell negativ-miserabilistisches Bild der Vorstadt aufzurufen. Das ebenfalls evozierte Merkmal der Kälte stellt allerdings keinen Standardfüllwert eines stereotypen *banlieue*-Frames dar. Vielmehr bedeutet es einen Gegenentwurf zur stereotypen Rede von einer ‚banlieue chaude‘. Die Kälte kann dabei im metaphorischen Sinne einer ‚sozialen Kälte‘ als Verweis auf prekäre Lebensverhältnisse und Hoffnungslosigkeit der Bewohner gelesen werden. In der endogenen Perspektive der Erzählerin wird also auf die sozialen Hindernisse der Bewohner angespielt und nicht auf einen aus Sicht der republikanischen Zentrumsgesellschaft potentiell bedrohlichen Charakter des Ortes. Diese melancholischen Anklänge, die dazu geeignet scheinen, die Vorstadt zu charakterisieren, weiß die Erzählerin gleichwohl unmittelbar im Anschluss daran als situationsbedingt zu relativieren und damit in ihrer Bedeutung abzuschwächen: „Il y a des jours comme  a o  on ne sait plus o  on va, on se dit qu'on n'a pas de chance, et tant pis.“<sup>50</sup> Auf eine über den Wahrnehmungszeitpunkt hinausgehende verallgemeinernde Schilderung von Ortsmerkmalen verzichtet die Erzählerin, so dass auch die leserseitig entstehende Vorstellung von geringerer Stabilität und Verlässlichkeit geprägt sein wird. Während das Appellativum ‚zone‘ also eine kurzzeitige Kategorisierung erzeugen dürfte, wirken mit dem Ort zugewiesenen Merkmale gegenüber dem Stereotyp entkategorisierend. Diese gegenläufigen Verfahren zögern eine dauerhafte leserseitige Beurteilung des Ortes weiter hinaus.

### 5.2.2 Elemente im Raum und Beschreibungen: die latente Präsenz des Stereotyps

Auch der weitere Romanverlauf zeichnet sich dadurch aus, dass den räumlichen Aspekten im *Erzählerdiskurs* nur untergeordnete Bedeutung beigemessen wird. Die wenigen beschreibenden Textstellen jedoch geben Aufschluss darüber, dass diese Zurückhaltung Teil einer Textstrategie ist, die gleichwohl auf einen stereotype ‚banlieue‘-Frame zurückzubeziehen ist.

Im Vergleich zu *Banlieue noire* gibt die Erzählerin wenig Informationen bezüglich der Konstitution der *cité*, in der sie lebt. Ortsbezogene Hinweise sind zunächst nicht als ausschließliche Beschreibungen

---

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Vgl. RO, S. 16: „Moi, je rentre   Ivry [...]“

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Vgl. Kapitel 2.1.3.

<sup>50</sup> RO, S. 16.

gestaltet, sondern werden in die Handlungsschilderung integriert, so dass dies nicht mit einem dezidierten Gestus geschieht. Konkret zeigt sich die Programmatik der hier verfolgten Darstellungsstrategie etwa am Beispiel der Eingangshalle von Ahlèmes Wohnhaus. Eingangshallen von Wohnblöcken sind aus außerliterarischen Darstellungen als Orte bekannt, an denen Jugendliche untätig ‚herumhängen‘. Die Tatsache, dass die Eingangshalle im Roman erwähnt wird, aktiviert insofern einen stereotypen Frame. Im Text wird das stereotype Merkmal der herumhängenden Jugendgruppe jedoch nicht erwähnt. Stattdessen wird die Eingangshalle geschildert als Ort, den Ahlème offenbar in völlig unmarkierter Weise durchquert und dessen Erwähnung sie mit einem häuslichen Aspekt verbindet, wenn es heißt: „[J]’ai entendu les ronflements du Patron depuis le hall d’entrée.“<sup>51</sup> Die stereotype Erwartung wird also nicht eingelöst. Das Verfahren, ein potentiell kategorisierendes Ortselement mit anderen als den aus der Kategorisierung resultierenden Merkmalen zu belegen, findet sich auch für das einschlägige Baumaterial des Betons. Dieses erwähnt die Erzählerin im Zusammenhang mit der Klage über das pubertäre Verhalten der Freunde ihres Bruders, die sie beim Masturbieren im Kellerverschlag überrascht hat: „Ô Puberté j’écris ton nom. // Sur le Béton, j’écris ton nom.“<sup>52</sup> Der Beton wird damit aus dem stereotypen Kontext des *cit*é-Spezifischen herausgenommen, da er als Umgebung des kompromittierenden Verhaltens der Jugendlichen erwähnt wird und nicht als metonymischer Verweis auf benachteiligende Lebensumstände in der *cit*é. Zudem zitiert Ahlèmes Stoßseufzer die emblematische Zeile aus Paul Éluards berühmtem Gedicht „Liberté“<sup>53</sup> von 1942 und rückt die damit aufgerufene *cit*é in einen Bezug zum französischen Widerstand gegen die deutschen Besatzer im Zweiten Weltkrieg – ein Aspekt, auf den ich im folgenden Teilkapitel genauer zurückkomme.

Die genannten Ortselemente der Eingangshalle, des Betons und des Kellerraums können als prinzipiell charakteristische Bestandteile eines ‚banlieue‘-Frames eingestuft werden und dienen insofern durchaus der Erkennbarkeit und damit Kategorisierung des Wohnortstyps. Sie werden jedoch nicht mit den stereotypen Zusatzsemantiken von Gewalt und Kriminalität versehen, sondern im Gegenteil mit den Aspekten Häuslichkeit und pubertärem Verhalten, die nicht ‚banlieue‘-spezifisch sind und insofern über den stereotypen Frame hinausweisen. Ich fasse dies als eine textseitige Strategie auf, den Wohnort der Protagonistin als vorstädtische *cit*é erkennbar werden zu lassen, gleichwohl aber mit einer Semantik von Normalität zu versehen. Diese Normalität wird ihrerseits nicht explizit im *discours* der Erzählerin ausformuliert, sondern der Leser ist selbst dazu angehalten, diese Semantik aufgrund der einzelnen Merkmale festzustellen. Ein textseitiges Interesse, dem Leser einen ganz bestimmten Eindruck von der *cit*é zu vermitteln, tritt damit etwa gegenüber *Banlieue noire* deutlich in den Hintergrund.

Im weiteren Textverlauf tritt die Bedeutung der Cité de l’Insurrection konzeptionell insofern in den Hintergrund, als häufiger die Wohnung von Ahlèmes oder Tantie Mariatours Familie als Schauplatz genannt oder erkennbar wird.<sup>54</sup> Neben die Erwähnung des Viertels in Gänze qua Appellativum oder Toponym<sup>55</sup> tritt damit etwa gleich häufig der Mikrokosmos des familiären Umfelds, so dass die

<sup>51</sup> RO, S. 39. Ähnlich verhält es sich mit dem „terrain vague derrière la colline“ (RO, S. 94), an dem Ahlème das Hehlergut ihres Bruders verbrennen möchte und der somit als Rückzugsort für geheime Aktivitäten entworfen wird und nicht als Ort für stereotyp mit der ‚banlieue‘ verbundene Tätigkeiten.

<sup>52</sup> RO, S. 31. Kursivierung i. O.

<sup>53</sup> Vgl. Éluard, Paul: „Liberté“, in: Ders.: *Œuvres complètes*, 2 Bde., textes établis et annotés par M. Dumas et L. Scheler, Paris: Gallimard, 1968, Bd. 1, S. 1105–1107.

<sup>54</sup> Vgl. RO, S. 18, S. 26, S. 39, S. 51, S. 66, S. 75, S. 80, S. 88, S. 102, S. 109, S. 131.

<sup>55</sup> Vgl. die Verweise auf die Stadt Ivry, RO S. 16, S. 20, S. 43, S. 107, S. 129 u. S. 145 sowie die Verweise auf die Cité bzw. das Quartier de l’Insurrection RO, S. 8., S. 69, S. 79, S. 90 u. S. 130.

Bedeutung *cité* als Bezugsgröße relativiert wird. Dieser Verzicht auf rekurrente Erwähnungen der *cité* kann als strategischer Fokuswechsel vom sozial typisierten auf den familiär geprägten und damit individuelleren Ort begriffen werden, der den Aspekt alltäglicher Normalität ergänzend stützt. Die allgemeine sprachliche Präsenz des Viertels in Gänze, mit dem die stereotypen Vorstellungen in erster Linie verbunden sind, ist damit deutlich geringer ausgeprägt als etwa in *Banlieue noire*.

Neben solchen integrierten Ortserwähnungen finden sich lediglich zwei ausführlichere Ortsdarstellungen. Eine erste widmet sich nach etwa einem Fünftel des Gesamttextes den Außenansichten von Gebäuden der *cité*. Anlass hierfür ist Ahlèmes Besteigung eines Hügels, von dem aus sie das Viertel überblicken kann. Der Beschreibung ihrer Wahrnehmung ist eine Bewertung der Gesamtaussicht vorangestellt. Ihre Aussage „je trouve ça beau“<sup>56</sup> ist zwar in erster Linie auf das momentane Zusammenspiel der Lichter des Viertels und nicht auf das Erscheinungsbild der Gebäude selbst bezogen. Im Sinne eines *primacy effects* kann dieser explizit positiven Bewertung gleichwohl eine stark leserlenkende Funktion zugeschrieben werden, die es wahrscheinlich macht, dass der Leser auch die nachfolgende Gebäudedarstellung als positiv wahrnimmt. Die Darstellung ist schon insofern auf eine Abweichung vom Stereotyp hin angelegt.

Auch die Referenz auf die Gebäude selbst unterstützt eine Belegung der *cité* mit alternativen Konnotationen. So ist die Schilderung der Erzählerin erkennbar gegenläufig zu einer simplen Reproduktion stereotyper Blöcke und Türme angelegt:

Je suis entourée par tous ces immeubles aux aspects loufoques qui renferment nos bruits et nos odeurs, notre vie d'ici. Je me tiens là, seule, au milieu de leur architecture excentrique, de leurs couleurs criardes, de leurs formes inconscientes qui ont si longtemps bercé nos illusions.<sup>57</sup>

Mit den Adjektiven *loufoques*, *excentrique*, *criardes* und *inconscientes* bewertet die Erzählerin die Gebäudegestaltung, liefert jedoch keine eindeutig deskriptiven Inhalte. Das äußere Erscheinungsbild der Siedlung bleibt damit vergleichsweise unkonkret. Aufgrund der verwendeten Begrifflichkeit kommen eher die architektonisch experimentellen, nicht-orthogonal gebauten Siedlungen als Grundlage für eine leserseitige Modellbildung in Frage und weniger die besonders kategorisierenden Turm- und Blockkonstruktionen. Dass die Adjektive gleichwohl auch eine farblich auffällige Siedlung aus überdimensionalen Türmen und Blöcken charakterisieren könnten, unterstreicht die referentielle Offenheit und Subjektivität der Darstellung. Die genannten Adjektive etablieren zudem eine Spezifikationsisotopie, die die Gebäude als ungewöhnlich, ausgefallen und damit letztlich normabweichend ausweist. Als unnormal im Sinne von normabweichend stellt auch der stereotype Diskurs vorstädtische *cités* dar. Im Romantext erscheinen die Gebäude jedoch nicht aufgrund von Baufälligkeit, Hässlichkeit und Schmutz als ‚anders‘, sondern aufgrund ihrer besonderen Farbigkeit und der architektonischen Formgebung. Die Titulierung als ‚anders‘ erhält hier einen verspielten, harmlosen Charakter,<sup>58</sup> der die stereotype Bedrohungssemantik zwar aufgreift, jedoch sogleich abwandelt und insofern negiert.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> RO, S. 29.

<sup>57</sup> RO, S. 29 f.

<sup>58</sup> Vgl. etwa die Wortbedeutung von *loufoque*: Der *Petit Robert* nennt als Synonyme „braque, dingue, farfelu“ (*Le Petit Robert* 2015, S. 1483).

<sup>59</sup> Über diese Textstelle hinaus wird die Motivik der Exzentrik zwar auch auf die Bewohner der Siedlung übertragen. Das Andersartige ist im Roman jedoch nicht, wie im stereotypen Diskurs, als normgefährdende Anarchie gestaltet, sondern als kreativ-kompensatorische Verrücktheit, so dass eine grundlegend andere Konnotation entsteht. Ich komme in Kap. 5.4.3 genauer darauf zu sprechen.

Diese Darstellungen erwecken den Eindruck, die Erzählerin spreche über ihren Wohnort als individuellen Ort, der mit textvorgängigen Stereotypen keine zentralen Gemeinsamkeiten hat. Dies bedeutet jedoch nicht, dass eine Reflexion über den dahinterstehenden Ortstyp und die Gesamtheit seiner Bewohner nicht bedeutsam wäre. So kommt die Erzählerin auf eine historische und soziale Dimension vorstädtischer *cités* insgesamt zu sprechen, für die die Betrachtung der Cité de l'Insurrection lediglich ein Ausgangspunkt ist:

Il est révolu le temps où l'eau courante et l'électricité suffisaient à camoufler les injustices, ils sont loin maintenant les bidonvilles. Je suis digne et debout et je pense à tout un tas de choses. Les événements qu'il y a eu par chez nous ces dernières semaines ont agité la presse du monde entier et après quelques affrontements jeunes-police, tout s'est calmé à nouveau. Mais qu'est-ce que nos trois carcasses de caisses calcinées peuvent changer quand une armée de forcenés cherche à nous faire taire?<sup>60</sup>

Mit dem Verweis auf die Migration maghrebinischer Arbeiter, die zunächst in Wellblechhütten (*bidonvilles*) lebten und erst mit dem Umzug in die *grands ensembles* Strom und fließendes Wasser bekamen, entfernt sich die Erzählerin von der nur auf die Cité de l'Insurrection bezogenen Darstellung und spricht von allgemeinen Ungerechtigkeiten („les injustices“). Mit den „événements qu'il y a eu par chez nous ces dernières semaines“ spielt sie in auf die Ereignisse vom Herbst 2005 an, die den Ortstyp der vorstädtischen *citée* wochenlang ins Zentrum der öffentlichen Diskussion rückten.<sup>61</sup> Diese Darstellung verdeutlicht zunächst, dass sich die Cité de l'Insurrection nicht ausschließlich durch Momente von Normalität und Unspezifik auszeichnet, sondern eben auch das Ziel gesellschaftlicher Diskriminierungen ist, die Ausschreitungen hervorrufen können.<sup>62</sup> Die Erwähnung von „affrontements jeunes-police“ und „carcasses de caisses calcinées“ ist darüber hinaus paradigmatisch geeignet, das Stereotyp einer gefährlichen ‚banlieue‘ aufzurufen. Suggestiert wird also, dass auch die bis dahin als ‚normal‘ bzw. nicht stereotyp modellierte *citée*, in der Ahlème wohnt, ein Vertreter jenes Ortstyps ist, der im öffentlichen Diskurs Gegenstand stereotyper Darstellung ist.

Das textuelle Verfahren besteht also darin, in einem ersten Schritt einen konkreten Ort mit einer Semantik zu belegen, die Kategorisierungen entsprechend dem textvorgängigen Stereotyp weitgehend verhindert. In einem zweiten Schritt wird dieser konkrete Ort gleichwohl latent als Exemplum für einen Ortstyp ausgewiesen. Das Merkmal der zuvor gestalteten Normalität soll der Leser offenbar nicht nur der konkreten Cité de l'Insurrection, sondern auch dem Ortstyp, für den sie stellvertretend steht, als Füllwert zuweisen. Damit zeigt sich auch die Gratwanderung, die ein solches Anliegen bedeutet: Um anschaulich herauszustellen, dass stereotype Semantiken einen bestimmten Ortstyp fälschlich oder nur unzulänglich auszeichnen, muss die alternative Semantik an einem konkreten Beispiel vorgeführt werden. Damit dessen Exemplarität für den Typ aber deutlich wird, ist es nötig, dass auch im konkreten Ort Aspekte des allgemeinen Typs erkennbar werden. In diesem Fall sind es offenbar die stereotypen Merkmale, die diese Erkennbarkeit am deutlichsten gewährleisten. Logisch erscheint vor diesem Hintergrund nun umso mehr, dass die kategorisierende Darstellung den individualisierend-uneindeutigen Ortsdarstellungen chronologisch nachgeordnet ist, da andernfalls am Textanfang eine nachhaltige kategorisierende Wahrnehmung erzeugt würde.

Eine weitere ausführliche Beschreibung von materiellen Ansichten, diesmal eines Innenraums, erfolgt erst im letzten Drittel des Textverlaufs. Mit dem *bloc 30* der *citée* wird ein Ort vorgestellt, der

---

<sup>60</sup> RO, S. 30.

<sup>61</sup> Vgl. Kap. 5.2.3 zur impliziten Semantisierung der Vorfälle, die sich durch den Ortsnamen der *citée* ergibt, und die Bemerkung in Kap. 5.5.1 zum damit angesetzten Wissenshintergrund des Modell-Lesers.

<sup>62</sup> Thomas hält hierzu fest: „Guène does not deny the existence of problems but rather shows how these exist alongside other experiences [...]“ (Thomas 2008, S. 43.)



der stereotypen und emotional behafteten Vorstellung vorstädtischer *cités* entspricht. Ahlème sucht die Eingangshalle dieses Gebäudes auf, weil sie dort die Hehlerbande vermutet, in deren Aktivitäten Foued verwickelt ist. Die Halle stellt quasi einen Gegenentwurf zur vorherigen Beschreibung des Eingangsbereichs von Ahlèmes Wohngebäude dar. So wird der *bloc 30* im *discours* der Erzählerin gleich zu Beginn der Passage zum „lieu à haut risque du quartier, là où les gens ont peur d’aller normalement“<sup>63</sup> stilisiert, was eine eindeutige Kategorisierung anregt. Die Information der Erzählerin, selbst die *Brigade anti-criminalité* habe Angst sich hierher zu begeben, erinnert an Konfrontationen zwischen Jugendlichen und Einsatzkräften der Polizei, womit einem Standardfüllwert eines stereotypen ‚banlieue‘-Frames entsprochen wird. Auch finden sich in der genaueren Beschreibung der Halle zahlreiche und überaus typische Details, die einen stereotypen ‚banlieue‘-Frame aktivieren: Die schlechte Beleuchtung bewirkt einen allgemeinen Eindruck von Unüberschaubarkeit und damit Unbeherrschbarkeit; der Geruch von Haschisch zeugt von Drogenkonsum und der offenstehende Mülltonnenraum semantisiert die gesamte Halle als schmutzig. Schließlich verweist der Schriftzug „Fuck Sarko“<sup>64</sup> auf der Wand explizit auf das konfrontative Verhältnis zwischen Vorstadtjugendlichen und dem damaligen Innenminister, der die Banden in *cités* bekanntermaßen als *racaille* bezeichnet hatte. Die Halle wird so zum stereotypen Mikrokosmos innerhalb einer als normal semantisierten *cit*é.

Auf einer ersten Rezeptionsebene wird damit erneut deutlich, dass innerhalb der zuvor herausgestellten Normalität der *Cité de l’Insurrection* bzw. des damit veranschaulichten Ortstyps auch typische Problematiken existieren. Der Text bestätigt, dass Kriminalität und soziale Probleme, die gemeinhin mit *cités* assoziiert werden und insofern bereits latenter Bestandteil des leserseitigen mentalen Modells gewesen sein mögen, auch in der *Cité de l’Insurrection* vorliegen. Der dezidierte inhaltliche Bruch mit den zuvor herausgestellten Semantiken und die motivische (Über-)Eindeutigkeit lassen die Darstellung der Halle auf einer zweiten Ebene aber als karikierendes Aufgreifen textvorgängiger Vorstellungen erscheinen. Dies zeigt sich deutlich anhand des weiteren Handlungsverlaufs. So wecken die Merkmale des beschriebenen Ortes – unter der Voraussetzung, dass ihr karikierender Charakter vom Leser nicht erkannt wird – beim Leser die Erwartung einer negativen Handlungsentwicklung: Aufgrund der stereotypen Kategorisierung der Eingangshalle lässt sich kaum antizipieren, dass Ahlème mit ihrer Bitte bei den Bandenchefs Erfolg haben und Foueds kriminelle Aktivitäten unterbinden können wird. Vielmehr steht stattdessen zu befürchten, dass Ahlème gewalttätig angegangen wird oder dass von ihr Gegenleistungen gefordert oder erzwungen werden. Genau diese Erwartungen werden jedoch vom Romangeschehen nicht eingelöst, da sich das gefürchtete Bandenmitglied mit dem Spitznamen Cafard als Ahlèmes Jugendfreund Didier entpuppt und ihr umstandslos seine Hilfe zusichert. Handlungsbezogene Slots, denen ein Leser aufgrund der Kategorisierung vom Leser bereits Standardfüllwerte zugewiesen hat, müssen aufgrund des Handlungsverlaufs also mit nicht-stereotypen Füllwerten besetzt werden. Die Kombination aus karikierend stereotyper Ortsbeschreibung und positiver Handlungsentwicklung erfüllt damit den Zweck, dem Leser die Möglichkeit vorzuführen, dass auch an klischeehaft stereotypen Orten nicht zwangsläufig stereotype Figuren und Ereignisse auftreten müssen und typisierte Orte somit nicht vollständig in typischen Strukturen aufgehen.– Inwiefern diese karikierende Raumdarstellung auch eine metatextuelle Aussage beinhaltet, bespreche ich in Kap. 5.5.1.

---

<sup>63</sup> RO, S. 104.

<sup>64</sup> Ebd.

### 5.2.3 Bewusster Einsatz: toponymische und generische Verweise

Innerhalb des Romans werden verschiedene Bezeichnungen des vorstädtischen Ortes verwendet. Die textuelle Wahl des toponymisch benannten Schauplatzes Ivry und der Cité de l'Insurrection ermöglicht es, die *cité* in nicht *cité*-spezifische Kontexte einzubetten und damit in subtiler Weise die bereits festgestellten Konstitutionsverfahren fortzusetzen. Dagegen zeigt die Verwendung von Appellativa durch einzelne Figuren die problematischen Implikationen dieser generischen Konzepte auf. Dass sich der produktivere Bezugskontext aus dem Toponym ergibt, ist als Plädoyer für eine individuelle, nicht-kategorisierende Ortsbetrachtung lesbar.

#### *Toponyme: Ivry und die Cité de l'Insurrection*

Schon im ersten Kapitel des Romans wird nicht nur das unmittelbare Wohnviertel toponymisch benannt, sondern auch die Vorstadtgemeinde Ivry, in der das Viertel situiert ist.<sup>65</sup> Sämtliche anderen Texte des hier zu untersuchenden Korpus' vermeiden es, durch die Nennung einer städtischen Gemeinde eine solch präzise Referenzialität des jeweiligen *cité*-Namens zu suggerieren. Anders als bei Ryam, Benchetrit und Dj idani, die *cités* ihrer Protagonisten in einer nicht weiter spezifizierten Pariser Banlieue aufgehen lassen, ergibt sich bei Gu ne durch die Nennung der Stadt Ivry ein präzises Anbindungspotential der fiktiven Welt an die reale. Dazu ist zunächst nicht einmal das Wissen nötig, dass im realen Ivry-sur-Seine ‚tatsächlich‘ eine Cité de l'Insurrection existiert. Allein die Situierung der *cité* in einer realen Gemeinde der Pariser Banlieue hebt die textuell konstituierte Cité de l'Insurrection von vornherein ein Stückweit vom unspezifischen ‚banlieue‘-Frame ab.<sup>66</sup> Die enge Text-Welt-Bindung, die durch die präzise Toponymie entsteht, kann zudem als Strategie aufgefasst werden, dem Leser einen hohen Wahrheitsgrad des Erzählten zu suggerieren. Auf einer ersten Ebene erzeugt die Toponymie also einen Realitätseffekt.

Aus dem ‚realen Toponym‘ Ivry resultiert auf einer zweiten Ebene ein spezifisches Assoziationspotential, welches das Bestreben verdeutlicht, die Cité de l'Insurrection abweichend von stereotypen Vorstellungen zu modellieren. So scheint Ivry keine beliebige Stadt der Pariser Banlieue zu sein, sondern kann als paradigmatischer Vertreter einer von kommunistischer Arbeiterkultur geprägten Stadt begriffen werden. Cristina Léon etwa verweist auf die frühe und auf einer typischen Struktur basierende Etablierung des Parti communiste français (PCF) in Ivry, auf die engen personellen Verbindungen der Ivryer Lokalpolitiker zur Führung des PCF und auf die ausgeprägte Präsenz und soziale Arbeit der Partei im Alltag von Ivry. Es hätten sich insgesamt eine „Stabilität und Dauerhaftigkeit der lokalkommunistischen Herrschaft“<sup>67</sup> und eine Verbundenheit der Stadt mit der kommunistischen Partei ergeben, die sich auch in der innerstädtischen Ortsnamensgebung niederschlagen. So seien nach

---

<sup>65</sup> Mit knapp 60.000 Einwohnern (vgl. Le portail citoyen de la Ville d'Ivry-sur-Seine: „Ivry en chiffres“, <http://www.ivry94.fr/decouvrir-la-ville/ivry-aujourd'hui/ivry-en-chiffres.htm>, letzter Zugriff 13.4.2016) gehört Ivry zu den größeren Städten der  le-de-France und verfügt über eine gleichnamige RER-Station, was die These einer allgemeinen Bekanntheit der Stadt stützt.

<sup>66</sup> Die Bedeutung des Referenzeffekts von Eigennamen und von Verweisen auf die außertextuelle Realität wird im Text ebenfalls deutlich gemacht und stützt dessen ‚Welthaltigkeit‘. So ist der Text von einer Vielzahl von Markennamen durchsetzt, die den Leser auf die außertextuelle zeitgenössische Wirklichkeit verweisen. Fiktionsimmanent spielt die Referenz durch Eigennamen eine Rolle im Fall des malischen Mannes, der seinen Aufruf in der Präfektur verpasst, da sein Name falsch gelesen wird (vgl. RO, S. 47). Auch als Ahlème die Berichte über das schulische Fehlverhalten ihres Bruders liest, (vgl. RO, S. 54) sich mit den Bekannten ihres Vaters austauscht (vgl. RO, S. 127) und aus der Zeitung endlich über den Verbleib von Tonislav aufgeklärt wird (vgl. RO, S. 138), spielen die Vor- und Zunamen die klassische Rolle der Identifizierung von Individuen. Die Genauigkeit der Referenz qua Namen wird damit zu einem thematischen Motiv.

<sup>67</sup> Léon 2012, S. 4.

der Befreiung von der deutschen Besatzung 25% der Straßen und Plätze umbenannt worden, um kommunistischen Widerstandskämpfern und/oder Faschismusopfern zu gedenken. Mit dieser Quote stellt Ivry „eine absolute Ausnahme auch unter den Vorstädten der *banlieue rouge* dar.“<sup>68</sup> Es ist also davon auszugehen, dass der Stadtname Ivry das Potential hat, die spezifische Assoziation einer Stadt zu wecken, die eng mit dem französischen Kommunismus verbunden ist und damit über eine stereotype ‚banlieue‘-Vorstellung hinausgeht.

An die kommunistische Tradition der Vorstadt erinnert auch der Name der Cité de l'Insurrection selbst. Dabei zeigt sich die Zwiespältigkeit dieser politischen Prägung. Die Benennung der *cité* geht auf die Barrikadenkämpfe der *Résistance* gegen die deutsche Besatzungsarmee zurück<sup>69</sup> und ruft damit ein positives Moment bürgerlich-gaullistischer französischer Erinnerungskultur auf. Spezifischer lässt sich das Toponym aber auch als Verweis auf die kommunistisch initiierte symbolische Rückeroberung des Ivryer Rathauses durch die Bevölkerung lesen; ein Ereignis, dem die kommunistische Partei revolutionären Charakter beimaß.<sup>70</sup> Damit ist aus bürgerlich-republikanischer Sicht nun ein Moment von Opposition aufgerufen – einer Opposition, die aber gleichwohl genuiner Teil der französischen Geschichte ist. Aufstände gegen die herrschende Gewalt lassen sich als wiederkehrende und identit spr gende Momente seit der Französischen Revolution ausmachen.<sup>71</sup> Diese doppelte Konnotation der *insurrection* von 1944 lässt sich auf die nach ihr benannte *cité*  bertragen: Auch dieses Viertel, so die textuelle Implikation, ist Teil Frankreichs und der französischen Geschichte, mitsamt der Nachkommen aus migrierten Familien, von denen sie bewohnt wird.

Ganz konkret also kann das Toponym als Kommentar zum zeitgenössischen Geschehen gelesen werden. Bezieht man die Betitelung als *insurrection* nicht nur auf den Kontext der *Libération* von 1944, sondern auch auf die Ereignisse vom Herbst 2005, auf die die Erzählerin, wie gesehen, angespielt hatte, werden auch jene als politisch motivierter und legitimer Aufstand und nicht als gewaltorientierte, unpolitische und illegitime Krawalle (* meute*) ausgewiesen.<sup>72</sup> Dies verweist auf die in der Forschung nicht unumstrittene Frage, ob die Ausschreitungen von 2005 als politische Äußerung zu verstehen seien oder nicht.<sup>73</sup> Der Text ließe sich so als implizit formuliertes Plädoyer für eine politische Lesart begreifen, die den Ereignissen soziale Berechtigung zuspricht.

---

<sup>68</sup> Ebd., S. 130.

<sup>69</sup> Vgl. Office Public HLM (Hg.): *Cités d'Ivry*, Ivry-sur-Seine:  dition Ne pas plier, 2004, online verfügbar unter <http://www.nepasplier.fr/pdf/citoyens-citadins/observatoire/editions/cites-ivry.pdf>, letzter Zugriff: 11.6.2015, S. 7.

<sup>70</sup> Vgl. Léon, S. 117 f. – Zur doppelt-gegenläufigen Erinnerungskultur bezüglich der *Libération* durch Gaullisten und Kommunisten vgl. Nora, Pierre: „Gaullistes et communistes“, in: *Les lieux de mémoire*, 3 Bde., hg. v. dems., Paris: Gallimard, 1984–1992, Bd. 3: *Les France*, S. 347–393.

<sup>71</sup> Vgl. H ser 2007, S. 17. H ser verweist hier auf den Philosophen Andr  Glucksmann, der die Unruhen vom Herbst 2005 mit dem Verweis auf die französische Streikkultur als „durch und durch französisch“ (ebd.) charakterisierte.

<sup>72</sup> Vgl. Kokoreff 2008, S. 415.

<sup>73</sup> Dabei ist unter kognitiven Gesichtspunkten bedeutsam, dass offenbar von einer engen gedanklichen Verknüpfung der Begriffe ‚ meute‘ und ‚insurrection‘ im allgemeinen Verständnis auszugehen ist. Hierfür spricht, dass der *Grand Robert* unter dem Eintrag „insurrection“ folgendes Zitat aus *Les Misérables* auff hrt, in dem ‚Aufuhr‘ und ‚Aufstand‘ gegeneinander abgewogen werden: „Il y a l'émeute, il y a l'insurrection; ce sont deux colères; l'une a tort, l'autre a droit (...) [L]a guerre du tout contre la fraction est insurrection; l'attaque de la fraction contre le tout est émeute (...) De là vient que, si l'insurrection, dans des cas donnés, peut être, comme a dit Lafayette, le plus saint des devoirs, l'émeute peut être le plus fatal des attentats.“ (*Le Grand Robert de la langue française* 2001, Bd. 4, S. 252, bzw. Hugo, Victor: *Les Misérables*, édition établie et annot e par M. Allem, Paris: Gallimard, 1951, S. 1075 u. 1077.) Vgl. auch die grundsätzliche Ablehnung „[de] ce mot trop large et par conséquent trop commode: les émeutes“ (ebd., S. 1075) und die Notwendigkeit einer umfassenden

Das Toponym wirkt also darauf hin, die stereotyp mit Fremdheit und Antirepublikanismus assoziierte *cité* als Ort linker Tradition zu etablieren und über diesen Weg in die Kontinuität französischer Geschichte einzuordnen. Auch hier aber lässt sich, wie schon im Kontext der Ortsbeschreibungen gesehen, der Bogen spannen zwischen einem universalisierenden Ansatz hin zu einer spezifischen Forderung der *cité*-Bewohner, hier: jener nach republikanischer Gleichberechtigung. An Ahlèmes reklamierender Feststellung „[j]e suis digne et debout“ müssen sich, so die implizit lesbare Aussage, Politik und Gesellschaft messen lassen, wenn sie einer *insurrection* in der Vorstadt entgegenwirken möchten.

Abschließend hat die Bezugnahme auf die ‚*insurrection*‘ das Potenzial, auf die ideologische Gemachtheit politischer Begriffe und Wertungen zu verweisen. So spricht Léon bezuglich der Etikettierung der Barrikadenkämpfe als ‚Aufstand‘ von einer strategischen ‚Inszenierung‘ durch den PCF, die den Gestaltungsanspruch der Partei im Nachkriegsfrankreich untermauern sollte. Die Bedeutung des kommunistischen wie auch des französischen Widerstands insgesamt für die Befreiung von Paris und seiner Vorstadtgemeinden hält Léon für überbewertet,<sup>74</sup> gleichwohl stellen beide wichtige Momente im kommunistischen wie im republikanischen Selbstverständnis dar. In jeder Hinsicht also kann der Begriff der *insurrection* als Hinweis auf die potentielle Diskrepanz zwischen Realität und politisch interessiertem Diskurs gelesen werden. Sowohl die Deutung von Volksaufständen und Unruhen als auch das republikanische Gleichheitsideal sind insofern als ideologisch perspektivierte Konstruktionen zu begreifen. – Noch andere Momente des Romantextes lassen sich zum Anlass für eine Reflexion über das strategische Interesse diskursiver Darstellungen nehmen. Ich gehe in Kap. 5.5.1 darauf ein.

Aus der (suggerierten) Referentialisierbarkeit der evozierten *cité* ergibt sich auf einer dritten Ebene ein letzter aufschlussreicher Bedeutungsaspekt. Die vergleichsweise präzise Toponymie legt es nahe, die textuellen Beschreibungen des diegetischen Viertels mit dem Erscheinungsbild der realweltlichen Cité de l’*Insurrection* in Ivry zu vergleichen. Dabei ist bezeichnend, dass sich der eingangs erwähnte Realitätseffekt im Zuge dieses Vergleichs tatsächlich als ein reiner ‚Effekt‘ erweist. So geben das Office Public HLM wie auch die Stadt Ivry selbst die Information, dass die reale Cité de l’*Insurrection* deutlich früher erbaut wurde, als es für die von der Protagonistin beschriebene der Fall zu sein scheint. Die reale *cité* entstand bereits Ende der 1920er Jahre als *Habitation   Bon March * (HBM),<sup>75</sup> während die ungewöhnlichen Farben und Formen der textimmanenten *cité* (s. o.) auf einen Gebäudekomplex der 1970er Jahre schließen lassen. Die Entstehung der realen *cité* steht damit im Zeichen des sozialen Wohnungsbaus der Zwischenkriegszeit, der sich an französische oder ggf. aus anderen Teilen Europas zugezogene Arbeiterfamilien richtete. Guènes Protagonistin dagegen suggeriert, die *cité* sei gebaut worden, um der Wohnungsnot von maghrebinischen Immigranten in den 1960er oder 1970er Jahren entgegenzuwirken. Auch die Außenansichten der realen Cité de l’*Insurrection* unterscheiden sich deutlich von Ahlèmes Beschreibungen bei ihrem Blick vom Hügel. Die reale *cité* zeichnet sich durch klassische Bauformen mit Gaubenfenstern, Walm- und Satteldachelementen und die Verwendung von

---

sozialpolitischen Analyse von ‚Aufständen‘, die bei Hugo betont wird. Guènes Text genugen offenbar die Anspielung auf die „ v nements“ und die Präsenz einer „*insurrection*“ im Ortsnamen, um auch die „ meutes“ der Hugo’schen Engführung leserseitig abzurufen und Hugos Argumentation für den zeitgenössischen Kontext zu reklamieren. Dieser implizite intertextuelle Verweis macht in *Du rêve pour les oufs* eine umfassende erz hlerseitige Kommentierung verzichtbar und beruft sich stattdessen auf das bekannte (und legitimierte) Vorbild Hugos.

<sup>74</sup> Vgl. Léon 2012, S. 111 f.

<sup>75</sup> Vgl. Office Public HLM 2004, S. 6 f.

rotem und gelbem Backstein aus,<sup>76</sup> während in Guènes Text von gewagten Formen und schrillen Farben die Rede ist. Die bei Guène gestaltete *cité* ist somit als pseudo-realer Ort aufzufassen,<sup>77</sup> der mit der realen *cité* vor allem die Lage in Ivry und das vielfältige konnotierte Toponym gemeinsam hat.

Diese Abweichungen lassen, unabhängig davon, ob die Autorin Gu ne Geschichte und Architektur der realen Cité de l'Insurrection kennt oder nicht, ein spezifisches Darstellungsinteresse vermuten. Die angedeutete Architektur der 1970er Jahre ist für den Ortstyp der vorstädtischen *cité* deutlich prototypischer als die Backsteingebäude der realen Cité de l'Insurrection. Die bereits festgestellte latente Relevanz des Stereotyps wird damit erneut deutlich. Wie oben bereits gesehen, stellen die experimentellen Formen und Farben die pseudo-reale *cité* aber zudem in die Motivreihe der Verrücktheit und Exzentrik, die auch an anderen Stellen im Roman relevant wird.<sup>78</sup> Die ‚Fakten‘ der uertextuellen Welt greift Guènes Text also nur insoweit auf, als sie zum Darstellungsinteresse beitragen – und dieses Interesse liegt nun gerade nicht in einer möglichst realitätsgetreuen Darstellung der uertextuellen Cité de l'Insurrection, sondern in der Erzeugung einer semantischen Isotopie, mithin eines genuin literarischen Effekts. Der Vergleich zwischen Realität und textuell gestalteter Welt, zu dem die präzise Toponymie gewissermaßen einlädt, verweist also gerade auf die Autonomie der Darstellung. Dass ein rein referentielles Verständnis auf eine falsche Fhrte geführt wird, lässt sich vor dem Hintergrund einer eindimensionalen soziologischen Lesart der Texte fast schon als Ansatz zu einer Poetik des Textes selbst begreifen.

#### *Appellativa: ‚Banlieue‘ und ‚ghetto‘ im Figurendiskurs*

Wie gesehen, bezeichnet die Erzählerin ihren Wohnort am Ende des ersten Kapitels als „zone“<sup>79</sup>, womit sie der *cité* eine miserabilistische Semantik gibt. Darüber hinaus spielen semantisch stark aufgeladene generische Begriffe im Erzählerdiskurs kaum noch eine Rolle. Die Erzählerin bezeichnet ihren Wohnort dann als „quartier“ oder „cité“, häufig in Verbindung mit dem individualisierenden „de l'Insurrection“.<sup>80</sup> Auffällig ist demgegenüber, dass die stark konnotierten Begriffe ‚banlieue‘ und ‚ghetto‘ auf der *histoire*-Ebene von anderen Figuren verwendet werden. Die genauere Betrachtung dieser Versprachlichungen verdeutlicht, dass das Darstellungsinteresse des Romantextes bis in die Wortwahl hineingeht.

Der Begriff ‚banlieue‘, der als zentraler Verweis auf den stereotypen Diskurs und seine Inhalte gelesen werden kann, wird der *conseillère d'éducation* an Foueds Schule in den Mund gelegt. Die Erzählerin führt aus: „Elle [la conseillère d'éducation, I. M.] était pleine de bons sentiments et d'expressions toutes faites qu'on trouve dans les livres, du genre: ‚travailler en banlieue‘, ‚changer le

---

<sup>76</sup> Vgl. ebd. sowie die Diashow „La cité de l'Insurrection“, auf *Le portail citoyen de la Ville d'Ivry-sur-Seine*, <http://www.ivry94.fr/decouvrir-la-ville/histoire-patrimoine/les-ressources/diaporamas/la-cite-insurrection.htm>, letzter Zugriff 17.8.2016. Siehe auch die Beispielbilder in Anhang II.

<sup>77</sup> Als pseudo-real bezeichnet Zipfel Entitäten in fiktionalen Texten, die „aus der Wirklichkeit entlehnt sind, sich jedoch explizit und signifikant von ihren realen Entsprechungen unterscheiden.“ (Zipfel 2001, S. 97.) Einschränkend ist in diesem Fall festzuhalten, dass die Differenz zwischen der realen und der textuell gestalteten Cité de l'Insurrection letztlich nur Lesern mit einem entsprechenden Wissen über die *cité* bewusst werden wird. Der Fall von Pseudo-Realität liegt damit zwar produktionsseitig vor, dürfte rezeptionsseitig allerdings in der Regel nicht ins Gewicht fallen. Erneut sei daher betont, dass die Analyse dieser Textstelle meine übrigen Überlegungen zu einer latenten Typenhaftigkeit des textuell entworfenen Ortes unterstützt, hierfür aber nicht allein ausschlaggebend ist.

<sup>78</sup> Vgl. hierzu genauer Kap. 5.4.3.

<sup>79</sup> RO, S. 16.

<sup>80</sup> Vgl. Fn. 55 in diesem Kapitel.

monde' ou encore ,s'épanouir parmi les pauvres'.<sup>81</sup> Der Begriff ,banlieue' wird hier als irreführend diskreditiert. Trotz des vordergründig einfühlsamen Verhaltens der *conseillère* verhindert ihr Rekurs auf generische Konzepte („banlieue“, „les pauvres“), dass sie Ahlèmes Vertrauen gewinnen und mit ihr eine Lösung für die individuelle Situation ihres Bruders entwickeln kann. Bezeichnenderweise beruht die Haltung der Erzieherin gegenüber dem Viertel auf diskursiv vermitteltem Wissen („qu'on trouve dans les livres“) und nicht auf eigenen Anschauungen, Erfahrungen und Kontakten.<sup>82</sup> Dass er von einer exogenen Figur verwendet wird, führt exemplarisch vor, dass Unkenntnis des Ortes zu stereotypen Diskursen führt und dass im Umkehrschluss eine individuelle Ortskenntnis, wie sie durch die endogene Perspektive Ahlèmes vermittelt wird, als Korrektiv angesehen werden kann. Dabei bestätigt die Beobachtung, dass der Begriff ,banlieue' ausschließlich von der *conseillère* verwendet wird, die in Kapitel 2 angestellte Überlegung, dass dieser Terminus stereotype Frames in ökonomischer Weise aufrufen kann.

Aufschlussreich ist auch die Verwendung des Begriffs „ghetto“<sup>83</sup>, da auf der Handlungsebene die Frage aufgegriffen wird, ob dieser zur Bezeichnung der *cité* angemessen ist. Im Roman wird der Terminus von Foued und den „grands“<sup>84</sup> des Viertels verwendet, die ihre soziale Ausgrenzung anprangern. Ihr Gefühl, in einem Ghetto zu leben, erheben sie zur Rechtfertigung für ihre kriminellen Aktivitäten. Ahlème dagegen vertritt mit ihrem Arbeitsethos die entgegengesetzte Position. Sie verurteilt die *deals* der Bande ebenso wie die als „blases du ghetto“<sup>85</sup> bezeichneten Spitznamen, mit denen die Mitglieder einander anreden. Auch wenn deutlich wird, dass der Ghetto-Diskurs den jungen Männern die Möglichkeit gibt, aus gesellschaftlichen Zurückweisungen identitätsstiftendes Potenzial zu ziehen,<sup>86</sup> lehnt Ahlème ihn in der Diskussion mit Foued vehement ab.<sup>87</sup> Dass die Verwendung der stark konnotierten generischen Begriffe im Fall der Ghetto-Terminologie explizit zum Gegenstand einer Auseinandersetzung zwischen den Figuren wird, kann der Leser als Aufforderung zur Reflexion über die Berechtigung dieser Begriffe lesen. Als textuelle Kritik an den Appellativa kann neben Ahlèmes Ablehnung auch der Umstand aufgefasst werden, dass ihre Verwendung durch die *conseillère* und durch Foued zu Verständnisproblemen und konflikthafter Auseinandersetzungen führt. Die mit den Begriffen verbundenen Wertungen erschweren offensichtlich eine neutrale Verständigung über die lebensweltlichen Realitäten im Viertel – ein Befund, der unmittelbar auf die öffentliche Diskussion bezogen werden kann.

Es wird damit insgesamt deutlich, dass die *cité* im Romantext nur eine nachgeordnete materielle Präsenz hat und stattdessen die Etablierung der nicht-stereotypen Semantiken von Normalität und positiv besetzter Exzentrik im Vordergrund steht. Die vereinzelt aufscheinenden stereotypen Momente verdeutlichen gleichwohl, dass die alternativen Semantiken weniger auf die konkrete *Cité de l'Insurrection* als vielmehr auf den allgemeinen Ortstyp bezogen werden sollen. Diskurse und Darstellungen, die auf stereotype Konzepte rekurren, sind, dies deutet sich ebenfalls an, jedoch generell als strategisch interessiert zu begreifen und werden deshalb aus gutem Grund auf der *histoire*-Ebene zum Gegenstand von Diskussionen.

---

<sup>81</sup> RO, S. 53.

<sup>82</sup> Auch spricht Ahlème davon, dass sich die *conseillère* „illusions“ (RO, S. 55)  ber die Realität ihres Berufs mache.

<sup>83</sup> RO, S. 97 u. S. 106. Vgl. die Bemerkungen zum historischen Ghetto-Begriff in Kap. 2.2.3.

<sup>84</sup> RO, S. 96 u. S. 97.

<sup>85</sup> RO, S. 106.

<sup>86</sup> So verbindet Foued in seiner Rechtfertigung gegenüber Ahlème die Konzepte von ,ghetto' und ,famille' eng miteinander: „C'est la famille, c'est le ghetto.“ (RO, S. 97.)

<sup>87</sup> Zur ,Alarmfunktion', die die Verhandlung der Ghetto-Thematik in Romanen auch bedeutet, vgl. Horvath 2011.

### 5.3 Figuren zwischen Individualität und *cité*-Bindung

dezidierte Offenheit. Ähnlich wie bei der materiellen Ortskonstitution sind auch die Figuren über weite Strecken nicht gemäß *cité*-typischen Rollen kategorisierbar. Wahrscheinlicher sind stattdessen Individualisierungen oder Mehrfachkategorisierungen. Auch der textuelle Umgang mit ethnischen und sozialen Zugehörigkeiten weist eine Umgestaltung gegenüber stereotypen Konzeptionen auf. Dabei wird die zu ausschließliche konzeptuelle Bindung der Figuren erkennbar problematisiert. An der Figur Ahlème zeigt sich, dass gerade vor dem latenten Hintergrund stereotyper Frames ein solches konzeptuelles Lösen der Figuren vom stigmatisierten Raum als Forderung gestaltet wird, Gleichberechtigung und Gleichwertigkeit der *cité*-Bewohner anzuerkennen. Die negative Auswirkung einer Bindung von Figur und Raum wird am Beispiel von Foued deutlich. Dabei zeigt sich gleichwohl, dass die Stigmatisierung von *cité*-Bewohnern nicht als absolut zu verstehen ist, sondern auf einem gedanklich-diskursiven Prozess beruht.

#### 5.3.1 Individualisierung, Mehrfachkategorisierung und unspezifische Kategorisierung

Im vorigen Abschnitt wurde gezeigt, dass im ersten Romankapitel sowohl Ahlèmes aktueller Aufenthaltsort als auch ihr Wohnort nur sukzessive identifiziert werden können und der Leser diesbezüglich einer gezielten Uneindeutigkeit ausgesetzt ist. Dementsprechend ist eine Belegung dieser Figur mit ortsbezogenen Stereotypen am Textbeginn bestenfalls hypothetisch aufgrund des Klappentextes oder eines intertextuellen Anschlusses an *Kiffe kiffe demain* möglich. Daran anschließend ist die (Selbst-)Darstellung von Ahlème am Romananfang als oszillierend zwischen Kategorisierung und Individualisierung zu bezeichnen.

So liegen mit den Informationen, dass Ahlème aus Afrika nach Frankreich eingewandert ist<sup>88</sup> und sich in einer prekären sozialen Lage befindet,<sup>89</sup> zwei charakteristische Merkmale vor, die den übergeordneten Frame einer typischen *cité*-Bewohnerin aktivieren könnten. Anders als Sébastien in *Banlieue noire* verzichtet Ahlème auf eine explizite Selbstkategorisierung und teilt stattdessen in der *in medias res* beginnenden Handlung ihre Wahrnehmungen und Gedanken mit. Dabei wird zwar durchgängig das Merkmal der sozialen Prekarität erkennbar. Individuelle Wahrnehmungen und Vergleiche, die die Erzählerin vornimmt,<sup>90</sup> und unmittelbare Introspektionen<sup>91</sup> können jedoch ein leserseitiges Interesse an der Figur und ihrer Situation erzeugen und eine kategorisierende Wahrnehmung abschwächen. Auch die angesprochene Uneindeutigkeit, ob Ahlème ‚tatsächlich‘ aus einer vorstädtischen *cité* kommt und ob sie sich zum Handlungszeitpunkt in einer *cité* aufhält,<sup>92</sup> verhindert den Eindruck der Reproduktion eines Stereotyps.

Erst die Fragebögen der Arbeitsvermittlungagentur fordern von ihr die Nennung explizit kategorisierender Informationen, die zumindest einzelnen stereotypen Annahmen über *cité*-Bewohner entsprechen („Non, je ne suis pas mari e, je n’ai pas d’enfants, je ne suis pas titulaire du permis B, je n’ai pas fait d’études supérieures, je ne suis pas reconnue invalide par la Cotorep, je ne

<sup>88</sup> Vgl. RO, S. 8: „Je suis n e de l’autre côté de la mer et la minute africaine contient bien plus que soixante secondes.“ Auf die nordafrikanische Herkunft verweist zudem ihr Vorname, der das einzige explizit in einer Informationsvergabe ausgestellte (stabile) Figurenmerkmal darstellt (vgl. RO, S. 7: „Je m’appelle Ahlème [...].“).

<sup>89</sup> Vgl. RO, S. 7: „Mon rendez-vous à l’agence d’intérim est à 10h40“, S. 9: „Je sais pas quoi mettre dans la case ‚projet de vie‘...“ u. S. 11: „[J]’ai tellement besoin de travailler que je pourrais accepter presque n’importe quoi.“

<sup>90</sup> Vgl. RO, S. 7: „[Q]uelques putes se parlent d’un trottoir à l’autre. On dirait de vieilles poupées ab m es qui ne craignent plus le froid“ oder RO, S. 9: „[U]ne horloge énorme était accroch e au mur. Chaque mouvement de ses aiguilles produisait un bruit qui retentissait en moi comme si on sonnait le glas.“

<sup>91</sup> Vgl. ebd.: „J’avais chaud tout à coup. J’étais bloqu e.“

<sup>92</sup> Vgl. Kap. 5.2.1.

suis pas française<sup>93</sup>). Die Aussagekraft dieser Angaben wird jedoch durch Ahlèmes humorvoll-zynischen Kommentar konterkariert („À la rigueur, où se trouve la case ‚Ma vie est un échec‘?“<sup>94</sup>). Sie ironisiert damit den sich in den Fragebögen manifestierenden ökonomischen Diskurs der kapitalistischen Gesellschaft, in der sie lebt, und distanziert sich indirekt auch von der Auffassung, diese kategorisierenden Angaben stellten eine verlässliche und umfassende Selbstauskunft dar. Dieses Vorgehen ließe sich anschließend an Michel Laronde als „discours décentré“<sup>95</sup> bezeichnen. Bezogen auf die Figur Ahlème wird der Leser durch ihren kritisch-humorvollen Kommentar zum ökonomischen Diskurs zur Differenzierung eines ggf. aktivierten stereotypen Figurenmodells angeregt.

Zu den explizit gelieferten Figurencharakteristika gehören im ersten Kapitel ferner Informationen über Ahlèmes Privatleben, die im Kontext des Treffens mit ihren Freundinnen Linda und Nawel gegeben werden. Dabei steht sowohl in der Selbst- als auch in der Fremdcharakterisierung Ahlèmes Singledasein im Vordergrund,<sup>96</sup> das wiederum das Moment von *cité*-bezogener Unspezifik aktualisiert. Angesichts dieser ortsunabhängigen Thematik ist davon auszugehen, dass die Frage, ob Ahlème einen *cité*-spezifischen Figurentyp verkörpert, an Bedeutung für den Leser verliert. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass der Leser in dem Moment, als Ahlèmes Wohnort eindeutig als *cité* in der Pariser Peripherie erkennbar und die Figur somit potentiell kategorisierbar wird,<sup>97</sup> bereits als individualisiert wahrgenommen wird. Mit dem *primacy effect* lässt sich nun argumentieren, dass die *cité* für das mentale Modell von der Figur Ahlème nur eine nachrangige Rolle spielt.

Im weiteren Romanverlauf zeigt sich an der weniger häufigen sprachlichen Bezugnahme auf das Viertel, dass der Wohnort für die Selbstdefinition von Ahlème eine deutlich geringere Bedeutung hat als für Sébastien in *Banlieue noire*. Dementsprechend ist anzunehmen, dass auch der Leser Ahlème weniger stark konzeptuell an das Viertel binden wird und eine stereotype Kategorisierung weiterhin vom Text verhindert wird. Hier erzeugt die präzise Toponymie des Textes, die sowohl auf die *cité* als auch auf die Stadt Ivry verweist, einen weiteren differenzierenden Effekt. So bezeichnet die Erzählerin ihren Wohnort etwa gleich häufig mit dem Toponym der gesamten Stadt, *Ivry*, und mit dem Toponym des Viertels, *cité de l'Insurrection*.<sup>98</sup> Der Leser von *Du rêve pour les oufs* wird so dazu angeregt, Ahlème nicht nur als Einwohnerin der *cité*, sondern auch weniger spezifisch als Bürgerin der Stadt Ivry zu begreifen.

---

<sup>93</sup> RO, S. 10.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Laronde hat die *écriture décentrée* wie folgt beschrieben: „Un discours ‚décentré‘ a pour support tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui du Texte et celui de l'Écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message.“ (Laronde 1995, S. 29., vgl. auch Struve 2009, S. 285 f.) Humor und Ironie gelten als zentrale Stilmittel eines dezentrierten Blicks auf die Ideologie der Zentrums- oder Mehrheitsgesellschaft, vgl. Laronde 1995, S. 35, u. François 2008, S. 151.

<sup>96</sup> Vgl. RO, S. 11, die Darstellung durch Ahlème: „[C]es derniers temps, les filles sont souvent collées à leur petit copain, et ça me fatigue un brin, je me sens toujours mal à l'aise d'être plantée là, au milieu d'eux. Je ne suis plus très loin du titre de championne d'Europe et d'Afrique de la tenue de chandelle“ (RO, S. 11) sowie den Kommentar der Freundinnen: „Comment une jolie fille comme toi est encore célibataire? C'est parce que tu ne veux pas... C'est de ta faute, t'es trop difficile... On t'a présentée des putains de mecs, des bêtes de beaux gosses, on peut plus rien faire pour toi, t'es fermée...“ (RO, S. 12.)

<sup>97</sup> Dies ist der Fall wenn Ahlème die Stadt Ivry als „ma zone“ (RO, S. 16) ausweist; vgl. Kap. 5.2.1.

<sup>98</sup> Vgl. wiederum die Verweise auf die Stadt Ivry, RO S. 16, S. 20, S. 43, S. 107, S. 129 u. S. 145 sowie die Verweise auf die *cité* bzw. das quartier de l'Insurrection RO, S. 8., S. 69, S. 79, S. 90 u. S. 130.



Nicht nur aufgrund fehlender Selbstkategorisierungen der Erzählerin, sondern auch aufgrund der zahlreichen Rollen, die sie in ihrem Alltag innehat, ist Ahlème schwer auf ein einziges Figurenmodell festzulegen. So übernimmt sie gegenüber dem Vater eine Pflege- und gegenüber dem jüngeren Bruder eine Erziehungsfunktion. Als einzige Erwerbsfähige des Haushalts ist sie zudem für die finanzielle Versorgung der Familie zuständig und versucht trotz dieser Verpflichtungen, sich als junge Frau auszuleben, indem sie Freundschaften pflegt, ausgeht, sich für Musik begeistert und ihren Schwarm Tonislav trifft. Über den Textverlauf hinweg wird die Figur aufgrund ihrer vielfältigen Funktionen zunehmend individualisiert. Mit diesen „*appartenances multiples*“<sup>99</sup> fungiert sie auch als Gegenentwurf zu einer passiven oder erduldenen (muslimischen) Frau, wie sie im stereotypen ‚banlieue‘-Frame anzunehmen wäre.<sup>100</sup> Charakteristisch ist auch Ahlèmes Rückblick auf ihre Pubertät, in der sie von einem kindlich mädchenhaften zu einem jungenhaften Rollenverhalten überging und sich erst später wieder mit ihrer Weiblichkeit identifizierte.<sup>101</sup> Diese Rollenwechsel haben keineswegs unbeschwerten Charakter, auch wenn sie leicht zu gelingen scheinen. Wenn Ahlème in ihrem Lieblingscafé sitzt und kurze Erzählungen schreibt, stellt sie sich als Stéphanie Jacquet vor und gibt sich als Feuilletonistin aus, die unter dem Pseudonym Jacqueline Stéphanet publiziere. Implizit ist damit auf das Thema der Migration verwiesen, da Ahlème die Chance ergreift, einen französisch klingenden Namen und einen renommierten Beruf anzunehmen, was darauf verweist, dass sie sich in ihrer tatsächlichen Identität unzufrieden und stigmatisiert fühlt.

Neben solchen bewussten Rollenwechseln wird auch die Relativität von Rollenzuschreibungen überhaupt thematisiert. Binäre Oppositionszuschreibungen, wie sie *Banlieue noire* prägen, sind in *Du rêve pour les oufs* teilweise unmöglich. Dies zeigt sich am Beispiel von Ahlème und ihrem Vater, die sich als Algerier nicht eindeutig innerhalb eines dichotomen Schemas zwischen ‚Schwarzen‘ und ‚Weißen‘ verorten. So spricht ihr Vater ablehnend von einer „*fête de Blancs*“<sup>102</sup>, wenn er sich weigert, seinen Geburtstag zu feiern wie die Franzosen es tun, während Ahlème sich im Familienkreis von Tantie Mariatou als „*la seule Blanche*“<sup>103</sup> bezeichnet.<sup>104</sup> Auch diese Zuschreibungen sind also nicht stabil, sondern je nach Kontext neu zu definieren. Das Motiv einer Opposition zwischen Kern- und Vorstadt, die in der ethnischen Unterscheidung zwischen ‚Schwarzen‘ und ‚Weißen‘ gespiegelt würde, wird insofern vom Text nicht aufgegriffen.

Variabilität und Relativität von Figurenmodellen werden durch diese Präsenz auf der *histoire*-Ebene zu einer impliziten Thematik des Textes. Während dabei einerseits deutlich wird, dass die Erzähler-Protagonistin nicht auf eine eindimensionale Identität und ein starres Rollenmuster festgelegt werden kann, zeigt sich andererseits, dass für die Figur Ahlème eine bestimmte kategorielle Zugehörigkeit, nämlich die der Staatsbürgerschaft, überaus relevant ist. So bezeichnet sie sich selbst als „[p]resque

---

<sup>99</sup> Minne 2010, S. 117. Während diese Formulierung Minnes eine Mehrfachkategorisierung andeutet, halte ich eine individualisierende Wahrnehmung der Figur (durch den Leser) für plausibler. So werden in der Figur Ahlème nicht einfach verschiedene Rollenmuster kombiniert, sondern es findet sich vielmehr ein Nebeneinander von textvorgängigen Figurenkonzepten (etwa das der musikinteressierten, ausgehfreudigen jungen Frau) und gänzlich individuellen Entwürfen (etwa, dass Ahlème in ihren jungen Jahren bereits familiäre Verantwortung für Vater und Bruder trägt).

<sup>100</sup> Vgl. Kap. 2.2.2 sowie Thomas' Hinweis, die Öffentlichkeit interessiere sich vorrangig für „sensationalist narratives about minority women“ (Thomas 2013, S. 197), in denen die Frauen als Unterdrückte auftreten.

<sup>101</sup> Vgl. RO, S. 42–46.

<sup>102</sup> RO, S. 51.

<sup>103</sup> RO, S. 62.

<sup>104</sup> Vgl. RO, S. 85.

française“<sup>105</sup> und verweist auf die zusätzlichen Rechte, die ihr aus einer Einbürgerung erwachsen würden: „Il ne manque à la panoplie que ce stupide bout de papier bleu ciel plastifié et tamponné avec amour et bon goût, la fameuse french touch. Cette petite chose me donnerait droit à tout [...]“.“<sup>106</sup> In diesem Fall ist es ihre Umwelt, die sie einer Personengruppe angehören lässt bzw. sie aus einer anderen ausschließt. Die Rolle der Ausländerin bekommt sie von der Mehrheitsgesellschaft zugewiesen, und es sind die damit verbundenen Nachteile, die sie nicht länger erträgt: „J’en ai marre d’être une étrangère.“<sup>107</sup>

Eine Rollenvielfalt lässt sich auch für die Nebenfiguren aufzeigen. Ahlèmes Freundinnen Linda und Nawel erscheinen, stärker typisiert als Ahlème, als junge, etwas oberflächliche, gleichwohl bodenständige und selbstbewusste Frauen: Beide legen großen Wert auf ihr Äußeres, interessieren sich für Diäten und den Klatsch in der Nachbarschaft. Gleichzeitig sind sie seit Langem mit ihren Partnern liiert und legen Wert auf die Familie. Ihre Emanzipation drückt sich darin aus, dass beide rauchen und erwerbstätig sind.<sup>108</sup> Die Darstellung ist hier also auf eine Mehrfachkategorisierung angelegt. Auch wenn der Text keine eindeutigen Rückschlüsse zulässt, ob Linda und Nawel in der Cité de l’Insurrection wohnen, ist prinzipiell denkbar, dass ein realer Leser den Text aufgrund der engen Freundschaft zwischen ihnen und der Erzählerin in dieser Hinsicht versteht. In diesem Fall würden auch Linda und Nawel veranschaulichen, dass an einem Ort, der im außertextuellen Diskurs stigmatisiert wird, Bewohner leben, die den figuralen Stereotypen dieses Ortstyps nicht entsprechen, sondern im Gegenteil für ‚Normalität‘ und cité-Unspezifisches stehen.

Dieses Prinzip der nicht *cité*-spezifischen Kategorisierung lässt sich schließlich auch für nur punktuell erwähnte Bewohner des *quartier* feststellen, wie sie im Gespräch der drei Freundinnen thematisiert werden. Ahlème, Linda und Nawel verständigen sich zwar nicht nur mit Eigennamen („Tony Lopez“, „Gwendoline“<sup>109</sup>) sondern auch mit generischen Begriffen („un blond“, „un grand brun“, „[l]a petite“, „la rousse“, „l’anorexique“, „un tatoueur“<sup>110</sup>) über ihre Nachbarinnen und Nachbarn. Hierbei handelt es sich jedoch nicht um einschlägige Merkmale eines stereotypen ‚banlieue‘-Frames. Mit dem Grad der Präsenz in der Handlung nimmt damit – erwartbarerweise – die Mehrdimensionalität der Figuren ab; in jedem Fall aber werden *cité*-spezifische Stereotype als Charakteristika vermieden.

Die Zuordnungen der Figuren zu allgemeinen, nicht *cité*-spezifischen Kategorien und insbesondere die Mehrfachkategorisierungen der weiblichen *cité*-Bewohner sind offenkundig als Bestandteil eines Generationswechsels zu begreifen. Anders als die jungen Frauen ist Ahlèmes Vater in seiner sozialen Rolle deutlich stärker auf den Status des immigrierten Arbeiters eingeschränkt. Die Zugehörigkeit zur Arbeiterklasse ist bei ihm körperlich manifest. So erwähnt Ahlème, dass es ihm in kalten Wintern oft schwerfiel, nach einem Arbeitstag die Hände, die den Presslufthammer umklammert hatten, wieder zu entspannen und zu öffnen;<sup>111</sup> auch leidet er arbeitsbedingt unter starken Rückenbeschwerden. Vor allem aber ist sein Leben von den Folgen des Arbeitsunfalls auf der Baustelle bestimmt. Wie die

---

<sup>105</sup> RO, S. 46.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> RO, S. 47.

<sup>108</sup> Vgl. RO, S. 11–13. Die Figurencharakteristika bleiben über den Romanverlauf hinweg im Wesentlichen stabil; so heißt es etwa in einem der letzten Kapitel: „Linda et Nawel [...] sont très apprêtées et comme toujours, elles font une entrée fracassante dans un nuage de fumée de clopes mêlées de leur parfum sophistiqué, fragrance printanière. Elles jouent le spectacle des filles qui connaissent le lieu, ça tape la bise, ça passe derrière le bar comme à la maison et ça fait des sourires à droite, à gauche.“ (RO, S. 134.)

<sup>109</sup> RO, S. 15.

<sup>110</sup> Ebd.

<sup>111</sup> Vgl. RO, S. 10.

Vaterfiguren mehreren anderen Romanen, die der sogenannten *littérature beur* zugeordnet werden,<sup>112</sup> ist er nicht mehr in der Lage, seine Rolle als Familienoberhaupt auszufüllen. Ahlème beobachtet bei dieser Generation maghrebinischer Arbeiter das Rollenmuster einer anspruchslosen und unterwürfigen Haltung gegenüber dem Gastland bei gleichzeitiger harter körperlicher Arbeit.<sup>113</sup> Ferner ist diese Vätergeneration in der Rückbesinnung auf das maghrebinische Herkunftsland verhaftet.<sup>114</sup> Gegenüber diesem eindimensionalen Rollenmuster fällt die Existenz einer neuen Generation auf, in der die Frauen eine zentrale Rolle spielen.<sup>115</sup> Ahlème und ihre Freundinnen, die diese Generation exemplarisch verkörpern, leben komplexere Rollenmodelle und orientieren sich an der französischen Gesellschaft, deren vollwertige Anerkennung sie fordern. Vor dem Hintergrund der ‚banlieue‘-Problematik kann die Figurengestaltung so als implizit erkennbares Bestreben gesehen werden, figuren- bzw. personenbezogene Slots des stereotypen Frames mit alternativen Füllwerten zu besetzen.

### 5.3.2 Die Offenheit der nationalen Zuschreibungen

Ein weiterer thematischer Schwerpunkt der Figurendarstellung liegt auf dem Aspekt der Migration, einer Thematik, die mit dem ‚banlieue‘-Frame eng verbunden ist. Stereotype Zuschreibungen werden gleichwohl unterlaufen.

Eine Rolle spielt die Erwähnung der Nationalitäten zunächst im Kontext der Präfektur, wo Ahlème die Menschen, die mit ihr um eine Aufenthaltsverlängerung anstehen, über ihre nationale Zugehörigkeit kategorisiert.<sup>116</sup> In Ermangelung genauerer individueller Kenntnis dieser Figuren spielt das Kriterium der Nationalität also für ihre eigene Wahrnehmung eine bedeutsame Rolle. Dies zeigt sich auch, als sie Tantie Mariatous Tätigkeit in einem afrikanischen Friseursalon beschreibt: Wenn Ahlème berichtet: „Parmi toutes les têtes qu’elle coiffe, des Ivoriennes pour la plupart, beaucoup sont devenues de bonnes copines.“<sup>117</sup> Die Erwähnung der Nationalität im Kontext mit Freundschaft bedeutet hier aber eine positive Besetzung des Ivorischen bzw. der afrikanischen Prägung des Pariser Viertels Château-d’Eau, in dem sich der Salon befindet, insgesamt. Eine Vorliebe hat Ahlème auch für das international geprägte Viertel Barbès, in dem sie ihre Anstellung findet.<sup>118</sup> Ihre Mittagspausen verbringt sie „chez M. Yassine, un vieillard algérien qui tient une sandwicherie [...]“<sup>119</sup>, dessen halal zubereitete Sandwiches sie lobt. Die Erzählerin besetzt damit sowohl eine ethnische als auch eine religiöse Komponente positiv und wertet sie damit gegenüber dem stereotypen ‚banlieue‘-Frame auf. Ferner scheint bezeichnend, dass Ahlème die Präsenz von Migranten und Muslimen vor allem für die

---

<sup>112</sup> Vgl. Mangia, Anna-Maria: „Les rôles féminins dans les romans ‚beurs‘“, in: *Littératures des Immigrations*, 2 Bde., hg. v. C. Bonn, Paris/Casablanca: Université Paris-Nord/Faculté des Lettres 2 de Casablanca, 1995, Bd. 1: *Un espace littéraire émergent*, S. 51–61, hier: S. 53.

<sup>113</sup> So beobachtet Ahlème bei ihrem Vater und anderen Männern seines Alters folgendes Verhalten: „On rase les murs, on paie son loyer à l’heure, casier judiciaire vierge, pas cinq minutes de chômage en quarante ans de boulot, et après ça, on ôte le chapeau, on sourit et on dit: ‚Merci la France!‘“ (RO, S. 66.)

<sup>114</sup> Ein Bekannter ihres Vaters gibt explizit die Bindung an sein Heimatland zu erkennen: „Mon seul rêve était de retourner chez moi.“ (RO, S. 126.)

<sup>115</sup> Vgl. auch zur Bedeutung der Weiblichkeit als Durchbrechung von stereotypen Darstellungen in *Kiffe kiffe demain* Le Breton 2011a.

<sup>116</sup> Dort begegnet sie „deux Turcs d’Izmir“ (RO, S. 47) und erzählt von „un vieil homme, un Malien, je crois“ (ebd). Auch Tonislav, den sie dort kennenlernt, charakterisiert sie zunächst als „un type de je ne sais plus quel pays de l’Est.“ (RO, S. 46.)

<sup>117</sup> RO, S. 23.

<sup>118</sup> Vgl. RO, S. 125: „J’adore cet endroit [= Barbès, l. M.]“

<sup>119</sup> Ebd.

als multikulturell bekannten Viertel der Pariser Kernstadt so stark betont, deutlich weniger aber für die vorstädtische *cit  *. Der Text vermeidet also, Vorstadt und Migration unmittelbar aneinander zu binden.

Umgekehrt verzichtet Ahl  me auf eine explizite, initial-isolierte Informationsvergabe bezuglich der Nationalit  ten in der *cit  *. Die ethnisch-kulturelle Komposition der *cit  * erschließt sich dem Leser nur sukzessive   ber Nebens  tze oder Schlussfolgerungen. So werden die Informationen, dass die Familien von Ahl  me aus Algerien und die von Tantie Mariatou aus dem Senegal stammt, jeweils beil  ufig in Nebens  tzen vergeben.<sup>120</sup> Die Vor- und Familiennamen von Foueds Freunden, mit denen er im Viertel Fußball spielt, lassen vermuten, dass diese aus dem arabischen und dem slawischen Kulturraum kommen,<sup>121</sup> w  hrend f  r Didier, den Ahl  me in der Halle des *bloc 30* antrifft, v  llig offen bleibt, ob seine Familie nach Frankreich immigriert ist oder von dort stammt. Durch die Beil  ufigkeit, mit der diese Informationen gestreut werden, erh  lt die multiethnische Komposition den Status der Normalit  t, die nicht in Form einer dezidierten Aussage pr  sentiert werden muss. Die Pr  senz von eingewanderten Personen wird nicht, wie in *Banlieue noire*, als ortsspezifisches Stigma dargestellt, sondern als selbstverst  ndlicher Alltagsbestandteil. Auch mit der Figurendarstellung liegt somit ein exemplarisches Beispiel f  r das unterschiedliche Grundinteresse von *Du r  ve pour les oufs* und *Banlieue noire* vor: Der Erz  hler von *Banlieue noire* stellt die verschiedenen Herkunftsl  nder der *cit  *-Bewohner dezidiert heraus und kennzeichnet sie damit implizit als ‚anders‘ gegen  ber der franz  sischen Mehrheitsgesellschaft. Zwar setzt sich die *cit  * auch in *Du r  ve pour les oufs* mehrheitlich aus Bewohnern nicht-franz  sischer Abstammungen zusammen, so dass dem Slot ‚Herkunft der Bewohner‘ des *cit  *-Frames ein stereotyper F  llwert zugewiesen wird. Dieser wird aber durch die Pr  sentationsform als ‚normal‘ semantisiert.

Die Konstellation von nationalen und sozialen Zuschreibungen im Roman weicht auch von den einseitig-bin  ren Zuschreibungen im stereotypen ‚banlieue‘-Diskurs ab. So wird das Thema der Migration, das im   ffentlichen Bewusstsein vor allem mit Einwanderung aus dem n  rdlichen und subsaharischen Afrika verbunden ist, nicht nur durch Ahl  me, sondern auch durch den Serben Tonislav exemplifiziert. Indem das typische Figurenschema eines Afrikaners ohne Aufenthaltsgenehmigung durch einen Weißen aus S  dosteuropa ersetzt wird, wird das Thema der Migration aus einem dichotomen Gegensatz Europa vs. Afrika gel  st. Die Komplexit  t der Verh  ltnisse wird exemplarisch deutlich an Ahl  mes Freundinnen Linda und Nawel, die, entsprechend der festgestellten Mehrfachkategorisierung, famili  re Verbindungen in ihre maghrebischen Herkunftsd  rfer pflegen, sich kulturell dagegen mit Frankreich identifizieren und von der Erz  hlerin als „citoyennes mod  les l  che-culs du syst  me“<sup>122</sup> bezeichnet werden. Ethnisch-kulturelle Herkunft und Staatsb  rgerschaft werden hier also miteinander   berkreuzt, was sich als Anspielung auf die Vielfalt der franz  sischen Gesellschaft lesen l  sst.<sup>123</sup> Hier wird erneut eine grundlegende Differenz zur Sichtweise S  bastiens in *Banlieue noire* deutlich.

Auch die sozialen Oppositionen zwischen Figuren fallen nicht zwangsl  ufig und ausschließlich mit ethnischen Oppositionen zusammen. So berichtet Ahl  me im ersten Kapitel von ihrem Gespr  ch mit M. Miloudi von der *mission locale* ihres Viertels.<sup>124</sup> Dabei sind die Figuren so angelegt, dass sich die

---

<sup>120</sup> Vgl. RO, S. 43: „Je devais avoir dix ou onze ans lorsque [...] j’ai quitt   l’Alg  rie [...]“ u. RO, S. 23: „Lorsque Tantie vivait au S  n  gal,    Mback   [...]“

<sup>121</sup> Vgl. RO, S. 88: „Abdoullah, Bensa  id, Hassan et puis les fr  res Villo[vitch, I. M.], Nikolas et Tomas.“

<sup>122</sup> RO, S. 56 f.

<sup>123</sup> F  r *Du r  ve pour les oufs* hatte bereits Le Breton festgestellt, dass ein nichtfranz  sischer kultureller Hintergrund nicht als Gegenentwurf zur franz  sischen Staatsb  rgerschaft dargestellt wird, sondern beides miteinander vereinbar ist. Vgl. Le Breton 2011a, S. 102.

<sup>124</sup> Vgl. RO, S. 8–10.

Begegnung kaum in schematischer Weise als stellvertretend für das Aufeinandertreffen eindimensionaler Oppositionen begreifen lässt. So vertreten Ahlème und M. Miloudi zwar verschiedene Seiten des französischen Sozialsystems. Aufgrund des arabisch anmutenden Familiennamens des Sozialarbeiters kann jedoch vermutet werden, dass sie aus einem ähnlichen Kulturkreis stammen. Dieses Überkreuzen binärer Oppositionen setzt sich fort in der Begegnung von Ahlème und Johanna, der Mitarbeiterin der Zeitarbeitsfirma. Mit ihrem gehässigen Kommentar charakterisiert die Erzählerin sich selbst als selbstbewusst, Johanna dagegen als unbeholfen und komplexbehaftet: „Johanna, l’employée de bureau d’intérim Plus, a l’air d’avoir seize ans, elle a la voix qui tremble et articule douloureusement. [...] La demoiselle porte un jean ultra-moulax qui laisse apparaître tous les écarts de son régime Weight Watchers et lui donne des allures de femme adultère.“<sup>125</sup> Die Schilderung des Gesprächsverlaufs verdeutlicht gleichwohl, dass Johanna als Vertreterin einer Arbeitsvermittlung in der Position ist, der arbeitssuchenden Ahlème Anweisungen zu geben und Vorschläge zu machen. Auf Seiten Johannas sind somit die Merkmale ‚Angestellte‘ und ‚europäisch klingender Vorname‘ mit einem höheren Hierarchiestatus verbunden, während auf Ahlème die Merkmale ‚arbeitssuchend‘ und ‚Algerierin‘ sowie der niedrigere Hierarchiestatus zutreffen. Durch die vorherige Abwertung Johannas wird die Gültigkeit dieser stereotypen binären Opposition jedoch eingeschränkt.

Dass nationale und soziale Kategorien für die Erzählerin insgesamt geringe Bedeutung haben, wird auf der Handlungsebene kurz verdeutlicht, als Ahlème bei einem Café-Besuch einen Untersetzer bekommt, auf dem eine Weltkarte abgedruckt ist. Der Kommentar des Kellners weist sie auf die gute Perspektive hin, die sich ihr aus der Distanz bietet: „Tu as bien de la chance, tu vas boire ton thé au-dessus du monde.“<sup>126</sup> Ein Vorteil an dieser Perspektive ist offenbar, dass angesichts der Entfernung keine nationalen Differenzierungen mehr sichtbar und nötig sind. So erklärt die Erzählerin unmittelbar im Anschluss daran, dass sie darauf verzichten wird, den Kellner nach seiner Herkunft zu fragen: „[J]e ne lui demanderai jamais d’où il vient, [...] parce que c’est un truc qui ne se demande pas.“<sup>127</sup> Diese Passage erfüllt somit auf der Handlungsebene eine Signalfunktion, die die vorangegangenen impliziten Relativierungen nationaler und sozialer Unterschiede unterstreicht.

### 5.3.3 Die Bindung an die *cité* – ein diskursives Phänomen?

Die Frage, welche Rolle die *cité* in der Figurendarstellung durch die Erzählerin und im Selbstverständnis der Figuren spielt, wird fiktionssimmanent an den Figuren Ahlème und Foued verhandelt. Bedeutung hat dieser Themenkomplex für den Roman gerade insofern, als die Figuren für sich selbst je unterschiedliche Antworten auf diese Frage entwickelt haben: umso mehr erweist sich das Bindungsverh ltnis als individuell gestaltbar und als abhängig von gedanklichen Konzepten der Figuren. Wie schon die Frage nach der Berechtigung des Terminus ‚ghetto‘ ist auch die Frage nach der Bindung an die *cité* damit auf der Handlungsebene (und nicht wie bei Ryam im Erzählerdiskurs) angesiedelt, so dass ein lenkender Impetus zurücktritt.

Die Erzähler-Protagonistin Ahlème stellt sich gleich im ersten Kapitel sprachlich in ein enges Verhältnis zur Vorstadt Ivry: „Mon RER asthmatique me crache dans *ma zone* [...]“<sup>128</sup> Die Verwendung des Possessivpronomens suggeriert eine enge Milieuverhaftung und ein Korrespondenzverh ltnis zwischen Figur und Viertel. Offen bleibt allerdings, ob es sich um eine affirmative Selbstverortung der

<sup>125</sup> RO, S. 10.

<sup>126</sup> RO, S. 133.

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> RO, S. 16. Kursivierung i. O.

Erzählerin handelt oder ob die Erzählerin, da sie sich vom Zug ‚ausgespuckt‘ fühlt, hier einer Fremdbestimmung Ausdruck verleiht. Es ist also unklar, ob der hier realisierte Diskurs ihr eigener ist oder ob sie in zynischer Weise einen stigmatisierenden Diskurs unmarkiert übernimmt. Angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der Ahlème sich zuvor im Pariser Stadtzentrum aufgehalten hatte, entsteht ein Widerspruch, der dazu geeignet ist, ein leserseitiges Interesse an dieser Frage aufrecht zu erhalten.

Weiteren Aufschluss über das spezifische Verhältnis der Erzähler-Protagonistin zur *cité* gibt die Sequenz, in der Ahlème ihren Blick über die *cité* beschreibt. Auf der Suche nach ihrem Bruder begibt sie sich auf „une sorte de grande butte qui surplombe tout le quartier“<sup>129</sup>, von wo aus sie die Möglichkeit zur  berschau hat:

Je me poste à cet endroit stratégique et là, une vue extraordinaire m’est offerte. Des lumières me parviennent de tous les côtés et je trouve  a beau.

Je suis entour e par tous ces immeubles aux aspects loufoques qui renferment nos bruits et nos odeurs, notre vie d’ici. Je me tiens là, seule, au milieu de leur architecture excentrique, de leurs couleurs criardes, de leurs formes inconscientes qui ont si longtemps bercé nos illusions. Il est révolu le temps où l’eau courante et l’électricité suffisaient à camoufler les injustices, ils sont loin maintenant les bidonvilles. Je suis digne et debout et je pense à tout un tas de choses.<sup>130</sup>

Das topologische Verhältnis zwischen Ahlème und der *cité* ist dabei gleichzeitig durch Nähe und Distanz gekennzeichnet. Wie die summierende Versprachlichung der Gebäude [„ces immeubles“, „leur architecture“ etc.] bestätigt, befindet sich Ahlème auf der Vertikalen in einem räumlichen Distanzverh ltnis zur *cité*. Aus dieser Entfernung heraus reflektiert sie, ganz im Sinne einer mentalen Distanz, die historischen Entstehungsbedingungen der *cité* und die damit verbundenen sozialen Ungleichheiten. Auf der Horizontalen liegt der Hügel aber offenbar im Zentrum der Geb udeansammlungen („de tous les côtés“, „[j]e suis entour e“, „au milieu“). Dieser räumlichen Innenposition entspricht auch eine mentale Nähe der Figur zum Ort, die sich darin äußert, dass Ahlème die Bewohner so gut kennt, dass sie über ihre kollektiven Träume sprechen kann („qui ont si longtemps berc  nos illusions“).

Vermittels der Possessivpronomen werden die Bewohner sprachlich mit gemeinsamen Merkmalen versehen, so dass der Eindruck einer homogenen Gruppe entsteht, die an den mit „ici“ benannten Ort gebunden ist. Diese räumliche Zuordnung und Summierung der Bewohner ist jedoch offenbar von außen vorgegeben. Das verwendete Verb ‚renfermer‘ lässt an ein erzwungenes Verbleiben denken, während Ahlèmes Rekurs auf „bruits“ und „odeurs“ als zynisches Zitat einer exogenen Perspektive begriffen werden kann: So hatte der damalige Pariser Bürgermeister Jacques Chirac bereits im Jahr 1991 mit einer pauschalisierend-diskriminierenden Aussage über vermeintlichen Lärm und Geruch von Migrantenfamilien Aufsehen erregt.<sup>131</sup> Verschiedene Rapsongs, etwa „Le bruit et l’odeur“ (1995) von Zebda, haben die Formulierung ‚bruit et odeur‘ kritisch aufgegriffen und damit zu einer längerfristigen Präsenz dieser Aussage im öffentlichen Bewusstsein beigetragen.<sup>132</sup> In Ahlèmes Darstellung wird deutlich, dass die homogenisierende Bindung von Migranten an einen bestimmten Ort ebenso

---

<sup>129</sup> RO, S. 29.

<sup>130</sup> RO, S. 29 f.

<sup>131</sup> Vgl. „Jacques Chirac: Le bruit et l’odeur“, Quelle: Antenne 2/ina.fr, <https://www.youtube.com/watch?v=e4pun9Cdp6Q>, letzter Zugriff 8.2.2017.

<sup>132</sup> Vgl. Zebda: „Le bruit et l’odeur“ (Songtext), <http://www.paroles.net/zebda/paroles-le-bruit-et-l-odeur>, letzter Zugriff 17.8.2016, sowie Adesanmi, Pius: „Redefining Paris: Trans-Modernity and Francophone Africa Migritude Fiction“, in: *Modern Fiction Studies* 51.4 (2005), S. 958–975, hier: S. 965 f. Auch die Rapformation Ministère A.M.E.R. hat Chiracs Äußerung in ironisch-zynischer Weise zitiert, vgl. Ghio 2016, S. 104 f. – Die Kenntnis dieses Diskurses wird hier also präsupponiert (im Sinne Traningers, vgl. Kap. 3.2.4).

herabwürdigend ist wie die Titulierung von Migrantenfamilien als laut und riechend. Programmatisch stellt Ahlème am Ende der Passage daher ihre Individualität in den Vordergrund, die sie von jeglichen Homogenisierungen abhebt: „Je suis digne et debout [...]“

Die übrige Romanhandlung konkretisiert dieses differenzierte Verhältnis zwischen Nähe und Distanz. Eine grundsätzliche Nähe zwischen Ahlème und ihrem Wohnort zeigt sich darin, dass sie in engen persönlichen Kontakten mit den übrigen Bewohnern der *cité* steht. Gleichwohl hat sie aber, wie oben besprochen, verschiedene Rollen inne, die nicht stereotyp und *cité*-spezifisch sind. Sie unternimmt zahlreiche Fahrten in die Pariser Kernstadt, die ihre räumliche Unabhängigkeit verdeutlichen, und ist ferner immer wieder in der Lage, in ihrer eigenen Lebensgestaltung aktiv zu werden.<sup>133</sup> Ihr räumlicher Standpunkt kann somit gewissermaßen als Veranschaulichung dieses durch Nähe, aber nicht Determinierung charakterisierten Verhältnisses zum Ort begriffen werden.

Die Implikationen einer deterministischen Bindung von Figuren an die *cité* können an Ahlèmes Bruder Foued aufgezeigt werden, der insofern als Gegenbeispiel zu seiner Schwester fungiert. So lässt Foueds Verhalten in vielerlei Hinsicht Merkmale erkennen, aufgrund derer man ihn zumindest hypothetisch als Vertreter der Kategorie eines stereotypen ‚banlieue‘-Jugendlichen einstufen könnte. Er treibt sich viel draußen herum und entzieht sich dadurch dem Einfluss seiner Schwester. Die Berichte seiner Lehrerinnen und Lehrer stellen ihn als „[i]nsolent“, „violent“ und „irrespectueux“<sup>134</sup> dar. Ein solches Verhalten scheint sich auch außerhalb der Schule fortzusetzen, da Ahlème ihn nach einer Auseinandersetzung mit Jugendlichen eines Nachbarviertels von der Polizeiwache abholen muss.<sup>135</sup> Gerade als männlicher Jugendlicher arabischer Abstammung steht Foued damit dem textvorgängigen, einschlägigen Stereotyp nahe. Daneben werden gleichwohl auch Aspekte deutlich, die ihn, im Sinne der bereits angesprochenen Unspezifik, als typisch pubertierenden Teenager charakterisieren. So zeichnet Foued auch aus, dass er lieber Fußball spielt als für die Schule zu lernen,<sup>136</sup> großen Wert auf sein äußeres legt und von verschiedenen Mädchen umschwärmt wird.<sup>137</sup> Diese Aspekte scheinen für Ahlèmes Wahrnehmung ihres Bruders im Vordergrund zu stehen. Sein zunehmendes Fehlverhalten bezieht sie ausschließlich auf Umstände, die nicht Ausdruck einer *cité*-spezifischen Problematik sind. So beschreibt sie sein rebellisches Verhalten in der Schule als „marrant“<sup>138</sup> und führt es primär auf die fehlende Bereitschaft der Lehrerschaft zurück, sich für die Schülerinnen und Schüler zu engagieren.<sup>139</sup> Tatsächlich aber könnte Foueds Problematik durchaus als sozial motiviertes Phänomen begriffen werden, das für vorstädtische ZEP-Schulen typisch ist. Ahlème zieht jedoch nicht die Schlussfolgerung, dass es die ortsspezifischen schulischen und allgemein gesellschaftlichen Bedingungen sein könnten, die zum Fehlverhalten ihres Bruders führen. Auch als sie von seinen Aktivitäten in der Hehlerbande erfährt, interpretiert sie diese primär als Resultat einer Verführung durch den Konsum: „C’est un gentil mec, mon frère, mais il veut être un grand, il veut être riche. [...] Plus il en aura, plus il en voudra.“<sup>140</sup> Sie weigert sich damit, im Verhalten ihres Bruders einen stereotypen Milieudeterminismus zu sehen, der sowohl die *cité* als auch Foued kategorisieren würde.

---

<sup>133</sup> Vgl. hierzu genauer unten, Kap. 5.4.1 u. 5.4.2.

<sup>134</sup> RO, S. 53.

<sup>135</sup> Vgl. RO, S. 66–70.

<sup>136</sup> Vgl. RO, S. 33.

<sup>137</sup> Vgl. RO, S. 89–91.

<sup>138</sup> RO, S. 53.

<sup>139</sup> Vgl. RO, S. 55: „Ces profs, je te jure... J’ai eu le même genre de casse-bonbons qui font ce boulot parce que les vacances, à les arrange, et dont le moment pr f r  de la journée, c’est la sacro-sainte pause café.“

<sup>140</sup> RO, S. 103.

In Foueds eigenem Selbstbild spielen die stigmatisierenden Aspekte durchaus eine Rolle, was wiederum in engem Bezug zu seinem Wohnort und dessen sozialer Stigmatisierung steht. So begründet er seine kriminelle Aktivität mit einem ortsspezifischen Verhaltenskodex („C’est la rue, c’est comme ça“<sup>141</sup>). Diesen wiederum ordnet er in einen übergreifenden sozialen Kontext ein. Angesichts gesellschaftlicher Mechanismen sieht er für sich keine anderen Handlungsmöglichkeiten: „Faut bien se débrouiller, tout le monde fait ça *ici*. [...] Tu comprends pas, c’est la jungle! Faut les enculer avant que ce soit eux qui le fassent. Ceux d’en haut, les bourgeois, c’est les lions et nous, *ici*, on est des hyènes, on n’a que les restes...“<sup>142</sup> Der doppelte deiktische Verweis macht deutlich, wie sehr Foued seine fehlenden sozialen Chancen auf seine räumliche Herkunft zurückführt.

Demgegenüber führt Ahlèmes Einsatz für ihren Bruder vor, dass die Betrachtung der individuellen Situation eine erfolgsversprechende Alternative darstellt. Mit dieser Herangehensweise gelingt es ihr, Foueds Fehleraktivitäten zu unterbinden. Gegenüber dem Bandenchef Didier führt sie den individuellen Aufenthaltsstatus der Familie an, um herauszustellen, dass Foued neben einer Haftstrafe auch die Ausweisung aus Frankreich drohen könnte. Für Didier wiederum ist es die persönliche Bekanntschaft mit Ahlème, die ihn dazu veranlasst, Ahlèmes Bitte um Schutz für Foued nachzukommen: „Désolé. Je savais pas que t’étais la sœur de l’Orphelin [dies ist Foueds Spitzname in der Bande, l. M.].“<sup>143</sup> Foueds kategorisierende (Selbst-)Zuordnung zur *cit*é-spezifischen Kategorie wird damit als zunehmende Verstrickung in Illegalität und damit gesellschaftliche Ausgrenzung dargestellt, während die Betrachtung der individuellen Dimension als Lösungsweg fungiert. Dies ist vor dem Hintergrund der weitreichenden Stigmatisierung insbesondere von männlichen Jugendlichen aus vorstädtischen *cit*és als textuell gestalteter Appell zu begreifen.

Der Einfluss, den die Konstruktion eines ortsgebundenen Selbstbildes auf das Handeln der Figuren ausüben kann, lässt sich schließlich auch in Bezug auf den Bandenchef Didier selbst feststellen. Laut Ahlème war er für eine kriminelle Laufbahn nicht vorbestimmt: „Il avait des envies, des rêves et ce genre de trucs. Il [...] voulait faire du bateau, ceux avec les voiles blanches [...]. Seulement, Didier, il pensait qu’il ne pourrait jamais faire du bateau parce qu’à Ivry, il n’y a pas la mer.“<sup>144</sup> In der Begründung für das Scheitern seines Traums verweist die Erzählerin darauf, dass Didier einen Fortgang aus Ivry offenbar nie in Erwägung gezogen hat. Es scheint naheliegend, dass er aufgrund erfahrener gesellschaftlicher Stigmatisierungen jegliche Chance, einen Lebensweg außerhalb der *cit*é zu realisieren, von vornherein ausgeschlossen hat. Die erfahrene Zuweisung zum vorstädtischen Raum prägt damit die Identität und beschränkt die Initiative zur Selbstbestimmung – ein Prozess, der zu einem großen Anteil von diskursiv-konzeptuellen und weniger von manifesten Grenzen und Bindungen dominiert zu sein scheint.

#### 5.4 Handlungskomponenten und Themen

Das Romangeschehen ist in inhaltlicher Hinsicht von den Themen Alltag, Mobilität und Verrücktheit dominiert, wobei zum dargestellten Alltag sowohl *cit*é-spezifische als auch *cit*é-unspezifische Aspekte zählen. Die Auswahl der Themen Mobilität und Verrücktheit ist ferner als diskurskritische Aufforderung zu begreifen, Normen und überholte Denkmuster zu hinterfragen. Die erwähnten Themen haben

---

<sup>141</sup> RO, S. 98.

<sup>142</sup> Ebd. Meine Hervorhebung.

<sup>143</sup> RO, S. 108.

<sup>144</sup> RO, S. 107. Der Verweis auf das Segeln auf dem Meer ist hier erneut (auch) metaphorisch zu verstehen für das Fortgehen aus der *cit*é (ein Aspekt, der bei Guène ansonsten kaum relevant ist) oder, weiter abstrahiert, für das Überwinden gesellschaftlicher Beschränkungen.



Auswirkungen auf die Raumwahrnehmung, wobei erneut die implizite Bezugnahme des Textes auf den stereotypen ‚banlieue‘-Frame deutlich wird.

#### 5.4.1 Alltag in der *cité*

Bereits in den vorigen Kapiteln wurde deutlich gemacht, dass die Erzählerin dezidierte Informationsvergaben über Eigenschaften ihres Wohnortes über weite Strecken zurückhält. Dies gilt auch für Informationen über Ereignisse, die im Viertel regelmäsig wiederkehren. Die wenigen Aussagen über Regelm sigkeiten, die explizit in Bezug zum Ort gesetzt werden, stellen keine Standardfüllwerte des stereotypen Frames dar. Das erwähnte Phänomen, dass sich viele Bewohner der *cité* im Frühjahr die Haare blondieren und damit das Erscheinungsbild des Viertels prägen, kehrt vielmehr die stereotype Vorstellung von schwarzhaarigen Arabern in ihr Gegenteil um: „Les cheveux oxyg n s, c’est la mode depuis quelques années.   l’approche de l’été, on voit plein de têtes blondes surgir de nulle part, une vague de poussins qui se prom nent dans le quartier.“<sup>145</sup>

Die Mehrzahl von Regelm sigkeiten, über die die Erzählerin informiert, werden jedoch nicht als spezifische Konditionen des Ortes ausgestellt. Dabei handelt es sich oft um Verhaltensweisen, die zur Charakterisierung der *cité*-Bewohner eingesetzt werden und die *cité* somit bestenfalls indirekt kennzeichnen. So heißt es etwa über Tantie Mariatou: „Je suis chaque fois fascin e de la voir [...]  duquer fermement [ses enfants] tout en les baignant dans le miel“<sup>146</sup> und über Ahlèmes Vater: „Le Patron, il est toujours comme  a.“<sup>147</sup> Auch diese Figurencharakteristika sind nicht als Standardfüllwerte eines stereotypen Frames zu begreifen. Ebenso veranschaulicht eine Vielzahl der singulären Handlungen einen nicht-stereotypen Alltag Ahlèmes. So geht sie auf den Geburtstag des Vaters<sup>148</sup> sowie auf ihre Vorliebe für die Rapperin Diam’s<sup>149</sup> ein und berichtet von den Treffen mit ihren Freundinnen und von deren Partnerschaften und Berufsleben.<sup>150</sup> Diese Schilderungen zeichnen sich auf den ersten Blick durch eine geringe *tellability* aus, da sie für die Lösung von Ahlèmes zentralen Problemen – ihrer Arbeitslosigkeit, ihrer temporären Aufenthaltserlaubnis und den schulischen Schwierigkeiten ihres Bruders – nicht relevant sind. Gerade in dieser vordergründigen Funktionslosigkeit liegt jedoch ihre eigentliche Funktion. So ergibt sich vor dem Hintergrund, dass vorstädtische *cités* im öffentlichen Diskurs kaum je Schauplatz alltäglicher Ereignisse sind,<sup>151</sup> ein ganz anderes Verständnis von *tellability*: Als berichtenswert erscheinen die Ereignisse nun gerade nicht aufgrund ihres außergewöhnlichen, sondern aufgrund ihres gewöhnlichen Charakters. Das Verfahren einer impliziten Normalisierung der vorstädtischen *cité* setzt sich insofern auch in Bezug auf den Handlungsaspekt fort. Das täuscht natürlich nicht darüber hinweg, dass es sich um ausgewählte Episoden handelt, die textuell in ebendiesem Interesse montiert werden.

Daneben finden sich sowohl regelm sige als auch singuläre Ereignisse, die in größerer Nähe zu stereotypen Inhalten einer *cité*-Vorstellung stehen. Hierzu zählt vor allem Ahlèmes prekärer Aufenthaltsstatus. Ihre Verpflichtung, „de me lever   3 heures du matin chaque trimestre pour aller faire la queue devant la préfecture, dans le froid, pour obtenir un  ni me renouvellement de séjour“<sup>152</sup>

---

<sup>145</sup> RO, S. 91.

<sup>146</sup> RO, S. 18.

<sup>147</sup> RO, S. 27.

<sup>148</sup> Vgl. RO, S. 50 f.

<sup>149</sup> Vgl. RO, S. 51 f.

<sup>150</sup> Vgl. u. a. RO, S. 39–41 u. S. 77 f.

<sup>151</sup> Vgl. Kap. 2.

<sup>152</sup> RO, S. 46.

ruft erneut die Migrationsthematik auf, die mit der ‚banlieue‘ typischerweise verbunden ist. Eine explizite thematische Verschränkung von Migration und vorstädtischer *cité*, wie sie den textvorgängigen ‚banlieue‘-Diskurs prägt, leistet der Text jedoch nicht. Diese kann, ebenso wie im Fall der erwähnten nicht-stereotypen Merkmale, bestenfalls vom Leser geleistet werden. Migration wird hier zudem aus der Perspektive der betroffenen Antragsteller gezeigt. Aus der Konfrontation mit Bürokratie und Beh ordenwillk ur ergeben sich für Ahlème sowohl praktische Belastungen als auch die Angst vor einer plötzlichen Ausweisung. Gegenüber anderen Aktivitäten, die ihren Alltag als nicht *cité*-spezifisch ausweisen,<sup>153</sup> stellen diese einen markanten Bruch dar. Insbesondere für junge Leser, die sich mit Ahlèmes übrigem Alltag identifizieren können, dürften somit die Auswirkungen des Aufenthaltsstatus und der Einwanderungspolitik nachvollziehbar werden.

Auch einzelne stereotype Ereignisse geben zu erkennen, dass das Viertel und seine Bewohner bei aller Normalität von sozialen Problemen betroffen sind, die in engerem Kontext mit *cité*-spezifischen Themen stehen. Die Beleidigung von Mariatous Ehemann durch einige Polizisten<sup>154</sup> und die unwirsche Reaktion des Metrokontrolleurs auf Ahlèmes algerischen Pass<sup>155</sup> weisen auf Diskriminierungen hin, die die Figuren als Vertreter gesellschaftlicher Gruppen ausweisen und damit typischen Charakter haben. Auch sie veranschaulichen Br uche im über weite Strecken unspezifischen Alltag. Besondere ‚banlieue‘-Spezifik hat die Konfrontation zwischen „les petits de l’Insurrection [...] et ceux de Youri-Gagarine, la cité voisine“<sup>156</sup>, wegen derer Ahlème ihren Bruder auf dem Polizeirevier abholen muss. Sie verweist auf die klassische Rivalität zwischen verschiedenen Vierteln. Anders als das stereotype Argumentationsschema des *fait divers* nahelegt, scheint diese Auseinandersetzung jedoch nicht in eine größere Eskalation in Form von brennenden Autos, gepl underten Supermärkten oder  bergriffen auf die Polizei gemündet zu haben. Mit ihren vergleichsweise harmlos klingenden Formulierungen, es handle sich um „une grosse embrouille“ und „une arnaque de gamins“<sup>157</sup>, schlägt die Erzählerin vielmehr eine entdramatisierende Sichtweise vor. Ob diese Interpretation angemessen ist, wird durch Foueds weiteres Verhalten, wie oben besprochen, zwar in Frage gestellt. Gerade im Zusammenhang mit Foueds Bandenaktivitten, die textvorgängigen Stereotypen entsprechen, gelingt Ahlème jedoch eine bedeutsame Einflussnahme auf ihr Lebensumfeld. So erhält sie von Didier, einem der Anführer der Hehlerbande, das Versprechen, Foued in Zukunft von den illegalen Aktivitäten auszuschließen.<sup>158</sup> Das Geschehen widerlegt die stereotype Annahme eines Milieudeterminismus und widerspricht dem Kurzschluss von ‚banlieue‘ und Eskalation. Die positive Gestaltbarkeit im Umfeld der *cité*, die hier vorgeführt wird, kann mit Le Breton als zentrales Element von Hoffnung gewertet werden,<sup>159</sup> das dem stereotypen vorstädtischen Miserabilismus entgegengestellt wird.

Insgesamt entsteht ein gleichgewichtiges Nebeneinander<sup>160</sup> verschiedener thematischer Momente, die teilweise mit den charakteristischen Themen von Migration und Integration verbunden sind,

---

<sup>153</sup> Vgl. etwa Ahlèmes in Kap. 5.3.1 erwähnte Treffen mit Freundinnen, ihr Musikinteresse und den Beginn ihrer Beziehung zu Tonislav.

<sup>154</sup> Vgl. RO, S. 82 f.

<sup>155</sup> Vgl. RO, S. 57.

<sup>156</sup> RO, S. 69.

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Vgl. RO, S. 108.

<sup>159</sup> Le Breton hält für *Kiffe kiffe demain* fest, dass der Text „des individus agissant sur leur environnement“ (Le Breton 2011a, S. 113) darstelle und damit „un sentiment d’espoir“ (ebd.) vermittele.

<sup>160</sup> Vgl. Thomas 2008, S. 44: „[...] an equilibrium is achieved between an engagement with social realities and an insistence upon the quotidian aspect of family living, along with the various trials and tribulations, joys and disappointments associated with this life.“

teilweise aber auch allgemeinere Thematiken oder ummarkierten Alltag exemplifizieren. Dass Normalität und Spezifik in der *cité* gleichzeitig existieren, kann als relevante Aussage über den exemplifizierten Ortstyp gelesen werden.

#### 5.4.2 Mobilität

Zum Handlungsaspekt in *Du rêve pour les oufs* zählt auch die rekurrent thematisierte Mobilität der Protagonistin, die Aufschluss über das Verhältnis der Vorstadt Ivry und der Cité de l'Insurrection zur Kernstadt Paris gibt. Im ersten Kapitel ist Ahlèmes Fahrt von Paris nach Ivry noch Gegenstand einer expliziten Darstellung:

Le quai est noir de monde [...]. Je suis donc forc e d' treindre la barre du wagon. Il manque d'air ce RER, on me pousse, on m'opresse. Le train transpire et moi, je me sens  touff e [...]. Moi, je rentre   Ivry aider ma voisine, Tantie Mariatou, et ses enfants. Mon RER asthmatique me crache dans ma zone où il fait plus froid encore.<sup>161</sup>

Die Fahrt wird als unangenehm geschildert, was den leserseitigen Fokus auf den Transit lenkt. Die explizite Bezeichnung des Ziels stellt heraus, dass es sich um eine Fahrt zwischen zwei distinkten Orten handelt. Dass Ahlème den Ankunftsort als „ma zone“<sup>162</sup> bezeichnet, stellt Figur und Ort in ein besonders enges Verhältnis, das für Paris, den vorigen Aufenthaltsort, nicht deutlich gemacht wurde. Es deutet sich damit eine Raumkonzeption im Sinne Lotmans an,<sup>163</sup> in der Kern- und Vorstadt als semantisch distinkte und durch eine Grenze getrennte Teilräume aufzufassen sind. Gleichwohl zeichnen sich die beiden Orte durch die gemeinsame Semantik der Kälte aus. So war bereits am Kapitelbeginn von „[l]e froid de la grande ville“ und „le froid ouf de France“ die Rede gewesen, die in der Peripherie nur noch stärker zu sein scheinen. In dieser Hinsicht wird neben der Abgrenzung auch ein Verhältnis der abgestuften Kontinuität zwischen Kern- und Vorstadt angedeutet.

Im weiteren Textverlauf ist es die Kontinuität, und nicht die Opposition, die weiter ausgearbeitet wird. Hierfür ist Ahlèmes hohe Mobilität entscheidend, die sie immer wieder zurück in die Kernstadt führt. Dabei werden ihre Fahrten nach Paris nun nicht mehr als beschwerliche Grenzüberschreitungen dargestellt und verlieren auch durch die regelmäßige Wiederholung an Sujethaftigkeit. Stattdessen wird lediglich der Moment des Ankommens an einem Ort thematisiert oder gar erst danach mit der Narration begonnen:

[l] m'a donné rendez-vous à 17 heures dans un café de la place d'Italie [...]. Donc je me pointe à moins vingt.<sup>164</sup>

Nous devons nous retrouver au Babylone Café pr s du centre d'animation dans lequel travaille Nawel   M nilmontant. [...] J'y arrive la première [...].<sup>165</sup>

Je suis maintenant au Café des Histoires, un peu au-delà de la porte de Choisy.<sup>166</sup>

Lediglich die Fahrt im RER zur Station Châtelet-Les-Halles, wo Ahlème mit Tonislav verabredet ist, wird kurz explizit erwähnt. In diesem Zusammenhang steht jedoch anstelle eines raumbezogenen Moments Ahlèmes Erwartungen an das Treffen mit Tonislav im Mittelpunkt: „En allant le rejoindre,

---

<sup>161</sup> RO, S. 16.

<sup>162</sup> Ebd.

<sup>163</sup> Vgl. Kap. 3.3.5.

<sup>164</sup> RO, S. 71.

<sup>165</sup> RO, S. 131 f.

<sup>166</sup> RO, S. 83.

assise dans mon RER, je me dis que je la jouerai au culot, en le voyant.“<sup>167</sup> Paris wird damit zu einem selbstverständlichen Teil ihres alltäglichen Bewegungsradius, so dass sowohl eine eventuelle geographische Distanz als auch die semantische Distinktheit zwischen Vor- und Kernstadt an Bedeutung verlieren. Auch Diskriminierungen erfährt Ahlème, anders als die Jugendlichen aus *Banlieue noire* vor der Pariser Diskothek, in der Regel nicht. Vielmehr macht sie, wenn auch unter Verwendung eines Pseudonyms, das Café des Histoires zu ihrem Stammcafé.<sup>168</sup>

Unterschiede zwischen Paris und Ivry lassen sich in *Du rêve pour les oufs* allerdings noch in Hinblick auf die Gründe für das Aufsuchen der einzelnen Teilorte ausmachen: Während die Schauplätze in Ivry überwiegend innerhalb von Wohngebäuden liegen, begibt sich Ahlème in Paris in Cafés, Geschäfte und Diskotheken sowie zur Arbeitsvermittlung. Im Unterschied zur Vorstadt als Raum privater, intimer Aktivitäten wird Paris zur Stadt des öffentlichen und sozialen Lebens, an dem Ahlème selbstverständlich teilnimmt.

Mobilität kennzeichnet auch das Verhältnis von Algerien und Frankreich. So kann Ahlème gegen Ende der Erzählung für sich und ihre Familie Flugtickets für einen Besuch im Herkunftsland finanzieren. Angesichts dieser Reise wird deutlich, dass der Kontrast zwischen Algerien und Frankreich deutlich größer ist und expliziter benannt wird als eventuelle Unterschiede zwischen Kern- und Vorstadt. Bezeichnenderweise betont die Erzählerin am Textbeginn „le froid ouf de France“<sup>169</sup> und im Zuge der Algerienreise „la chaleur d’Algérie“<sup>170</sup>. Auch in Ahlèmes Biographie macht ihre Übersiedlung von Algerien nach Frankreich einen bedeutsamen Bruch aus. So verbrachte sie ihre Kindheit bei der Mutter in Algerien, die Pubertät dagegen beim Vater in Frankreich.<sup>171</sup> Angesichts dieser markanten Unterschiede wird der anfangs angedeutete Kontrast zwischen der Kernstadt Paris und der Vorstadt Ivry relativiert.

Binär verabsolutiert wird jedoch auch die Gegensätzlichkeit von Algerien und Frankreich nicht. So legt der Text nicht nahe, einen Raum ausschließlich positiv, den anderen ausschließlich negativ zu bewerten. Zwar wird Algerien gegenüber dem kalten und bürokratisierten Frankreich als Raum von Wärme und Menschlichkeit entworfen. Ahlème, Linda und Nawel beklagen jedoch auch die Langeweile im Dorf und die intellektuelle Beschränktheit und fehlende Weltoffenheit ihrer algerischen Familien.<sup>172</sup> Es ist ihre Mobilität zwischen den Ländern, die ihnen die Möglichkeit eröffnet, differenzierte Einschätzungen und Abwägungen vorzunehmen. Durch die Konfrontation mit den algerischen Lebensbedingungen hofft Ahlème, auch bei Foued ein Bewusstsein für die vergleichsweise besseren Perspektiven zu wecken, die er in Frankreich trotz aller Schwierigkeiten hat.

Insofern kann die Algerienreise der Familie als kennzeichnend für den als „new writing for new times“<sup>173</sup> bezeichneten Trend aufgefasst werden. Diesen Wechsel von einer ‚littérature beur‘ zu einer ‚littérature de banlieue‘ bzw. von den ersten zu den nachfolgenden Einwanderergenerationen<sup>174</sup> machen verschiedene Forscherinnen und Forscher u. a. an einem veränderten Umgang mit dem afrikanischen Herkunftsland fest: „One of the most important departures of Guène's work vis-à-vis Beur writing, concerns her refusal to embrace the departure or escape narrative that was symbiotically

---

<sup>167</sup> RO, S. 109.

<sup>168</sup> Vgl. RO, S. 83 u. S. 118.

<sup>169</sup> RO, S. 7.

<sup>170</sup> RO, S. 152.

<sup>171</sup> Vgl. RO, S. 7 f., S. 13 f. u. S. 43–46.

<sup>172</sup> Vgl. RO, S. 13 f. u. S. 145.

<sup>173</sup> Vgl. Thomas 2008.

<sup>174</sup> Vgl. Struve 2009, S. 240.

linked to Beur texts.<sup>175</sup> Diese Auffassung lässt sich im Fall von *Du rêve pour les oufs* angesichts der Handlungsstruktur wie folgt präzisieren: Ahlème lehnt eine dauerhafte Rückkehr nach Algerien nicht nur prinzipiell ab, sondern sie setzt die temporäre Rückkehr strategisch dazu ein, Foued vor Augen zu führen, was ihn bei einer Ausweisung aus Frankreich in Algerien erwarten würde. Die Rückkehr nach Algerien steht damit im Dienst eines dauerhaften Verbleibs in Frankreich. Mobilität und Sesshaftigkeit stellen also keinen Gegensatz dar, sondern werden zusammengeführt. Ebenso wie Vor- und Kernstadt durch Ahlèmes Bewegungsradius zu einem gemeinsamen Raum werden, werden auch die Länder Frankreich und Algerien miteinander verzahnt. Auch in dieser Hinsicht lässt sich also sagen, dass der Text konventionell dichotome räumliche Gegensätze in einer – typisch postkolonialen – hybriden Konstellation aufhebt.<sup>176</sup>

### 5.4.3 Das Potential der *folie*

Die oben dargestellten Handlungsaspekte von Alltag und Mobilität haben gemeinsam, dass sie von der Erzählerin nicht explizit diesem Themenbereichen zugeordnet werden. Anders ist es im Fall der Verrücktheitsthematik, die wiederholt im *discours* der Erzählerin oder in figuralen Kommentaren angesprochen wird. Verschiedene Verhaltensweisen („je chante, on dirait une folle“<sup>177</sup>) oder Sachverhalte („Truc de ouf, hein?“<sup>178</sup>) werden so dezidiert als verrückt, ungewöhnlich oder unerwartet semantisiert. Diese Semantisierungen lassen sich aufgrund der bereits festgestellten Charakterisierung der Gebäude des Viertels als „loufoques“, „excentrique[s]“, „criardes“ und „inconscientes“<sup>179</sup> in einen engen Bezug zur Cité de l’Insurrection stellen. Betrachtet man genauer die Handlungsaspekte, die explizit als verrückt semantisiert werden, wird umso mehr deutlich, dass die textuell entworfene Exzentrik nichts Bedrohliches aufweist. Vielmehr steht die Verrücktheit in *Du rêve pour les oufs* für Invention und Traum. So gleitet Ahlème, wenn sie sich „comme une dingue“<sup>180</sup> mit voller Kraft dem Gesang hingibt, in eine Phantasiewelt, in der sie mit der Rapperin Diam’s gemeinsam auf der Bühne steht.<sup>181</sup> Neben der Engführung der Konzepte „rêve“ und „oufs“ im Titel unterstreichen auch die Vornamen des Geschwisterpaars, dass Traum und Verrücktheit als konzeptionelles Paar begriffen werden sollen:<sup>182</sup> Ahlèmes Vorname bedeutet, wie sie selbst erwähnt, „Traum“<sup>183</sup>, während sich im Vornamen ihres Bruders Foued die drei Buchstaben finden, die das französische Adjektiv *fou* bilden. Dem stehen textimmanent der ökonomische Diskurs der Arbeitsvermittlungsagenturen und die

---

<sup>175</sup> Thomas 2008, S. 43. Vgl. auch Boulard 2012, S. 244.

<sup>176</sup> Die Dekonstruktion bestehender räumlicher und kultureller Dichotomien durch das Erschaffen hybrider Räume, die durch ihren transitorischen Charakter oder paradoxe Überlagerungen gekennzeichnet sind, macht Struve als ein Merkmal der von ihr konzeptualisierten *écriture transculturelle beur* aus. *Du rêve pour les oufs*, das bei Struve nicht zum unmittelbaren Korpus zählt, lässt sich in dieses Paradigma einordnen. Vgl. Struve 2009, insbes. S. 236–259.

<sup>177</sup> RO, S. 51.

<sup>178</sup> RO, S. 16.

<sup>179</sup> RO, S. 29 f. Vgl. Kap. 5.2.

<sup>180</sup> RO, S. 51.

<sup>181</sup> Ahlème steht hier vor dem Spiegel, hält einen Deoroller als Mikrofon in der Hand und imaginiert sich selbst als Mitsängerin von Diam’s. Diese Passage entspricht, dies sei nur nebenbei bemerkt, der neuen Art eines von Imagination geprägten Identitätswurfs, den Struve als charakteristisch für die Texte der sogenannten dritten Generation von ‚Beur‘-Autoren festgestellt hat: Der Spiegel werde, so Struve, zur „Projektionsfläche eigener Selbstkonstrukte.“ (Struve 2009, S. 211.)

<sup>182</sup> Vgl. auch Boulard 2012, S. 245: „Être ‚ouf‘, c’est donc être un rêveur [...]“

<sup>183</sup> Dies lässt die Erzählerin den Leser explizit wissen, vgl. RO, S. 64 f.

rational-strategischen Verknüpfungsversuche von Linda und Nawel entgegen, die Ahlèmes Realität nicht adäquat erfassen oder bereichern können.

Verrückt sind in der Darstellung der Erzählerin aber nicht allein *cité*-immanente Figuren und Ereignisse, sondern auch „le froid ouf de France“<sup>184</sup>, dem sie auf den Straßen von Paris ausgesetzt ist, und die Entdeckung, dass Tonislav völlig überraschend nach Serbien ausgewiesen wurde.<sup>185</sup> Die *folie* bedeutet insofern einen allgemeinen Ausnahmezustand der Überschreitung bekannter und erwartbarer Normen, die, wie die letzten Beispiele verdeutlichen, deutliche Belastungsproben für die Erzählerin darstellen. Wie schon in Bezug auf das Verhältnis von Frankreich und Algerien lässt sich hier ein Verzicht auf eine eindeutige Bewertung feststellen. Am prägnantesten zeigt sich dies anhand des geistig behinderten Vaters, der als ‚verrückt‘ im landläufigen Sinne von geistig erkrankt gelten kann. Der erlittene Unfall hat für ihn neben zahlreichen negativen auch positive Folgen: Er schränkt zwar seine Selbstbestimmung signifikant ein,<sup>186</sup> entbindet ihn jedoch auch von rational geleiteten Überlegungen und der Konfrontation mit ernüchternden Situationen.<sup>187</sup>

Innerhalb der *folie* scheint prinzipiell keine stereotype Vorhersagbarkeit möglich. Die textimmanente Thematisierung von Exzentrik kann von daher als Absage an die Fixierung republikanischer Normen für die *cité*, aber auch allgemeiner als Zurückweisung rationaler Normen generell begriffen werden. In ihrem Traum, mit der Rapperin auf der Bühne zu stehen, entwirft Ahlème eine neue, alternative Welt und führt damit eine Herangehensweise, die sich auch für den Umgang mit dem stereotypen Konzept der ‚banlieue‘ einfordern lässt.

Diese Relativität etablierter Normen lässt sich schließlich auch in der Romanstruktur selbst feststellen: Die mitunter etwas forcierte explizite Semantisierung von Orten, Personen und Situationen als verrückt und damit exzentrisch steht in einem latenten Widerspruch zur oben festgestellten Präsenz vieler unmarkierter, ‚normaler‘ Aspekte in der *cité*. Umso mehr kann die reflektierte Textlektüre zum Anlass genommen werden, textvorgängige Semantisierungen und Normierungen auf ihre Berechtigung hin zu prüfen.<sup>188</sup>

---

<sup>184</sup> RO, S. 7.

<sup>185</sup> Vgl. RO, S. 137: „Tu vas voir, c’est un truc de ouf.“

<sup>186</sup> Vgl. RO, S. 33: „Papa ne doit jamais être seul à la maison, c’est la règle numéro un.“

<sup>187</sup> So ist er der Auffassung, die Reise nach Algerien ließe sich auch schwimmend realisieren. (Vgl. RO, S. 131.) Als Ahlème Foued wegen seiner Fehleraktivit ten lautstark zur Rede stellt, hält der Vater dies für einen Dialog im Fernsehen: „J’arrive pas à dormir. Éteignez la télévision!“ (RO, S. 96.)

<sup>188</sup> Boulard begreift auch die sprachliche Ebene des Erzählerdiskurses als geprägt von Mobilität und Verrücktheit. Sie verweist insbesondere auf Ahlèmes Fähigkeit, zwischen verschiedenen sprachlichen Registern zu wechseln, die sie als Mobilität im metaphorischen Sinne begreift. Auch die Träume und Phantasien der Protagonistin fasst sie als Moment von (geistiger) Mobilität: „Le texte s’ancre dans la non-fixation, dans la mobilité et le transit. Pour Ahlème [sic], il ne s’agit pas de s’attarder sur le passé, de se fixer: le mouvement est la règle, qu’il soit dans l’errance folle du verbe, dans le voyage par le rêve ou dans le passage de frontière bien réel avec le retour au pays natal.“ (Boulard 2012, S. 243.) In den sprachlichen Registerwechseln sieht sie ein Moment von Verrücktheit, das ebenfalls konventionalisierte (Sprach-)Normen des Französischen hinterfragt: „C’est de [sic] cette nécessité de passer entre les langues qui fait surgir quelque chose de radicalement étrange dans l’écriture de Faiza Guène, du moins une certaine folie du langage: la langue française devient d stabilis e de ses évidences grammaticales, de ses interdictions car Faiza Guène la soumet à l’altérité d’une autre grammaire, l’accol e à d’autres langues – langues étrangères. [...] C’est cette  trang it  [...] qui fait la force du récit de Faiza Guène, [...] faisant émerger entre toutes ces langues, un lieu indécidable: la liberté de parler.“ (Ebd., S. 240.)

## 5.5 Die Vermittlungsleistung des Textes

In den vorangegangenen Kapiteln konnte ein textuelles Bestreben festgestellt werden, die vorstädtische *cité* und die ihr zugeordneten figuralen und handlungsbezogenen Komponenten primär mit nicht-stereotypen Merkmalen zu versehen und typisierende Aspekte nachgeordnet zu erwähnen. Zwei weitere Verfahren, die nicht unmittelbar die semantische Ausgestaltung der *cité* selbst betreffen, tragen ergänzend dazu bei, eine stereotype Sichtweise auf die *cité* einzuschränken.

Die Erwähnungen und Kommentierungen von textuellen und anderen Darstellungsformen auf der *discours*- und der *histoire*-Ebene sind zumindest teilweise dazu geeignet, auf eine Gemachtheit und Perspektivierung der Darstellung aufmerksam zu machen, da sie allgemein die Bezüge zwischen Darstellung und Realität als komplex ausweisen. An den verschiedenen Beispielen werden ein möglicherweise gebrochener Realitätsbezug und eine strategische Auswahl des Dargestellten deutlich, die auch für den Romantext selbst geltend gemacht werden können. Damit regt der Text implizit eine Reflexion über die Repräsentativität der dargestellten Welt für die textvorgängige Vorstadt an.<sup>189</sup> Auf ganz andere Art führt der Aufbau eines Näheverhältnisses zwischen Erzählerin und Adressat weg von einer unkritischen stereotypen Modellbildung. In diesem Modus der Nähe laufen gewissermaßen die bereits festgestellten Strategieelemente zusammen, die sämtlich darauf ausgelegt sind, den Bezug auf den textvorgängigen Diskurs zwar pr sent, jedoch implizit zu halten und stereotypen Vorstellungen möglichst wenig Raum zu geben. Punktuelle Brüche mit dem Modus der Nähe weisen umso deutlicher darauf hin, dass die Bezugnahme auf diesen Diskurs latent gleichwohl stets vorhanden und der Text auf dessen Widerlegung ausgerichtet ist.

### 5.5.1 Die Reflexion über Darstellungen

Auf *discours*- wie auf *histoire*-Ebene werden verschiedene (faktuale und fiktionale) Darstellungsformen erwähnt und kommentiert, die je unterschiedliche Möglichkeiten von Realit tsbez gen aufweisen. Diese Bezugnahmen sind unterschiedlich funktionalisiert.

Zunächst machen Verweise auf außertextuelle Ereignisse, die Gegenstand journalistischer Darstellungen sind, eine dezidierte Verankerung des Romans in der Gegenwart des Jahres 2006 deutlich. Dabei setzt die von Ahlème formulierte Anspielung („les événements qu’il y a eu par chez nous ces dernières semaines“<sup>190</sup>) ein leserseitiges Wissen und eine deutliche Identifizierung der Vorstadtunruhen vom Herbst 2005 als bekannt voraus. Die Erzählerin betont in diesem Zusammenhang, „la presse du monde entier“<sup>191</sup> habe über die angesprochenen Unruhen berichtet. Dabei wird zunächst ein kritischer Impetus gegenüber der Presseberichterstattung erkennbar. Ahlèmes paraphrasiert die Ereignisse als „quelques affrontement jeunes-police“ und das Resultat als „trois carcasses de caisses calcinées“<sup>192</sup> und stellt das weltweite Medieninteresse damit implizit als übertrieben aus. Angesichts der Bilanz des Herbstes 2005 muss Ahlèmes Paraphrasierung gleichwohl auch als offenkundiges Herunterspielen gewertet werden. Damit stehen die beiden Darstellungen einander widersprechend gegenüber und machen die unterschiedliche Perspektivierung von Vorfällen deutlich.

---

<sup>189</sup> Dabei ist im Sinne von Kap. 3.2.5 nicht entscheidend, ob die Ausstellung dieser Gemachtheit tatsächlich auf eine bewusste produktionsseitige Intention zurückgeführt werden kann, sondern dass sie von Lesern und Interpreten als strategisch *begriffen werden* und einen Effekt auf die Rezeption haben kann.

<sup>190</sup> RO, S. 30. Vgl. auch Kap. 5.2.2.

<sup>191</sup> RO, S. 30.

<sup>192</sup> Ebd.

Auch die rekurrente Thematik der Immigrationspolitik und Abschiebepaxis, die an der exakt datierten „circulaire du mois de février 2006 et son objectif de vingt-cinq mille expulsions dans l'année“<sup>193</sup> festgemacht wird, belegt eine Einschreibung des Textes in einen spezifischen historischen Kontext. Erneut findet hier, dieses Mal unkommentiert, ein journalistisches Medium Erwähnung. So erfährt Ahlème von Tonislavs Schicksal erst aus der Zeitung, als Nawel ihr einen Artikel mit der Überschrift „Quand les préfectures tendent des embuscades“ zeigt.<sup>194</sup> Der Text zitiert den Titel eines realen Zeitungsartikels, der im März 2006 in *L'Humanité* erschienen ist.<sup>195</sup> Der im Roman angeführte Auszug aus dem Artikel weicht zwar vom Wortlaut des realen Artikels ab; dennoch entspricht Tonislavs Situation in ihren Grundzügen dem Fall eines Kongolesen, den *L'Humanité* schildert. Zumindest für diesen Teilaspekt der Handlung kann der reale Vorfall somit in klassisch realistischer Manier als Ausgangspunkt einer „réinvention narrative“<sup>196</sup> gelten, den der Text, vergleichbar dem Umgang mit der realen Cité de l'Insurrection,<sup>197</sup> für seine eigenen Zwecke umgestaltet. Ergänzend zu Abschieberichtlinie und Zeitungsartikel, die der außertextuellen Realität entlehnt sind und gewissermaßen den Ausgangspunkt und das nüchterne Resultat der Abschiebung darstellen, verdeutlicht der Roman die Auswirkungen auf das individuelle Leben der fiktiven Betroffenen.

Zeitgenössische Medienformate, die im Text relevant werden, haben jedoch nicht ausschließlich politische Bezüge, sondern sind in *Du rêve pour les oufs*, wie schon in *Kiffe kiffe demain*, auch Teil einer alltäglichen TV-Kultur, die das Erleben der Figuren prägt. Einzelne Figuren rezipieren TV-Formate, als ob die Möglichkeit einer unmittelbaren Interaktion mit den Protagonisten bestünde. So legt Tantie Mariatous Tochter Wandé großen Wert darauf, das Finale der Castingsendung *Star Academy* zu sehen, da sie offenbar in einen der Teilnehmer verliebt ist. Ahlèmes diesbezügliche Bemerkung „elle a rendez-vous avec son futur mari“<sup>198</sup> verweist in scherzhafter Weise darauf, dass in Wandés Phantasie offenbar die Grenze zwischen dem Fernsehformat und ihrer unmittelbaren Umgebung verschwimmt. Auch Tantie Mariatou selbst kommentiert eine Dokumentation über ein streitendes Liebespaar, als stünde sie in direkter Interaktion mit den Porträtierten: „Tu la laisses faire, un beau garçon comme toi, demain tu la quittes, demain tu trouves une autre femme mieux qu'elle...“<sup>199</sup> Die konstruierte TV-Realität erweist sich an diesen Beispielen als deutlich prägender für den Alltag der *cité*-Bewohner als die reale Umgebung der Vorstadt. Gerade aufgrund ihrer medialen Vermittlung ist die TV-Welt an keinen spezifischen geographischen Raum gebunden und nivelliert damit eine etwaige Grenze zwischen Vor- und Kernstadt. Mit dem erkennbar hohen Konsum französischer (und amerikanischer) Massenmedien

---

<sup>193</sup> RO, S. 48. Vgl. auch die erneute Erwähnung der Abschieberichtlinie auf S. 137.

<sup>194</sup> Vgl. RO, S. 137.

<sup>195</sup> Vgl. Tomas, Ludovic: „Quand les préfectures tendent des embuscades“, in: *L'Humanité*, 7.3.2006. Auch *Le Parisien* schildert den Vorfall: Vgl. Seigle, Blandine: „Le guitariste sans-papiers arrêté à la préfecture“, in: *Le Parisien*, 7.3.2006.

<sup>196</sup> Viart, Dominique: „Fictions en procès“, in: *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, hg. v. B. Blanckeman/A. Mura-Brunel/M. Dambre, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, S. 289–303, hier: S. 290.

<sup>197</sup> Vgl. Kap. 5.2.3.

<sup>198</sup> RO, S. 21.

<sup>199</sup> RO, S. 81. Als erwachsener Frau wird Tantie Mariatou vermutlich bewusst sein, dass zwischen ihr und den TV-Protagonisten keine Ko-Präsenz gegeben ist und ihre Aussage vom Adressaten ungehört bleibt. Es wäre dann gerade das Bewusstsein über eine solche Grenze, das ihr den Spaß ermöglicht, das Gesehene unverblümt zu kommentieren. Uneindeutig bleibt dagegen, ob sie die offenkundig reißerische Dokumentation als mögliches Beispiel einer *scripted reality* identifiziert, die dem Publikum den Eindruck dokumentarischer Faktualität vermitteln soll, obwohl sie auf vorgegebenen Handlungsabläufen beruht und ggf. auch gecastete Protagonisten in Szene setzt.



ist außerdem die stereotype Annahme widerlegt, Einwohner vorstädtischer *cités* rezipierten ausschließlich oder überwiegend arabische Medien.<sup>200</sup>

Ahlème selbst zeigt sich aufgeklärt gegenüber den Bildern, die das Fernsehen übermittelt. Anders als ihre algerischen Verwandten, die „les feuilletons TF1 d’été“<sup>201</sup> als repräsentative Darstellung Frankreichs auffassen, kennt sie den französischen Alltag und hat festgestellt, dass ihr eigenes Leben den „films à l’eau de rose du dimanche après-midi à la télévision“<sup>202</sup> nicht entspricht. Hiermit ist eine weitere Funktion der Erwähnung von Darstellungen verbunden, die nun Ahlèmes eigene Schreibaktivitäten betrifft. Die Reflexionen hierüber lassen sich engführen auf die Frage nach dem Verhältnis von Phantasie bzw. Wünschen und realiter Erlebtem in Ahlèmes Texten. Dieses Verhältnis wird von der Erzählerin durchaus widersprüchlich beschrieben, wenn sie erstmals ihr Schreiben erwähnt:

Parfois, il m’arrive d’écrire des choses dans un petit carnet à spirale [...]. Dedans, je raconte un peu ce que je vis, ce qui me met de bonne humeur ou ce qui me fait péter un boulard. Je me dis que si un jour je deviens ouf comme mon père, au moins mon histoire sera inscrite quelque part, mes enfants pourront lire que j’ai rêvé.<sup>203</sup>

Das zunächst ausschließlich dokumentarisch anmutende Projekt („ce que je vis“) wird auf einen Wunsch- und Möglichkeitsdiskurs hin ausgeweitet („que j’ai rêvé“). An späterer Stelle spricht sich Ahlème gar grundsätzlich gegen ein klassisches Verfassen von Tagebüchern aus und betont, dass sie ausschließlich fingierte Ereignisse aufschreibe: „Je n’ai jamais tenu de journal parce que je trouvais ça très con et égocentrique. Je préfère *inventer des histoires*, au moins c’est marrant à relire.“<sup>204</sup> Zwei konkrete Beispiele für Ahlèmes ‚Geschichten‘, die in Gänze im Roman wiedergegeben werden, lassen wiederum deutlich eine autobiographische Inspiration erkennen und sind somit durchaus nicht in Gänze ‚erfunden‘: Die erste Geschichte erzählt von einer bedrohten Liebesbeziehung zwischen zwei Figuren unterschiedlicher ethnischer Herkunft.<sup>205</sup> Obwohl diese im Jahr 1960 situiert ist, lässt sie sich sowohl auf Ahlèmes Glück mit Tonislav als auch auf ihre erniedrigenden Erlebnisse auf der Präfektur beziehen. Erst der positive Ausgang der Geschichte, den Ahlème plant, kann deutlich als ‚erfunden‘ bezeichnet werden und erfüllt angesichts der zermürbenden Lebensumstände der Erzählerin offensichtlich eine kompensatorische Funktion.

Die zweite Erzählung verfasst Ahlème unter dem Eindruck der Enttäuschung darüber, dass Tonislav sich nicht mehr bei ihr meldet. Hier ist die Nähe des Dargestellten zu Ahlèmes Erfahrung mit dem jungen Serben offensichtlich:

C’est l’histoire de cette fille qui avait grandi trop vite et qui était souvent triste. [...] Un jour, au milieu d’une longue file d’attente, elle rencontra un violoniste étranger qu’elle aima en accéléré. [...] Hélas, juste au moment où elle croyait atteindre le nirvana, où elle s’était autorisée à se servir un peu de son cœur qu’elle pensait rouillé depuis longtemps, il a fallu que le violoniste disparaisse sans laisser de traces. Elle était tellement triste qu’elle trouvait même que ça ne servait plus à rien d’être triste et elle s’est promis de l’oublier pour toujours.<sup>206</sup>

---

<sup>200</sup> Vgl. Kap. 2.2.2.

<sup>201</sup> Vgl. RO, S. 146.

<sup>202</sup> RO, S. 61.

<sup>203</sup> RO, S. 38.

<sup>204</sup> RO, S. 83. Meine Hervorhebung.

<sup>205</sup> Vgl. RO, S. 85–87.

<sup>206</sup> RO, S. 120 f. Gesamter Absatz i. O. kursiv.

Direkt im Anschluss an diese eingeschobene Erzählung stellt Ahlème jedoch heraus, dass sie selbst sich eher wütend als traurig fühlt und sich insofern deutlich von der jungen Frau in ihrer Geschichte unterscheidet: „En vérité, j’ai une haine en moi assez fulgurante. [...] Je l’ai insulté de toute mon âme, ce salopard, j’ai utilisé toutes les grossièretés que je connaissais, déclinées en plusieurs langues.“<sup>207</sup> Ihre Schimpftiraden auf Tonislav hält nun aber Tantie Mariatou für eine Selbsttäuschung, die Ahlème sich auferlegt, um die Traurigkeit nicht zu groß werden zu lassen, und die sie bezeichnenderweise mit dem Verweis auf Fiktion umschreibt: „Tantie dit *que je fais du cinéma*, que je ne pense nullement ce que je raconte [...].“<sup>208</sup>

Die eingefügten ‚Geschichten‘ Ahlèmes erfüllen in *Du rêve pour les oufs* die selbstreferenzielle Funktion einer *mise en abyme*. Gestützt wird dies durch verschiedene Ähnlichkeiten, die zwischen der schreibenden Ahlème und dem Bild der Autorin Faïza Guène, wie es aus epitextuellen Aussagen konstruierbar ist, entsteht. So ist aus den Medien Guènes Aussage bekannt, sie schreibe in jeder freien Minute und an jedem denkbaren Ort und habe dies vor dem Erfolg von *Kiffe kiffe demain* völlig ohne Gedanken an eine Publikation getan.<sup>209</sup> Ahlème schreibt ebenfalls ohne Publikationsziel, sondern bestenfalls für ihre eigenen Nachkommen, und tut dies an verschiedenen Orten, etwa im Café des Histoires. Ferner kann Ahlèmes Aussage über den Inhalt ihrer Erzählungen auch als zutreffende Charakterisierung der ersten beiden Romane Guènes aufgefasst werden: „[...] Des histoires de gens qui galèrent parfois parce que la société ne leur a pas donné le choix, qui essaient de s’en sortir et de connaître un peu le bonheur.“<sup>210</sup> Damit kann das binnenfiktionale Beispiel der schreibenden Ahlème, deren Textinhalte, wie gesehen, in einem differenzierten Verhältnis zu ihrem realen Erleben stehen, als fiktionalisierter Beleg für weitere epitextuelle Aussagen Guènes aufgefasst werden. Während Guène schon für *Kiffe kiffe demain* die Frage nach einer unmittelbar autobiographischen Dimension verneint hat,<sup>211</sup> gibt sie gleichwohl an, sich von ihrer Umgebung und ihren eigenen Erlebnissen in einem weiter gefassten Sinn inspirieren zu lassen.<sup>212</sup> Damit lässt sich, wie die Beispiele Ahlèmes verdeutlichen, keine klare Grenze zwischen Erlebtem und Imaginiertem bzw. Realem und Fiktivem ziehen.

Dass fiktionale Texte eine eigene Realität schaffen, die sich auf die textvorgängige Wirklichkeit beziehen lässt, aus der sich die Möglichkeit individueller künstlerischer Modellierung und Imagination aber nicht herausrechnen lässt, deutet schließlich bereits der Romananfang an. Hier parallelisiert Ahlème ihr (fiktionsimmanentes) reales Erleben mit einer ‚Geschichte‘ und erlebt dies offenbar erneut als Kompensation. Angesichts ihrer trübsinnigen Stimmung tröstet sie sich mit einem Sprichwort von Tantie Mariatou: „Sans aucune garantie, on pense qu’un jour, ce sera mieux. Comme dit Tantie: ‚Les

---

<sup>207</sup> RO, S. 121 f.

<sup>208</sup> RO, S. 122. Meine Hervorhebung.

<sup>209</sup> Vgl. etwa Kaci, Mina: „Faïza Guène ou l’écrivaine de la cité des Courtilières“, in: *L’Humanité*, 8.3.2006, S. 14: „L’écriture demeure sa passion [= de Faïza Guène, l. M.]. Je ne peux passer un jour sans gribouiller, ne serait-ce qu’une phrase.“ Dans le métro, chez elle ou à l’association de quartier Les Engrenageurs, où elle s’est engagée depuis son enfance.“ Vgl. auch Subtil 2006.

<sup>210</sup> RO, S. 85.

<sup>211</sup> Vgl. etwa zu *Kiffe kiffe demain* Chaulet Achour 2005, S. 141. Die Frage nach der Parallele zwischen Autorin und Protagonistin wird für *Kiffe kiffe demain* mit unterschiedlich deutender Terminologie beantwortet. So fasst C. François Guènes Erstling als „témoignage“ (François 2008, S. 150) auf, während Mohamed Aissaoui *Kiffe kiffe demain* als Darstellung des Lebens der Autorin umschrieben hatte (vgl. Aissaoui 2004), bei der Besprechung von *Du rêve pour les oufs* differenzierter auf Anteile von „fiction“ (Aissaoui 2006) verweist.

<sup>212</sup> Vgl. Dendoune, Nadir: „Faïza Guène, écrivain à part et entière“, in: *Jeune Afrique*, 16.4.2014, <http://www.jeuneafrique.com/133739/societe/faeza-gu-ne-crivain-part-et-enti-re/>, letzter Zugriff: 21.7.2016.

plus belles histoires sont celles qui commencent mal.“<sup>213</sup> Indem die Erzählerin ihre Lebensrealität mit der fiktionalen Textsorte ‚Geschichte‘ vergleicht (was fast metaleptischen Charakter hat), wird von Beginn an auf den potentiell fiktiven Darstellungsinhalt und die erzählerische Gestaltung des Textes verwiesen.

Eine signifikante Textstelle führt später vor Augen, was dies konkreter bedeuten kann. Zurückzukommen ist hier auf Ahlèmes Schilderung und Kommentierung ihrer Erlebnisse in der Eingangshalle des *bloc 30*. Die Kombination aus der detailliert beschriebenen heruntergekommenen Halle und der überaus positiven Wendung der Ereignisse bedeutet, wie in Kap. 5.2.1 dargestellt, die Korrektur eines bereits aktivierten Frames mit stereotypen Standardfüllwerten. Auch Ahlème selbst räumt ein, dass sich diese Entwicklung der Ereignisse nicht mit ihren eigenen Erwartungen deckt. Was sie fiktionsimmanent erlebt, erinnert sie an das Verlaufsschema eines schlechten TV-Films: „Ça fait mauvais scénario de téléfilm, ce qui m’arrive dans ce bloc, mais ça s’est passé exactement comme ça.“<sup>214</sup> Dabei ist der Verweis auf ein „mauvais scénario de téléfilm“ offenbar auch als auktorialer Versuch, die leserseitige Kritik der Unwahrscheinlichkeit zu antizipieren und damit abzuschwächen, zu verstehen. In Ergänzung zur fiktionsimmanenten Ebene von Ahlèmes Wahrnehmung des Geschehens lässt sich somit ein Bogen schlagen zur Gemachtheit des Romantextes, bzw. hier zur Kombination von Ortsbeschreibung und Handlungsverlauf: Nicht nur der positive Handlungsabschluss, den Ahlème kommentiert, entspricht dem fiktionalen Format des ‚schlechten‘ TV-Films, sondern auch die vorangegangene stereotype Ortsdarstellung, die den negativen Handlungsabschluss erwartbar machte. Ein Leser, der erkennt, dass die Ortsbeschreibung aufgrund der quantitativen Häufung (über-)eindeutiger Merkmale einen karikierenden Charakter hat, kann die Karikatur als strategisches *Verfahren* rezipieren und die stereotype Handlungsprognose relativieren. Dagegen wird ein Leser, der der stereotypen Ortsdarstellung Glauben schenkt, in die Irre geführt, da sich seine Prognosen als falsch erweisen. Der Leser erfährt im Zuge der Textlektüre somit nicht nur eine implizite Korrektur einzelner Standardfüllwerte des stereotypen Frames, sondern er kann feststellen, dass er zu falschen Schlussfolgerungen kommt, wenn er stereotype Darstellungen nicht auf ihre Funktionalität hin befragt. Auch die einseitig klischeehafte Ortsdarstellung ist also auf ihr suggestives Potential und ihren strategischen Zweck hin zu prüfen.

Hatte Ahlème zuvor konstatiert, dass es keine *happy endings* in ihrem eigenen Leben gäbe, so macht sie nun die Erfahrung, dass ihr Alltag nicht durchgängig von negativen Entwicklungen geprägt ist. Ihr (binnenfiktional) reales Leben unterscheidet sich vom schlechten TV-Skript nicht dadurch, dass es keine glücklichen Fügungen gäbe, sondern vielmehr dadurch, *dass nicht vorhersehbar ist*, ob sich die Dinge zum Positiven oder zum Negativen entwickeln werden. Aus der Position des Lesers heraus wird diese Feststellung ihrerseits durch die Fiktionalität von *Du rêve pour les oufs* gebrochen. Gerade die explizite Beteuerung des „exactement comme ça“ durch die fiktive Erzählerin erinnert daran, dass die betonte ‚Wahrheit‘ allein eine binnenfiktionale Gültigkeit hat. Die Darstellung positiver Ereignisse an einem abschreckenden Ort ist Bestandteil der textuellen Strategie, die Slots eines aufgerufenen ‚banlieue‘-Frames mit nicht-stereotypen und nicht *citée*-spezifischen Füllwerten zu besetzen, um ein mentales Modell zu erzeugen, das von stereotypen Vorstellungen abweicht. Konsequenterweise gilt dies auch für die übrigen Universalisierungen und Individualisierungen im Roman, die weniger als Aussagen über eine ‚tatsächliche‘ Realität vorstädtischer *cités* begriffen werden dürfen, sondern als eine gezielt perspektivierte Auswahl durch den Text. Sowohl die Gemachtheit von *citée*-

---

<sup>213</sup> RO, S. 17.

<sup>214</sup> RO, S. 105.

Stereotypen als auch die Gemachtheit des Romans *Du rêve pour les oufs* selbst lassen sich aufgrund dieser Hinweise reflektieren.

Von hier lässt sich abschließend ein Bogen zum binnenfiktionalen Umgang mit den Konzepten ‚banlieue‘ und ‚ghetto‘ spannen, der in Kap. 5.2.3 besprochen wurde. Ahlème hatte vermutet, dass die *conseillère d'éducation* ihr einseitiges Wissen aus Büchern bezieht und dass sich Foueds klassenkämpferische Auffassung aus den Reden der Bandenchefs speist. Gerade weil die Erzählerin in ihrer eigenen Wortwahl die Begriffe ‚banlieue‘ und ‚ghetto‘ bewusst ausspart, rufen auch diese Textstellen in Erinnerung, dass auch die *cités* unter bestimmten, ggf. ideologischen, Gesichtspunkten wahrgenommen und dargestellt wird. Der Romantext *ist* damit nicht nur, wie jeder andere Text auch, selbst ein solches strategisch verwendetes, diskursives Konstrukt, sondern birgt auch punktuelle und latente *Verweise* auf die spezifischere Tatsache, dass auch Darstellungen von *cités* strategisch perspektiviert sind – ob sie nun in Romanen oder in anderen Formaten erfolgen. Insofern lässt sich durchaus von einem diesbezüglich aufklärerischen impliziten Impetus des Textes sprechen.

### 5.5.2 Eine Nähestrategie mit signifikanten Brüchen

Eine Adressierung der Erzählerrede ist in Guènes Text in deutlich weniger markierter Weise enthalten als in Ryams *Banlieue noire*. Die Erzählerin Ahlème verzichtet über weite Strecken auf jegliche Leseranrede und gibt an keiner Stelle Hinweise auf eine fiktive Kopräsenz von Erzählerin und Adressat(en). Die wenigen explizit an einen Adressaten gerichteten Bemerkungen haben nicht das Potential, einen fiktiven Leser anschaulich auszugestalten. So erfüllen Ahlèmes Bemerkungen „Monsieur est un grand, vous comprenez“<sup>215</sup> oder „[...] si vous êtes bon en calcul mental, vous constaterez donc que nous n'étions que huit dans la salle obscure“<sup>216</sup> lediglich eine rhetorisch-ironische Funktion und liefern keine spezifischen Informationen über angenommene Eigenschaften der Rezipienten.

Dennoch wird implizit ein grundsätzliches Näheverhältnis zwischen Erzählerin und Adressat deutlich. An Ahlèmes Sprachverwendung etwa zeigt sich, wie von Kulesa bereits herausgearbeitet hat, dass Erzählerin und Adressat über einen gemeinsamen (pop-)kulturellen Wissenshintergrund verfügen. So suggerieren die für *Du rêve pour les oufs* (wie auch für *Kiffe kiffe demain*) charakteristischen namentlichen Verweise auf Fernsehformate und Stars des Musikbusiness eine entsprechende Nähe zwischen Erzählerin und Adressat, da die Referenzen nicht näher erläutert werden.<sup>217</sup> Von Kulesa vermutet, dass dies eine „identifikatorische Wirkung nicht nur auf Jugendliche mit Migrationshintergrund ausüben dürfte.“<sup>218</sup> In dieser Hinsicht lässt sich der Text auch in seiner Gesamtanlage als nicht ausschließlich *cités*-spezifisch lesen – eine Bestrebung, die anhand der Orts- und Figurendarstellung bereits festgestellt wurde. Dass sich der Roman auch als Darstellung des medien- bzw. medial geprägten Alltags einer jungen Frau begreifen lässt, öffnet ihn für Leserkreise, die nicht primär an vorstädtischen *cités* interessiert sind.

---

<sup>215</sup> RO, S. 29.

<sup>216</sup> RO, S. 40.

<sup>217</sup> Vgl. etwa die angesprochenen Bezugnahmen auf die Sendung *Star Academy* und die Rapperin *Diam's*. Auch Minne führt das Entstehen einer „illusion de communication directe“ (Minne 2010, S. 112) auf die Sprachverwendung zurück, wobei allerdings zu ergänzen ist, dass die textuelle Andeutung einer fiktiven Kopräsenz von Erzählerin und Adressat, die diese Illusion verstärken könnte, fehlt. Ich gehe im Fazit zusammenfassend auf die jeweiligen fiktiven Kommunikationssituationen der Romane ein.

<sup>218</sup> Von Kulesa 2009, S. 228. Auch für *Du rêve pour les oufs* dürfte dieses „kulturelle Referenznetz“ (ebd., S. 233) bei vielen Lesern einen Eindruck von Vertrautheit erwecken, der auch für einen exogenen Leser Gemeinsamkeiten zwischen seinem und dem fiktiven Lebensumfeld Ahlèmes herstellt.

Die Verwendung von zahlreichen arabischen Begriffen und von Ausdrücken aus dem *cité-typischen* Verlan in den Figurendialogen und den Darstellungen der Erzählerin weicht von der Verwendung des Standardfranz sischen ab.<sup>219</sup> Dies ist jedoch nur auf den ersten Blick als Erzeugung eines Eindrucks von Fremdheit zu bewerten. Während die Erzählerin gegenüber dem unmittelbaren Adressaten ihres *discours* das Verständnis dieser Wendungen offenkundig voraussetzt, werden auf der übergeordneten Kommunikationsebene zwischen Text und Leser in Fußnoten zahlreiche Übersetzungen dieser Ausdrücke geliefert. Mehrfach werden auch Akronyme erl uert.<sup>220</sup> Mit der Situierung der Übersetzungen in den Fußnoten ist ihre Rezeption als fakultative Option gestaltet.<sup>221</sup> Es zeigt sich auf der Ebene des Gesamttextes also eine Flexibilität in der Ausrichtung auf mögliche reale Leser. Unter pragmatischen Gesichtspunkten ist die Sprache von Erzählerin und Figuren aber charakterisiert durch die Parameter Spontaneität, Affektivität und Vertrautheit, die Koch und Oesterreicher als Kommunikationsbedingungen eines n hesprachlichen Registers beschreiben.<sup>222</sup> Tatsächlich ist naheliegend, dass Ahlèmes sprachlicher Gestus der familiären Vertrautheit auch von einem realen Leser, dem die Ausdrücke nicht bekannt sind, erkannt werden kann, was den Fremdheitseindruck wiederum relativiert. Und mehr noch: Der Text bietet dem Leser die Näheposition zum fremden kulturellen Kontext als Rolle an, die er in der Realität (möglicherweise) nicht erfahren könnte.<sup>223</sup> Gleichwohl werden durch die graphische Absetzung der Fußnoten ihr ergänzender Charakter und damit die Notwendigkeit einer solchen Vermittlung im Bewusstsein pr sent gehalten.

Die sprachliche Differenz zwischen der arabischen und verlanisierten Sprachverwendung und dem Standardfranz sisch kann zwar, wie Alquier es tut, als metonymisch für die Differenz zwischen dem Inneren und dem äußeren der ‚banlieue‘ aufgefasst werden.<sup>224</sup> Diese sozialräumliche Zuschreibung übersieht jedoch, dass eine solche Metonymie, die aufgrund ihrer Stereotypie potentiell konfrontativen Charakter hat,<sup>225</sup> im *discours* der Erzählerin jedoch gerade nicht angedeutet oder ausgestaltet wird. Tatsächlich könnten die Übersetzungen statt von exogenen Lesern auch von Lesern anderer Generationen oder Kulturkreise konsultiert werden, unabhängig von ihrem Wohnort. Die

---

<sup>219</sup> Vgl. u. a. die Übersetzungen in RO, S. 13: „miskina“ („La pauvre“ en arabe“) u. S. 108: „cheum“ („Moche“ en verlan“).

<sup>220</sup> Dabei ist nicht angegeben, ob es sich um eine auktoriale oder verlagsseitige Ergänzung handelt. Vgl. insgesamt RO, S. 8, S. 13 f., S. 16, S. 50, S. 82 f., S. 88 f., S. 95, S. 99, S. 104, S. 108, S. 114, S. 117, S. 126–128, S. 138–141, S. 143, S. 147, S. 149 f. u. S. 152. – Alquiers Einschätzung, dadurch komme ein Dialog zustande (vgl. Alquier 2011, S. 456), ist nicht ganz treffend, da die textuelle Kommunikation im Zuge der Lektüre nur vom Text zum Leser verläuft und nicht, wie der Begriff ‚Dialog‘ nahelegt, auch umgekehrt.

<sup>221</sup> Vgl. Genette 1987, S. 297 f.

<sup>222</sup> Die Autoren verweisen gleichwohl darauf, dass es sich dabei in literarischen Texten um eine Strategie handelt, diesen Eindruck zu erzeugen und nicht um ‚authentische‘ Zeichen von tatsächlicher Mündlichkeit. Vgl. Koch/Oesterreicher 1985, S. 23 f.

<sup>223</sup> Boulard sieht hierin ein Fortführung der Mobilit tsthematik, die nun auch den Leser einschließt: „Pour lire les livres de Fa za Gu ne, il faut donc franchir la limite en passant d’une langue à une autre – limites, barrières, qui apparaissent dans les notes de bas de page qui font la traduction.“ (Boulard 2012, S. 240.) Ein metaphorisches Verständnis der Buchseite wie auch der Sprache als ‚Raum‘ ist, wie bereits dargelegt, in dieser Arbeit nicht als solches interessant. Dennoch sei darauf hingewiesen, dass die Rezeption der Fußnoten auch als Perspektivwechsel und Aufforderung zur ‚Mobilität‘ gelesen werden kann, da sich ein des Arabischen nicht mächtiger Leser zum Auffinden der Erläuterung an die „périphérie“ (Alquier 2011, S. 456) des Textes begeben müsse. Impliziert ist damit freilich auch eine schematische Koinzidenz von ‚Peripherie‘ und arabophonen Lesern, was kritisch hinterfragt werden müsste.

<sup>224</sup> Vgl. ebd., S. 456: „Ces traductions figurent la frontière entre l’intérieur et l’extérieur de la banlieue tout en mettant en parallèle deux langues afin d’initier un dialogue. [...] comme si les paroles – et c’est bien ce dont il s’agit ici avec les guillemets – ne pouvaient être comprises au dehors, et cela marque la différence.“

<sup>225</sup> Vgl. etwa die diesbezügliche Ausgestaltung in *Banlieue noire*.

Ineinssetzung von junger Generation und arabischem Kulturkreis mit der Vorstadt ist eine von Alquier vorgenommene Interpretation, die übersieht, dass Guènes Text gerade in der thematischen und adressatenbezogenen Offenheit integrativ und variabel wirkt.

Auch für die Darstellung des vorstädtischen Schauplatzes erzeugt die Informationsvergabe den Eindruck eines Näheverhältnisses. So formuliert Ahlème über weite Strecken, als spräche sie zu einem Adressaten, der mit der Cité de l'Insurrection vertraut ist. Explizite Informationen und Erläuterungen liefert sie dagegen über sich selbst oder über Figuren ihres Umfelds. Momente wie die namentliche Selbstvorstellung der Erzählerin,<sup>226</sup> die Vorstellung Tantie Mariatous und ihrer Familie<sup>227</sup> oder die analeptische Rekapitulation von Ahlèmes Leben in Algerien und ihrer Ankunft in Frankreich<sup>228</sup> sind es auch, die den Text deutlich von der Form eines selbstadressierten Tagebuchs unterscheiden. Dagegen sind raumbezogene Informationen, wie gesehen, nur selten Gegenstand einer expliziten Informationsvergabe. Wie bereits gesehen, stellt Ahlème, als sie vom Hügel auf das Viertel blickt, die Gebäude in so spezifischer Weise dar, dass leserseitig keine detaillierte und eindeutige Vorstellbarkeit des Ortsbildes entstehen kann.<sup>229</sup> Einmal mehr rücken damit insgesamt die Individualität von Ahlèmes Leben und die figurale Komponente der erzählten Welt gegenüber der Darstellung eines durch Materialität typisierten Ortes in den Vordergrund.

Der allgemeine Eindruck geringer Adressiertheit wird auch dadurch erzeugt, dass die Erzählerin nur vereinzelt in einen kommentierenden Modus wechselt. Hierin zeigt sich die generelle mentale Nähe der Erzählerin zur dargestellten Welt, die auch dem Leser zum Nachvollzug angeboten wird. So trägt der Verzicht auf leserlenkende Wertungen dazu bei, dass stereotype Kategorisierungen der dargestellten Orte und Figuren unwahrscheinlicher werden.

Umso auffälliger sind jene Textstellen, an denen Ahlème mit diesem Vorgehen bricht, indem sie ihre Erlebnisse durch eine entsprechende Bemerkung dezidiert in einem ‚banlieue‘-spezifischen sozialen Kontext situiert. Dies war bereits der Fall bei der Kommentierung der gesellschaftlichen Benachteiligungen von Einwohnern der *grands ensembles* anlässlich der Beschreibung des Viertels, die dessen historische Dimension aufruft.<sup>230</sup> Noch deutlicher als in dieser Passage erklärt Ahlème im Zuge ihres Vorsprechens im *bloc 30*, dass die Perspektivlosigkeit der Jugendlichen ihrer *cité* aus einer gezielten gesellschaftlichen Benachteiligung resultiere, die an den Ort der *cité* gebunden ist. Konkret spielt sie auf politische Entscheidungsträger an: „Les vrais pourris, assis dans des fauteuils confortables, décident *qui* va tra ner dans ce hall du 30. Ce sont ceux-l  qui peuvent décider de bouter hors de France un mec comme Foued pour une connerie de trop.“<sup>231</sup> Mit dieser schematischen Einteilung abstrahiert Ahlème stark vom konkret Erlebten und verweist auf die gesellschaftlichen Mechanismen, die sie dahinter sieht. Verstärkt wird diese Darstellung zum einen durch die Semantisierung der Eingangshalle als Ort des gesellschaftlichen ‚Unten‘ in der Kapitelüberschrift „Histoire d’en bas“<sup>232</sup>, zum anderen durch die vorangegangene Situierung der Machthaber in einem gesellschaftlichen ‚Oben‘.<sup>233</sup> In dieser pauschalen und stereotypen Verschränkung von Ortsbeschreibung, Topologie und sozialem Status der

---

<sup>226</sup> Vgl. RO, S. 7.

<sup>227</sup> Vgl. RO, S. 16 u. S. 18 f.

<sup>228</sup> Vgl. RO, S. 43–46.

<sup>229</sup> Vgl. Kap. 5.2.2.

<sup>230</sup> Vgl. erneut Kap. 5.2.2, wo folgendes Zitat besprochen wurde: „Il est r volu le temps où l’eau courante et l’électricité suffisaient   camoufler les injustices, ils sont loin maintenant les bidonvilles. Je suis digne et debout et je pense à tout un tas de choses.“ (RO, S. 30.)

<sup>231</sup> RO, S. 107. Kursivierung i. O.

<sup>232</sup> RO, S. 102.

<sup>233</sup> Foued hatte diese kurz zuvor als „ceux d’en haut“ bezeichnet, vgl. RO, S. 98.

Figuren liegt die Polemik dieser Passage. Wie schon in *Banlieue noire* wird das adressatenseitige Augenmerk dabei auf eine mögliche Opferrolle der Vorstadteinwohner gelenkt, da junge Männer wie Didier in dieser Sequenz als zu Unrecht im (sozial metaphorisierten) Raum gefangen dargestellt werden. Allerdings scheint auch hier fraglich, ob die Polemik und Explizitheit dieser Argumentation einem Leser, der nicht ohnehin die Position der Erzählerin vertritt, überzeugend scheint.

Diese Textstelle bricht nicht nur in markanter Weise mit dem ansonsten überwiegenden Vorgehen, Kategorisierungen und Reflexionen über soziale Zusammenhänge in den Hintergrund zu rücken. Auffällig ist auch der Widerspruch zu der Position, die Ahlème kurz zuvor auf der *histoire*-Ebene im Streitgespräch mit ihrem Bruder vertreten hatte. Dort hatte sie Foueds Aussage, die Bewohner der vorstädtischen *cités* würden von der sozialen Oberschicht gezielt diskriminiert, noch vehement als „conneries“<sup>234</sup> bezeichnet. Gleichwohl hatte sie zugegeben, dass sich Bewohner vorstädtischer *cités* mit spezifischen Herausforderungen konfrontiert sehen („On doit se battre deux fois plus que les autres, c'est vrai!“<sup>235</sup>) und sofern eine prinzipielle Unterscheidbarkeit zwischen den Bewohnern der *cités* und der Mehrheitsgesellschaft eingeräumt. Diese Position steht im Widerspruch zu den vorangegangenen *cités*-unspezifischen Mehrfachkategorisierungen der Figuren, die für die übrige Textgestaltung festgestellt werden konnten. Die Zweiseitigkeit dieser Argumentation zeigt nicht nur einmal mehr, dass eine prinzipielle Abgrenzung und eine damit verbundene Typenhaftigkeit für die Textgestaltung latent relevant sind und an einigen Textstellen deutlich hervortreten. Erkennbar werden damit auch zwei unterschiedliche Argumentationsvorgehen der Erzähler-Protagonistin: Ihren Bruder als Adressaten auf der *histoire*-Ebene möchte Ahlème offenkundig von seiner fatalistischen Einschätzung abbringen, die Zugehörigkeit zu einer gesellschaftlich benachteiligten Gruppe eröffne ihm keine andere Perspektive als die Illegalität. Sie muss seiner Darstellung daher widersprechen und ihn auf seine individuellen Gestaltungsmöglichkeiten hinweisen. Im erzählerischen *discours* dagegen wird, chronologisch *nach* den Individualisierungen und Mehrfachkategorisierungen, die Existenz von Stigmatisierungen explizit benannt und damit auch eine typenhaftes Moment in der Figurendarstellung („un mec comme Foued“) konzediert.

Die je unterschiedlichen, widersprüchlich anmutenden Argumentationen verdeutlichen also abschließend, dass der Umgang mit einer ‚banlieue‘-Problematik von der Betrachterposition abhängt. Foued, der sich als Opfer von Diskriminierungen wahrnimmt, wird von Ahlème aufgefordert, die Diskriminierungen als überwindbar zu begreifen, da er nur so eine konstruktive Zukunftsperspektive entwickeln kann. Er muss sie insofern in den Hintergrund seines Bewusstseins rücken. Die diskriminierende Mehrheitsgesellschaft dagegen, so die Logik des Textes, muss sich der Diskriminierungen zuallererst bewusst werden, um sie zu überwinden. Die Darstellung von Individualität, Normalität und positiver Exzentrik, die der Text über weite Strecken vornimmt, liefert die Argumente, die hierzu für nötig erachtet werden.

Insofern kann die Textlektüre begreifbar machen, dass das Problem der jungen *cités*-Bewohner weniger ein materielles ist, dem durch finanzielle und bauliche Veränderungen begegnet werden könnte, wie sie die *politique de la ville* vorsieht. Als entscheidend erweist sich vielmehr die konzeptuelle Dimension des Problems. Umso mehr lässt sich damit der öffentliche Diskurs als impliziter – und hier ggf. unbewusster – Bezugshintergrund des Textes ausmachen.<sup>236</sup> „Le roman s'ancre dans le

---

<sup>234</sup> Ebd.

<sup>235</sup> RO, S. 99.

<sup>236</sup> Auch der Widerspruch zwischen den verschiedenen aufgezeigten Argumentationen muss nicht Teil einer bewusst gestalteten Textstrategie sein, um die diskursiv-konzeptuelle Dimension der ‚banlieue‘-Thematik

réel pour en souligner les profonds dysfonctionnements<sup>237</sup>, hatte Le Breton bereits für *Kiffe kiffe demain* festgehalten und damit das Versagen der französischen Institutionen gegenüber der zweiten und dritten Einwanderergeneration angesprochen. *Du rêve pour les oufs* ergänzt demgegenüber, dass „le réel“ weniger als materielle, sondern als konzeptuelle Realität aufzufassen ist, die durch die Existenz diskursiv gebildeter Selbst- und Fremdbilder charakterisiert ist.

## 5.6 Fazit: Kritik und Reflexion, ohne das Spielerische zu vernachlässigen

Die Relevanz von textvorgängigen Diskursen für den Erzähltext lässt sich zusammenfassend auf drei Ebenen reflektieren:

Auf einer ersten Ebene strebt der Text an, die inhaltliche Verfasstheit des mentalen Modells so zu steuern, dass Ahlèmes Wohnort zwar latent als Exemplum des allgemeinen, diskursiv etablierten Ortstyps erkennbar wird, ohne jedoch in dieser Typenhaftigkeit automatisch und vollständig aufzugehen. Durch ein Nebeneinander von stereotypen Momenten und nicht-stereotypen, alltagsbezogenen Aspekten wird der herkömmliche ‚banlieue‘-Frame um den Füllwert der Normalität erweitert. Eine Gegenläufigkeit zwischen Individualität und Typik des Ortes findet sich in der Ausgestaltung der materiellen Raumkomponenten wie auch in der Verwendung der Toponyme. Insgesamt tritt die Bedeutung der Raumkomponente im Text hinter der figuralen Komponente zurück. Bezüglich der Personendarstellung lässt sich der Text als Plädoyer für eine individualisierende Personen- bzw. Figurenwahrnehmung lesen, die in Ahlèmes Einforderung von persönlicher Würde und politischer Mündigkeit explizit gemacht wird. Im Handlungsverlauf wird dem Raum der *cité* zunächst kein zentraler Stellenwert eingeräumt. Auch wenn sich Ahlème mit sozialen und ökonomischen Schwierigkeiten konfrontiert sieht, setzt sie diese nicht konkret in einen Zusammenhang mit ihrem Wohnort. Vielmehr erzählt sie von einem Alltag, der auch Lesern der Mehrheitsgesellschaft Identifikationsmöglichkeiten anbietet und in dem die rassistischen und stigmatisierenden Erfahrungen, die Ahlème macht, umso mehr als schwer aushaltbare Brüche wahrnehmbar werden. Insofern exemplifiziert der Text auch in dieser Hinsicht ein Nebeneinander ‚universalisierender‘ und ‚typisierender‘ Füllwerte. Die Themen Mobilität und *folie*, die aus einer Reihe von Handlungen entwickelt werden, dienen schließlich auf einer abstrakteren Ebene der Dekonstruktion binärer Oppositionen. An diese Dekonstruktionsarbeit ist auch die evasive Kraft der Träume anschließbar. Konstituiert sich die *cité* solchermaßen mit den Merkmalen Phantasie und Verrücktheit, so erhält sie damit eine spezifische Andersartigkeit, die im Unterschied zum Stereotyp aber nicht negativ belegt, sondern in positiver Weise abgewandelt wird.

Die Verweise auf zeitgenössische Diskurse bieten auf einer zweiten Ebene Anlass zur Reflexion über die Subjektivität und Relativität, denen jegliche Darstellung unterliegt. Nicht zufällig wird auch im Zusammenhang mit stereotypen Ansichten und Kommentierungen der *cité* erkennbar, dass ein Bewusstsein für den strategischen Charakter des Textes angebracht ist, wenn man der klischeehaften Schilderung des *bloc 30* nicht in die Falle gehen möchte. Gegen die oberflächlich-kategorisierende Darstellung setzt der Text auch im *discours* auf eine Nähestrategie, die Leser aus anderen sozialen oder kulturellen Kontexten unter den Vorzeichen des Vertrauten in das unbekannte Lebensumfeld einer jungen arabischstämmigen Frau aus der Vorstadt einführt.

Auf einer dritten Ebene rückt schließlich der Romantext selbst in den Blick. Mit der Thematisierung des Verhältnisses von dargestellter und realer Welt, das mit den Konzepten ‚wahr‘ und ‚erfunden‘ nicht

---

erkennbar werden zu lassen – das Vorhandensein eines solchen Bruchs verdeutlicht die Anlage der Problematik allemal.

<sup>237</sup> Le Breton 2011a, S. 115.



umfassend beschrieben werden kann, und mit der Kommentierung einer Ereigniskonstellation als unwahrscheinlich, wird die Frage nach dem Weltbezug des Romans selbst angedeutet. Insofern als dieser nun selbst als strategisch interessiert erscheint, werden seine inhaltlichen Darstellungen und deren Aussagekraft bezüglich einer notwendigen ‚Korrektur‘ stereotyper Ansichten deutlich relativiert. Ein Leser, der dies reflektiert, kann die Vorstadtdarstellung Guènes somit nicht als uneingeschränkt gültig begreifen, umso mehr aber als engagierten Diskursbeitrag, der seinen Anteil an der Vorstellungsbildung der ‚banlieue‘ reklamiert.<sup>238</sup>

Insgesamt nimmt der Text nicht, wie es für *Banlieue noire* der Fall ist, eine explizite Kritik an *citée*-Darstellungen des öffentlichen Diskurses vor. Durch die Beiläufigkeit, mit der die Ortsspezifität über weite Strecken des Textes zu erkennen gegeben wird, werden relevante Aspekte der ‚banlieue‘-Problematik zwar im Text gestaltet, aber nicht so dezidiert in den Vordergrund gestellt, dass der Leser keine eigene Erkenntnisarbeit leisten müsste. Im Sinne Irsers ist der Leerstellenanteil, den der Leser füllen muss, um den Text als Aussage über den Ortstyp der ‚banlieue‘ zu begreifen, höher als in *Banlieue noire*. Stattdessen verlegt *Du rêve pour les oufs* die Diskussion über stereotype und stigmatisierende Auffassungen auf die *histoire*-Ebene und macht implizit eine leserseitige Auseinandersetzung mit stereotypen Darstellungen möglich. Der kritische Impetus des Textes ist damit deutlich unauffälliger gestaltet als bei Ryam, kann aber vielleicht gerade deswegen wirkungsvoller sein.

Dass der Leser dabei vereinzelt auch auf ‚falsche‘ oder subtilere Fährten geführt wird, macht einen charakteristischen Witz des Textes aus. So entstehen bezüglich des Ortsnamens der *Cité de l’insurrection* Anknüpfungspunkte an historische Bezugspunkte, die kaum eindeutig interpretiert werden können, sondern als französisch wie als auch ‚anti-französisch‘ aufgefasst werden. Dass der Text direkt zu Beginn die leserseitige Erwartung an einen vorstädtischen Schauplatz in die Irre führt, ist nicht nur als Verhinderung nicht nur eines rezeptionslenkenden *primacy effect* zu verstehen. Das Verfahren enthält vielmehr auch einen augenzwinkernden Hinweis darauf, dass der Autorin sehr bewusst sein mag, wie sehr sie und ihre Texte in der öffentlichen Wahrnehmung mit der ‚banlieue‘-Thematik assoziiert werden.<sup>239</sup> Es sind eben nicht allein die einzelnen inhaltlichen Bestandteile eines ‚banlieue‘-Frames, die dessen Aufrufen absichern, sondern auch das paratextuelle Moment des Autornamens und der damit verbundene medial konstruierte Autor<sup>240</sup> tragen hierzu maßgeblich bei. Dies gibt dem Text hinsichtlich seiner Thematik die Freiheit, die Präsenz von Marken und Medien im Alltag oder die *coming-of-age*-Geschichte einer jungen algerischstämmigen Frau zu besprechen, die dabei auch als Momente von Normalisierung modifizierend auf den stereotypen Frame beziehbar bleiben.

Insgesamt trägt *Du rêve pour les oufs* dazu bei, dass im leserseitigen Bewusstsein sowohl die Autorin Guène als auch der Ortstyp der *citée* mit dem Merkmal der Kreativität verbunden werden. Die referierten Forschungserkenntnisse können abschließend dahingehend ergänzt werden, dass ein „new writing“<sup>241</sup> bei Guène sich nicht allein durch eine inhaltlich positive oder ausgewogene Darstellung der Vorstadt auszeichnet. Ein innovatives kritisches Potential kann auch festgemacht werden an den impliziten Verweisen auf die strategische Perspektivierung und den Konstruktcharakter fiktionaler und

---

<sup>238</sup> Dieser durchaus auch medienreflexive Effekt könnte den Text insbesondere für den Schulunterricht attraktiv machen.

<sup>239</sup> Vgl. Guènes Aussage in Guène, Faïza/Ceia-Minjares, Laura: „DJ Zaïfe: Remix de la *citée* du paradis: Interview avec Faïza Guène, écrivaine“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 11.1 (2007), S. 93–97, hier: S. 94: „[E]n France, [...] on a souvent besoin de me cantonner à la Banlieue.“

<sup>240</sup> Vgl. Kap. 3.2.5.

<sup>241</sup> Vgl. Thomas 2008.

journalistischer Darstellungen. Wenn Le Breton über eine Reihe von vorstadtbezogenen Texten gesagt hat, „[they] revisit the ‚banlieue‘ to create a dynamical space for a creative discourse on citizenship and on French contemporary society“<sup>242</sup>, so ist in Bezug auf Guène zu ergänzen, dass zumindest punktuell auch eine Reflexion über die Aussagekraft und die Rezeption von journalistischen Medien und fiktionalen Texten angeregt wird.

---

<sup>242</sup> Le Breton 2011b, S. 138.

## 6 Samuel Benchetrit: *Le Cœur en dehors* (2009)

Homodiegetischer Erzähler von Benchetrits *Le Cœur en dehors* ist der zehnjährige Charly Traoré, der in einem Hochhausviertel in der Pariser Peripherie wohnt. Das Viertel und seine nähere Umgebung sind der überwiegende – aber nicht ausschließliche – Schauplatz der Handlung. Charly erzählt von den Geschehnissen eines Tages, an dem früh morgens seine Mutter von Polizisten in ihrer Wohnung aufgesucht und festgenommen wird. Charly, der eigentlich schon auf dem Schulweg war, beobachtet dieses Ereignis, gibt sich jedoch nicht als Sohn zu erkennen und hat keine Gelegenheit, mit seiner Mutter nochmals ein Wort zu wechseln. Ratlos und besorgt begibt er sich auf die Suche nach seinem 17-jährigen Bruder Henry, der in die Drogenszene abgerutscht ist und nur noch unregelmäßig die gemeinsame Wohnung aufsucht.

Diese Suche führt Charly in verschiedene Gegenden der *city*, in der er lebt, und gibt Anlass zu verschiedenen zufälligen Begegnungen mit ihren Bewohnern. Zudem sucht er gezielt seine Schulkameraden auf und stattet auch dem Ehepaar Roland, bei dem seine Mutter als Haushaltshilfe arbeitet, einen Besuch ab. In der benachbarten Einfamilienhaussiedlung trifft er auf seinen Schwarm, die gleichaltrige Mélanie, und erfährt am Ende einer schüchternen Unterhaltung, dass auch sie ein Auge auf ihn geworfen hat. Von seinem Bruder, den er schließlich in einem Abbruchhaus findet, erfährt er, dass die Festnahme seiner Mutter wahrscheinlich darauf zurückzuführen ist, dass sie keine französischen Aufenthaltspapiere besitzt – dieser hatte der Vater mit sich genommen, als er die Familie kurz nach Charlys Geburt in Richtung Mali verlassen hat. Im Unterschied zu Charly, der in Frankreich geboren ist, sind Henry und die Mutter malische Staatsbürger.

Charly stellt sich zunächst darauf ein, mit Hilfe seiner Freunde ein Leben ohne seine Mutter in seinem Viertel weiterzuführen. So begibt er sich am Ende des Tages in den Kellerraum der Familie eines Freundes, in dem er die Nacht verbringen will. Kurz vor Mitternacht steht er jedoch wieder auf und sucht das Abschiebegefängnis auf, in dem der Bruder die Mutter vermutet. Die Erzählung endet mit dem Zitat der ersten Zeilen aus dem Prolog von Rimbauds *Une Saison en enfer*, das Charly am Tag in der Bibliothek entwendet hat und das er auf den Stufen vor dem Abschiebegefängnis aufschlägt und zu lesen beginnt.

Die Erzählung der Geschehnisse des Tages ist durchsetzt von Charlys Reflexionen über sein Leben, einzelnen Beschreibungen der verschiedenen aufgesuchten Orte und zahlreichen analeptischen Einschüben, in denen Charly von Ereignissen oder regelmäßigen Abläufen seines bisherigen Lebens, insbesondere aus dem häuslich-familiären und schulischen Bereich, erzählt. Deutlich wird dabei u. a., dass Charly ein sprachbegabtes, sensibles und vielseitig interessiertes Kind ist, das sich für Fußball und Filme interessiert und sowohl mit Chopins *Nocturnes* als auch mit Picassos Selbstbildnissen etwas anzufangen weiß. Der Leser erhält so einen relativ breiten Einblick in Charlys Lebensverhältnisse und sein Denken und Empfinden.

Während der Text in der Presse verschiedentlich besprochen wurde, gibt es in der Forschung so gut wie keine Beschäftigungen mit den Erzählungen Benchetrits.<sup>1</sup> Angesichts der großen Manifestheit, zu

---

<sup>1</sup> Ilaria Vitali erwähnt in ihrem Überblicksartikel kurz Benchetrits autobiographisch geprägte Erzählungen *Chroniques de l'asphalte* [s. hierzu auch unten], ohne jedoch eine detaillierte Analyse vorzunehmen. Vgl. Vitali 2011, S. 32.

der vorstädtische *cités* in einigen seiner Texte gelangen,<sup>2</sup> verwundert es, dass die einschlägige Forschung Benchetrit bisher nicht bzw. nur selten zu den Autoren zählt, die über die ‚banlieue‘ schreiben.

Die journalistischen Rezensionen und Buchvorstellungen von *Le cœur en dehors* gehen im Wesentlichen in zwei Richtungen auseinander. Während die einen dem Text ein Übermaß an „bons sentiments“<sup>3</sup> und ein unreflektiertes Wiederkauen republikanischer Diskurse vorwerfen,<sup>4</sup> stellen andere den humorvollen und von „tendre[sse]“<sup>5</sup> geprägten Ansatz des Textes heraus. Besonders interessiert dabei die Frage, ob die vorstädtische *cité* und die Figur des Erzähler-Protagonisten Charly ‚realistisch‘, also nach Kriterien des Wahrscheinlichen oder des überhaupt Möglichen konzipiert seien. Während Fabrice Pliskin auf der Website des *Nouvel Observateur* Benchetrit als „faussaire“<sup>6</sup> bezeichnet, hält Françoise Dargent im *Figaro* fest, eine realistische Darstellung müsse nicht zwingend dem Wahrscheinlichkeits- und Abbildkriterium folgen.<sup>7</sup>

Trotz der gespaltenen Rezeption kann man von einem gewissen Publikumserfolg des Textes sprechen, der 2009 mit dem Prix du roman populiste ausgezeichnet wurde. So erschien *Le cœur en dehors* 2011 in Frankreich als Taschenbuchausgabe und wurde im selben Jahr vom Aufbau-Verlag in deutscher Übersetzung publiziert.

## 6.1 Peritextuelle Rezeptionshinweise

In der Publikation der Erstausgabe von 2009 im Verlag Grasset ist der Klappentext sehr dezent gestaltet. Neben einer kurzen biographischen Angabe zum Autor findet sich auf der vierten Umschlagseite lediglich ein Zitat aus dem Roman, in dem M. Roland, für den Charlys Mutter arbeitet, den Jungen ermutigt, mit Offenheit und Liebe durchs Leben zu gehen.<sup>8</sup> Es findet sich kein Hinweis darauf, dass der Text in einer vorstädtischen *cité* spielt oder dass ein solcher Ort für die Biographie Charlys relevant wäre. Die ‚banlieue‘ ist hier also weder Bestandteil der Publikationsstrategie, noch kann der Leser aufgrund des Peritextes einen solchen Schauplatz antizipieren. Vielmehr ist stattdessen von einem anderen verkaufsfordernden Effekt auszugehen, der im Namen bzw. der Person des Autors selbst begründet ist: Samuel Benchetrit hat als Filmemacher, Dramatiker und Verfasser seiner eigenen Autobiographie in Frankreich eine gewisse Bekanntheit erlangt, die letztlich auch im Zusammenhang mit seiner Verbindung zur Schauspielerfamilie Trintignant steht.<sup>9</sup> Dass Benchetrit selbst in einer

---

<sup>2</sup> Vgl. etwa die drei Bände kurzer autobiographischer Erzählungen (Benchetrit, Samuel: *Chroniques de l’asphalte*, 3 Bde., Paris: Julliard, 2005–2010).

<sup>3</sup> Launet, Edouard: „Benchetrit, article défectueux?“, in: *Next.Libération.fr*, 27.8.2009, [http://next.liberation.fr/livres/2009/08/27/benchetrit-article-defectueux\\_577940](http://next.liberation.fr/livres/2009/08/27/benchetrit-article-defectueux_577940), letzter Zugriff 28.9.2016.

<sup>4</sup> Vgl. Pliskin, Fabrice: „Benchetrit? Remboursez!“, in: *Bibliobs.nouvelobs.com* (23.10.2009), <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20091023.BIB4269/benchetrit-remboursez.html>, letzter Zugriff 28.9.16.

<sup>5</sup> V., P.: „*Le cœur en dehors*, émouvant“, in: *Le Parisien*, 14.7.2011.

<sup>6</sup> Pliskin 2009.

<sup>7</sup> Vgl. Dargent, Françoise, „Petite fugue en banlieue“, in: *Le Figaro*, 17.9.2009.

<sup>8</sup> Vgl. Benchetrit, Samuel: *Le cœur en dehors*, Paris: Grasset, 2009 (im Folgenden bezeichnet als CED), 4. Umschlagseite u. S. 234: „Tu sais Charly, il faut aimer dans la vie, beaucoup... Ne jamais avoir peur de trop aimer. C’est à, le courage. Ne sois jamais égoïste avec ton coeur. S’il est rempli d’amour, alors montre-le. Sors-le de toi et montre-le au monde. Il n’y a pas assez de coeurs courageux. Il n’y a pas assez de coeurs en dehors...“

<sup>9</sup> Benchetrit ist der frühere Ehemann von Marie Trintignant, die vom Sänger Bertrand Cantat, ihrem damaligen Partner, erschlagen wurde. Daher gilt auch Benchetrit ein gewisses öffentliches Interesse, durchaus auch seitens der Boulevardpresse. Auch mit dem bekannten Schauspieler Jean-Louis Trintignant, Maries Vater, verbindet Benchetrit laut eigener Aussage eine enge Freundschaft und Arbeitsbeziehung. Dass der Verlag *Le cœur en dehors* mit einer Auflage von 20.000 bis 25.000 Exemplaren auf den Markt brachte, interpretiert Carolin Fischer vor

vorstädtischen *cité* in Champigny-sur-Marne aufgewachsen ist, mag allerdings Lesern seiner autobiographisch geprägten *Chroniques de l'asphalte*<sup>10</sup>, die der Verlag als „autofiction“<sup>11</sup> bezeichnet, bekannt sein.<sup>12</sup> Im Unterschied zur ersten Ausgabe enthält der Klappentexte der Taschenbuchedition von *Le c ur en dehors* aus dem Jahr 2012 eine kurze Inhaltsangabe, in der explizit auf Charlys Wohnort, „une cité en banlieue“, verwiesen wird. Zudem wird hier der Kontrast zwischen Charlys „regard innocent“ und „le monde sordide dans lequel il  volue“ angesprochen. Eine leserseitige Kategorisierung des Schauplatzes wie auch der Hauptfigur ist damit in der Erstausgabe nicht möglich, wird in der Taschenbuchausgabe dagegen durchaus angeregt.

## 6.2 Die Konstitution und Ausgestaltung der *cité*

In *Le c ur en dehors* findet sich eine dichte Struktur aus toponymisch benannten Vierteln und Gebäuden. Das vorstädtische Umfeld wird durch diese Vielzahl an Toponymen explizit in distinkte Teilorte differenziert, und zwar in einem Umfang, der für keinen anderen Roman des Korpus gegeben ist. Hinzu kommt eine erhöhte Anzahl von beschreibenden Passagen. Die Benennung und die Ausgestaltung des materiellen Raumes spielen in *Le c ur en dehors* damit eine herausgehobene Rolle. Beide Faktoren haben Auswirkungen auf mögliche Kategorisierungen durch den Leser, die wiederum bedingt sind durch die Wahrnehmungen und Kommentierungen des Perspektivtragers Charly.

### 6.2.1 Der Textbeginn: ein kindlicher Blick auf einen stereotypen Ort

Im Roman werden die Angaben zum Ort, aber auch zu anderen Konstituenten der diegetischen Welt, in einer sukzessiv-integrierten Informationsvergabe über den Textverlauf verteilt. Dennoch kommt dem ersten Kapitel insgesamt eine einführende Funktion zu, da hier erste zentrale und leserlenkende Informationen über die Figur und ihr Umfeld gegeben werden.<sup>13</sup> Insbesondere durch die resümierend klingende Überschrift „La vie“<sup>14</sup> erhält das erste Kapitel einen herausgehobenen Charakter und unterscheidet sich von den Folgekapiteln, denen jeweils Uhrzeiten des geschilderten Tages als Überschriften dienen.

Drei Aspekte der Ortsdarstellung führen gleich zu Beginn des ersten Kapitels dazu, dass Charlys Wohnort als Vertreter einer stereotypen vorstädtischen *cité* kategorisiert werden kann. Auffällig ist zuerst die systematische symbolische Toponymie des Viertels, d. h. die Benennung von Orten und Gebäuden nach berühmten Persönlichkeiten, die gleich im ersten Satz angesprochen wird: „Au début

---

diesem Hintergrund spöttisch als Beleg dafür, „dass es in Frankreich mitunter mehr darauf ankommt, WER etwas schreibt, als WAS er oder sie schreibt.“ (Fischer, Carolin: „In der Tradition Zolas“, [http://www.deutschlandradiokultur.de/in-der-tradition-zolas.950.de.html?dram:article\\_id=139590](http://www.deutschlandradiokultur.de/in-der-tradition-zolas.950.de.html?dram:article_id=139590), letzter Zugriff 28.9.2016.)

<sup>10</sup> Vgl. Fn. 2 in diesem Kapitel. Benchetrits Film *Asphalte* (2015), der auf dem Festival in Cannes im Rahmen der Sonderauffuhungen gezeigt wurde, greift den Titel der Reihe auf und lässt zudem eine jugendliche Figur namens Charly auftreten. Der Film ist bislang nicht auf DVD erschienen oder gar in deutschen Kinos gelaufen (Stand: Herbst 2016).

<sup>11</sup> Vgl. Autorenbiographie in Benchetrit 2010 (= *Chroniques de l'asphalte*, Bd. 3).

<sup>12</sup> Benchetrit erzählt hier in kurzen Einzelepisoden mit zugespitztem Humor anekdotische Begebenheiten. Dabei steht im ersten Band seine Jugendzeit in der *cité*, im zweiten Band seine Ausbildung zum photographischen Assistenten in Paris im Mittelpunkt. In seinen ebenfalls leicht konsumierbaren Theaterstücken (*Com die sur un quai de gare*, 2001, *Moins deux*, 2005) wiederum stellt sich kein Bezug zur ‚banlieue‘-Thematik her.

<sup>13</sup> So stellt sich der Erzähler seinem Adressaten dezidiert namentlich vor: „[I]l faut quand même que je vous dise: Je m'appelle Charly.“ (CED, S. 13.)

<sup>14</sup> CED, S. 9.

je croyais que Rimbaud, c'était une tour. Parce qu'on dit la tour Rimbaud."<sup>15</sup> Die Nennung des Turmgebäudes in Verbindung mit der symbolischen Toponymie scheint – insbesondere vor dem Hintergrund des Umschlagtextes der Taschenbuchausgabe – bereits ausreichend, um einen ‚banlieue‘-Frame zu aktivieren und damit eine umfassende Vorstellung von einer stereotypen *cité* im *top-down*-Verfahren zu erzeugen.<sup>16</sup> Ein reales Vorbild für eine solche Schlussfolgerung stellt insbesondere die *Cité des 4000* in La Courneuve dar.<sup>17</sup> Für die typisierende Wirkung einer symbolisch benannten *cité* spricht auch die Gestaltung der fiktiven *Cité des fleurs* aus Mehdi Charefs einschlägigem Roman *Le Th  au harem d'Archi Ahmed* von 1983. Wie die *Cité des 4000* ist auch die *Cité des fleurs* stark negativ semantisiert. So weist Charefs Erzähler explizit und anklagend auf die Diskrepanz zwischen dem Namen der Siedlung und dem tatsächlichen Erscheinungsbild des Viertels hin:

La cité des Fleurs, que  a s'appelle!!! Du béton, des bagnoles en long, en large, en travers, de l'urine et des crottes de chiens. Des bâtiments hauts, longs, sans cœur ni  me. Sans joie ni rires, que des plaintes, que du malheur. Une cité immense entre Colombes, Asnières, Gennevilliers et l'autoroute de Pontoise et les usines et les flics. Le terrain de jeux, minuscule, ils l'ont grillagé! Les fleurs! les fleurs!<sup>18</sup>

Ergänzt undverst rkt wird eine solche Kategorisierung zweitens durch eine semantische Ortskonstitution im Sinne Mahlers, die von den Toponymen ebenfalls geleistet wird. So nennt der Erzähler neben der Tour Rimbaud weitere im Viertel vorhandene Gebäude und Einrichtungen, deren Namensgebung ebenfalls auf dem symbolischen Verfahren beruht: „[!] y a un paquet de poètes qui ont des choses à leur nom dans le quartier. Tour Verlaine. Cité Hugo. Centre d'activité Guillaume-Apollinaire.“<sup>19</sup> Die jeweiligen klassifikatorischen Komponenten der Namen – *tour*, *cité*, *centre d'activité* – weisen sämtlich auf kollektiv zu nutzende Gebäude und Einrichtungen hin, die in ihrer Funktionalit  offensichtlich als Gegenentwurf zu historischen Stadtzentren konzipiert wurden und damit eine Situierung in der Peripherie nahelegen. Charlys reihende Aufzählung suggeriert schließlich eine Funktionalit  und Monotonie des Raumes, wie sie für Hochhausviertel ebenfalls als charakteristisch gilt.

Drittens wird die dargestellte städtische Umgebung vom Erzähler-Protagonisten ohne weitere Begründung oder Beschreibung als hässlich qualifiziert. So heißt es zunächst „la tour est sacr ment moche“<sup>20</sup> und kurz darauf „[e]t tous ces machins sont plus moches les uns que les autres.“<sup>21</sup> Darstellungsintention ist zu diesem Zeitpunkt somit nicht eine differenzierte Vorstellungsbildung seitens des Lesers, sondern das Aufrufen stereotyper materieller Vorstellungen einer vorstädtischen

---

<sup>15</sup> Ebd. – Dass unmittelbar zu Beginn des ersten Kapitels eine Bezugnahme auf ein räumliches Element erfolgt, verdeutlicht implizit, dass die Raumkomponente nicht allein funktionalen Schauplatzcharakter hat, sondern dass der Komposition und Toponymie darüber hinaus eine erhöhte Bedeutung beizumessen ist.

<sup>16</sup> Bestätigend wirkt dabei auch, dass es sich beim Turm offenbar um ein Wohnhaus und nicht etwa ein Museum handelt. Vgl. CED, S. 10: „Je voyais pas trop pourquoi on avait donné le nom d'un poète   *ma tour*.“ (Meine Hervorhebung.) Das besitzanzeigende Possessivpronomen lässt den Schluss zu, dass der Erzähler in diesem Turm wohnt, denn dass er einen Turm tatsächlich *besitzt*, scheint allein aufgrund seiner Unkenntnis über den Namenspatron unwahrscheinlich.

<sup>17</sup> Vgl. Kap. 2.2.5.

<sup>18</sup> Charef, Mehdi: *Le Th  au harem d'Archi Ahmed*, Paris: Mercure de France, 1985 [1983], S. 24 f.

<sup>19</sup> CED, S. 9 f. Kurz darauf werden noch die „tour René Char“ und die „cité Picasso“ (CED, S. 10) erwähnt. Vgl. auch die erstmalige Erwähnung des Collège Charles Baudelaire auf S. 16. Ich gehe in Kapitel 6.5.2 genauer auf die Implikationen der intertextuellen Verweise, die im weiteren Textverlauf insbesondere durch die wörtliche Wiedergabe von Texten Baudelaires, Verlaines und Rimbaud entstehen, ein.

<sup>20</sup> CED, S. 9.

<sup>21</sup> CED, S. 10.

*cité*. Ironisch wirkt dabei, dass Hässlichkeit als einziges Merkmal der *cité* benannt wird, und somit eine Überbetonung eines stereotypen Aspekts aufgegriffen wird.

Die Verbindung dieser drei Komponenten (symbolische Toponymie, funktionale Geb udeansammlung, Hässlichkeit) ermöglicht es dem Leser also, ein mentales Modell des Ortes zu bilden, dessen Grundzüge der stereotypen ‚banlieue‘-Vorstellung entsprechen. Erwartbar werden damit auch weitere stereotype Merkmale wie Kriminalität, Antirepublikanismus und Islamismus der Bewohner. Ob diese Aspekte tatsächlich in die Vorstellungsbildung eingehen, hängt gleichwohl ab vom individuellen Wissen des jeweiligen realen Lesers und von seiner Bereitschaft, Inferenzen nach einem stereotypen Muster zu bilden. Die Textstruktur selbst schließt solche Hypothesen jedenfalls nicht aus.

Von negativen Erwartungen weicht jedoch ab, dass der Erzähler Charly über die Erwähnung von Hässlichkeit hinaus auf jegliche Kritik an seinem Wohnort verzichtet. Begründet ist dies offensichtlich dadurch, dass er die sozialen Exklusionsmechanismen, die mit stigmatisierten Vierteln verbunden sind, nicht erfasst. Dementsprechend ist die Hässlichkeit seiner Umgebung für ihn lediglich ein materieller Umstand, der nicht metonymisch für soziale Benachteiligungen steht. So begreift er die unschönen Gebäude als Herabwürdigung der Namenspaten, nicht aber als Herabwürdigung des Ortes oder seiner Einwohner. So relativiert sich für Charly die Hässlichkeit des Turms durch die Erkenntnis, dass der Autor Rimbaud von dem unschönen äußeren des Turms nichts mehr erfahren wird: „[L]es poètes sont morts avant de savoir, alors  a va.“<sup>22</sup> Auch die Intention, mit der symbolischen Toponymie auf das kulturelle Gedächtnis der Siedlung direktiv einwirken zu wollen, kennt Charly nicht. So erklärt ihm sein Freund Y y , der Turm sei nach Rimbaud benannt, „parce qu’il était connu et mort depuis longtemps.“<sup>23</sup> Zudem referiert Charly auf seinen Wohnort anfänglich nur durch rein raumbezogene, relativ wertneutrale Appellativa wie „quartier“ und „coin“, nicht aber durch Begriffe wie *zone sensible* und *cité HLM*, die auf die Notwendigkeit sozialstaatlicher Interventionsmaßnahmen und damit eine soziale Benachteiligung des Viertels verweisen. Auch den Begriff *banlieue*, der den Wohnort in Abhängigkeit von einem Zentrum, d. h. zur Kernstadt Paris definiert und damit von einer Vergleichsperspektive zeugt, verwendet Charly im ersten Kapitel nicht.

Im Unterschied zu Charly sind es ältere und erwachsene Figuren, die den Euphemismus der symbolischen Toponymie erkennen und den Ort und seine Toponymie in einen größeren sozialen Kontext stellen. Eine solche Einschätzung referiert Charly arglos: „Monsieur Hidalgo, qui donne des cours de je sais pas quoi au collège o  allait mon frère Henry, dit que c’ est une honte de se servir de l’art pour habiller *des horreurs*.“<sup>24</sup> Der Lehrer kritisiert hier nicht nur die Scheinheiligkeit der symbolischen Benennung und die Hässlichkeit der Gebäude. Vielmehr erhält *horreurs* seine volle Bedeutung erst, wenn der Ort nicht nur als Wohnort, sondern auch als Ort der sozialen Exklusion aufgefasst wird.  ber das Bewusstsein, dass sein Wohnort nicht nur baulich, sondern auch sozial benachteiligt ist, verfügt auch Charlys älterer Bruder Henry, den der Jüngere mit der Einschätzung zitiert, „que dans les écoles du coin, on peut être le meilleur, on reste le dernier à Paris ou ailleurs.“<sup>25</sup> Wenn Charly auch einräumt, „il a peut-être raison“<sup>26</sup>, so wird insgesamt doch deutlich, dass es ihm an einem umfassenden Vergleichsmaßstab fehlt. Um diese Aussagen treffen bzw. vollständig verstehen zu können, ist eine Kenntnis über das soziale Phänomen stigmatisierter vorstädtischer Hochhaussiedlungen nötig, über die der zehnjährige Charly noch nicht zu verfügen scheint. Da er sich

---

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> CED, S. 9.

<sup>24</sup> CED, S. 10. Meine Hervorhebung.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> CED, S. 13.

allein auf sein unmittelbares Erleben beschränkt, kommt er zu dem positiven Schluss: „Pour moi, tout est mieux ici qu’ailleurs.“<sup>27</sup> Der umfassende Charakter des Satzes gibt diesem ein besonderes Gewicht gegenüber den zuvor explizierten und vermutbaren negativen Aspekten. Ein Überraschungseffekt für den Leser ist dabei offensichtlich vorhergesehen: So gibt die formale Absetzung der Aussage vom vorangegangenen Text<sup>28</sup> Charlys Aussage ein besonderes Gewicht und verweist damit implizit auf den Kontrast zum stereotypen Frame, womit sich ebenfalls bestätigt, dass die bisherigen textuellen Informationen auf einen Vierteltyp verweisen, mit dem der Leser negative Vorstellungen verbindet. Gegenüber dieser textvorgängigen Vorstellung stellt die positive Bewertung durch Charly eine inhaltliche Erweiterung und Alternative dar.

Die weiteren Informationen über Charlys Wohnort im ersten Kapitel bestätigen eine negative Stereotypie. So nennt Charly mit „caves“, „immeuble“ und „hall“<sup>29</sup> einzelne Teilelemente seiner näheren Umgebung, die prototypische Bestandteile einer herkömmlichen ‚banlieue‘-Vorstellung sind. Als relevantes figurales Kennzeichen der Umgebung fällt im ersten Kapitel zudem die Präsenz von Drogenabhängigen auf. Dabei zeigt die Form dieser Informationsvergabe abermals, dass sich der Erzähler einer etwaigen Typenhaftigkeit und einer damit verbundenen Exzentriz seines Viertels nicht bewusst ist. So führt Charly die Drogentoten seines Viertels unvermittelt mit bestimmtem Artikel ein. Diese Existenzpräsupposition gibt zu erkennen, dass ihm dieses Phänomen, auch wenn er es negativ bzw. als abscheulich bewertet, vertraut ist: „Mon frère Henry [...] m’avait raconté que *les* drogués qui étaient morts d’overdose revenaient hanter les caves des immeubles et qu’ils essayaient de vous piquer avec leurs seringues dégueulasses. Je peux vous dire qu’après ça, j’étais pas prêt de descendre plus bas que le rez-de-chaussée.“<sup>30</sup> Damit scheint er anzunehmen, die Präsenz von Drogenkonsumenten müsse auch gegenüber seinem Adressaten nicht als Besonderheit seines [bzw. *irgendeines*] Wohnortes eingeführt werden. Offenbar also ist ihm nicht bewusst, dass diese weitgehende Präsenz von Drogentoten an dezidiert schwierige Lebensumstände gebunden sein könnte, die für den dahinterstehenden Ortstyp landläufig als charakteristisch gelten. Dass das Vorkommen von Drogentoten für Charly offenbar als nicht unnormale aufgefasst wird, macht den Sachverhalt für den Leser umso erschreckender. Dies gilt ebenso für die beiläufig von Charly erwähnte Tatsache, dass die Brüder von Charly und Yéyé beide selbst drogenabhängig sind.<sup>31</sup> Auch die *en passant* berichtete Familiengeschichte von Régis Montales, dessen Vater Selbstmord verübt hat,<sup>32</sup> kann den Leser dazu veranlassen, den Frame einer von Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung geprägten Siedlung abzurufen, wie sie etwa in der von Taranger besprochenen Reportage skizziert wird.

Somit besteht einerseits ein grundsätzlicher Wissensvorsprung des (impliziten) Lesers bezüglich des erschließbaren Ortstyps. Während der Erzähler von einer sozialen Benachteiligung und diskursiven Stigmatisierung seines Wohnortes offenbar nichts weiß, ist im Text durchaus angelegt, dass der Leser diese Dimensionen erschließen und damit im konkreten Wohnort Charlys generische Aspekte erkennen kann. Die Kategorisierung ergibt sich damit insgesamt als Nebeneffekt einer eigentlich anders gelagerten Motivation des Erzählers.<sup>33</sup> Andererseits verfügt gleichwohl Charly umgekehrt über

---

<sup>27</sup> CED, S. 12.

<sup>28</sup> Der Satz ist vom vorausgehenden Text durch einen Absatz, vom nachfolgenden Text durch ein *blanc* getrennt.

<sup>29</sup> CED, S. 11.

<sup>30</sup> Ebd. Meine Hervorhebung.

<sup>31</sup> Vgl. CED, S. 11.

<sup>32</sup> Vgl. CED, S. 14.

<sup>33</sup> Die Überschrift des Kapitels, „La vie“ (CED, S. 9) öffnet den Rahmen für den zu erwartenden Inhalt ins Universelle und lenkt die leserseitige Aufmerksamkeit vielleicht im ersten Moment mehr auf den Dichter als auf den Turm.



ein Wissen, das der Leser nicht teilt. Wenn Charly ankündigt, „vous verrez que je connais ce qu’il y a de meilleur dans le quartier“<sup>34</sup>, so lässt dies vermuten, dass die weitere Lektüre eine weitreichende Differenzierung des vermeintlich Bekannten ermöglichen wird. Das textuelle Verfahren, den Ortstyp zunächst fast ausschließlich über kategorisierende Toponyme anzudeuten, kann ebenso als originell gekennzeichnet werden wie die Konstitution eines leserseitigen Wissensvorsprungs gegenüber dem naiv-kindlichen Erzähler. Diese Originalität macht weitere originelle Darstellungsverfahren und Perspektiven auf den Raum erwartbar. Damit deutet das erste Kapitel auf eine umfängliche Einlösung dessen an, was der Klappentext versprochen hatte. Klappentext und Textbeginn zielen damit auf einen Leser ab, der mit stereotypen Darstellungen von *cités* vertraut ist und Alternativen zu miserabilistischen Schilderungen goutieren.

Insgesamt zeigt sich in dieser Eingangspassage eine privilegierte Möglichkeit des fiktionalen Erzählens: Mit der offenkundigen Naivität des Erzählers wird dem Leser eine Perspektive vorgeführt und zum Nachvollzug angeboten, die eine gänzlich unvoreingenommene Sichtweise auf eine Sozialwohnsiedlung bedeutet. Dieses Vorgehen ist für Texte über vorstädtische *cités* nicht neu. Kindliche Naivität und den darauf teilweise entstehenden spöttischen Humor, der etwa im Gespräch zwischen Charly und Yéyé über die Gründe für die Namensgebung entsteht, weist C. François als Kennzeichen eines für die sogenannte ‚littérature beur‘ exemplarischen Textes, *Georgette!* von Farida Belghoul, aus. Diese Form der Derision von „clichés et discours dominants“<sup>35</sup> begründet auch die Verortung von *Le Cœur en dehors* in der Tradition dezentrierenden postkolonialen Schreibens.<sup>36</sup>

## 6.2.2 Individuelle Semantiken des materiellen Raums: Bedrohung und Vertrautheit

Im Anschluss an das erste Kapitel wird die Rahmenhandlung von Charlys Wegen durch die vorstädtische Umgebung bestimmt. Dabei verleiht die fortlaufende toponymische Benennung der aufgesuchten Orte<sup>37</sup> der räumlichen Umgebung eine vergleichsweise hohe quantitative Präsenz im Text. Zunächst werden unterschiedliche Funktionalisierungen erkennbar, durch die sich die Orte unterscheiden. So veranschaulichen das *centre commercial*, die Bibliothek und die Bürogebäude des Quartier Saint-Exupéry eine Bandbreite von Raumnutzung, die über die stereotype Gleichsetzung von Banlieue und Wohnblöcken hinausgeht. Keines der Toponyme verweist jedoch auf bekannte reale Gebäude oder Orte, so dass die häufige Raumreferenz nicht dazu führt, dass ein konkreter außertextueller Ort als Vorbild für den dargestellten Ort dienen könnte. Verschiedene ortsbezogene Reflexionen und Beschreibungen widmen sich schwerpunktmäßig der materiellen Gestaltung und der Baugeschichte sowie den daraus resultierenden Dysfunktionalitäten. Daran anschließend lassen sich die einzelnen Orte gemäß einer erkennbar werdenden Semantik als ‚anonym‘ bzw. ‚individuell‘ systematisieren.

---

<sup>34</sup> CED, S. 12.

<sup>35</sup> François 2008, S. 151.

<sup>36</sup> Es ist interessant, soll hier aber nur am Rande vermerkt werden, dass *Le Cœur en dehors* mit der Verhandlung einer Abschiebung von Frankreich nach Mali zwei Länder miteinander in Beziehung setzt, die über eine gemeinsame Kolonialgeschichte verbunden sind, dass der Autor Samuel Benchetrit jedoch keinen eigenen biographischen Bezug zu Mali aufweist. Dies wiederum ist ein Merkmal, das ihn von der Tradition des ‚roman beur‘ entfernt.

<sup>37</sup> Erwähnt werden die Tour Ravel (vgl. CED, S. 41), die Tour Malraux (vgl. CED, S. 42), die Clinique Frédéric-Chopin (vgl. CED, S. 47), die École maternelle Simone de Beauvoir (vgl. CED, S. 49), die École primaire Jean-Paul Sartre (vgl. ebd.), die Cité Berlioz (vgl. CED, S. 69), die Bibliothèque Proust (vgl. CED, S. 104), der Parc Colette (vgl. CED, S. 105), die Lycées Blaise-Pascal, Victor-Hugo und Jacques-Prévert (vgl. CED, S. 132), das Quartier Saint-Ex (vgl. CED, S. 135) und das Quartier Louise-Michel (vgl. CED, S.155). – Ich übernehme die jeweilige Schreibung mit oder ohne Bindestrich unverändert aus dem Text.

Auffällig ist zunächst, dass Charly kaum je Wert auf eine ‚klassische‘ Beschreibung visueller Erscheinungsbilder legt. Zwar stehen diese Ortsdarstellungen in einer engen Verbindung zur erzählten Handlung, da sie immer dann erfolgen, wenn Charly an einem neuen vorstädtischen Teilort angekommen ist. Charly gibt gleichwohl vor allem allgemeine Wissensinhalte über die Viertel wieder, die nicht aus seinen momentanen Beobachtungen resultieren, sondern über die er schon zuvor verfügte. Offenbar sind es diese Sachverhalte, die er seinem Adressaten vermitteln will und die der Text zur Weltenkonstitution durch den Leser verwendet wissen will. So erhält der Leser weniger Informationen über detaillierte Außenansichten (wie etwa Form, Farbe oder Lagebeziehungen), sondern über den schlechten baulichen Zustand, die Entstehungsgeschichte und den Verwahrlosungsgrad verschiedener Orte und Gebäude. Dabei spitzen sich diese Negativeigenschaften umso mehr zu, je weiter sich Charly von seinem Wohnhaus entfernt. Sein eigener Turm, die Tour Rimbaud, zeichnet sich lediglich durch einzelne Defekte und Missstände aus. So hält Charly fest: „Le truc, c’est que [l’ascenseur] marche une fois tous les mille ans.“<sup>38</sup> An anderer Stelle heißt es ferner: „Ce qu’il faut savoir, c’est que dans notre immeuble, si un type du quatorzième étage va aux toilettes dans la nuit, celui du troisième sera au courant“<sup>39</sup> und „les murs de notre immeuble ne sont pas plus épais que le papier peint qu’on colle dessus.“<sup>40</sup> Im Fall des Einkaufszentrums dagegen wird ein wirtschaftlicher Niedergang aufgezeigt, der das Zentrum in einen öden Ort verwandelt hat:

À l’époque où ils ont construit la cité, ils avaient mis le paquet sur le centre commercial. C’est juste au milieu, entre les tours, et de toutes les fenêtres, on peut voir un bout du centre et du toit. Avant il y avait un tas de magasins. Boulangerie. Boucher. Fleuriste. Quincallerie. Pharmacie. Teinturier. Presse. Café. Libraire. Chaussureur. Bijoutier. Coiffeur. Et trois épiceries. Et puis, la zone active a été construite à seulement cinq cents mètres du centre. Un Carrefour. Une galerie marchande. Des cafétérias. Des entrepôts de meubles. De chaussures. De vêtements. D’électroménager. Un parking moderne. Un super éclairage. Des néons de toutes les couleurs. Et des employés en uniforme. Aujourd’hui, il ne reste que trois magasins dans le centre commercial. Une laverie automatique. Un distributeur de DVD. Et une épicerie. Le reste ressemble à un cimetière de redeaux de fer.<sup>41</sup>

Semantisch stark negativ besetzt ist die Cité Berlioz, die Charly mit einer kriegszerstörten Stadt vergleicht und vor der er sich daher ängstigt:

Je n’étais pas souvent allé dans cette cité. Déjà parce que je n’avais rien à y faire. Mais en plus parce que ça craignait franchement. C’est la première à avoir été construite et ça se voit tout de suite. On dirait une ville après la guerre, sauf qu’il y a pas eu la guerre. Et ça fait encore penser à ces machins de voyage dans le temps. Je veux dire qu’il suffit de la regarder pour comprendre comment les autres cités vont devenir. C’est pas de la magie ou quoi. C’est juste que toutes les cités ont plus ou moins été construites de la même façon [...].<sup>42</sup>

Dementsprechend weisen die offenkundige Leere und Zwecklosigkeit, die für die Umgebung der Bibliothek und die Cité Saint-Exupéry deutlich werden, prophetisch darauf hin, dass diese Orte ein vergleichbares Schicksal erfahren werden:

J’ai regardé le paysage et c’était la déprime. [Le quartier autour de la bibliothèque] est un quartier neuf mais plus trop quand même. Pour vous dire, les immeubles et les arbres ont été plantés en même temps, mais les

---

<sup>38</sup> CED, S. 19.

<sup>39</sup> CED, S. 182.

<sup>40</sup> CED, S. 185.

<sup>41</sup> CED, S. 40.

<sup>42</sup> CED, S. 75.

immeubles ont vieilli plus vite que les arbres ont poussé. Autour de la bibliothèque il y a un grand parking, mais aucune voiture n'y était garée.<sup>43</sup>

J'ai décidé d'aller jusqu'à Saint-Ex. C'est un grand quartier à l'écart de la cité, où ils ont construit des immeubles de bureaux et des entrepôts. Mais personne n'a jamais voulu y travailler, alors c'est abandonné depuis le début. Les pelouses sont devenues des terrains vagues, et les immeubles des squats, jusqu'à ce que la mairie fasse détruire les escaliers et les planchers. Aujourd'hui, Saint-Ex ressemble à une ville fantôme.<sup>44</sup>

Dysfunktionalität, Verfall und eine latente Bedrohlichkeit sind also die semantischen Charakteristika des vorstädtischen Umfelds. Neben der jeweiligen Entstehung der Gebäudekomplexe spricht Charly vereinzelt auch die Frage nach den Initiatoren dieser Bebauung an. Dabei verdeutlichen seine nicht weiter definierte Verwendung des Pronomens ‚ils‘ („ils ont construit“) und der Passivkonstruktionen („a été construite“, „ont été plantés“), dass Charly die Bebauung als Eingriff einer anonymen Gestaltungsmacht von außen auffasst. In einer anderen Sequenz stellt sich Charly die Entstehung der Türme als ein organisches Wachsen aus dem Boden vor, der die Samen der Türme schon lange in sich getragen habe.<sup>45</sup> Insgesamt wird so eine fehlende Beeinflussung der Bebauung durch die Bewohner deutlich, die als Erklärung dienen könnte, weshalb keines der Viertel entsprechend seiner ursprünglich geplanten Funktionalität genutzt wird.

Negativ semantisiert wird auch die nahegelegene Einfamilienhaussiedlung. Deren Außenansichten werden von Charly fast gar nicht beschrieben, sondern lediglich eindimensional als hässlich charakterisiert, wobei er exakt seine Wortwahl wiederholt, mit der er am Textbeginn die *cités* qualifiziert hatte: „[C]es rues de pavillons, c'est trop moche et ça me donne envie d'aller vite.“<sup>46</sup> Diese markante Gemeinsamkeit mit der Hochhaussiedlung wirkt überraschend, da die Einfamilienhaussiedlung gemeinhin für einen anderen sozialen Status steht und die beiden Siedlungstypen eher als gegensätzlich oder zumindest signifikant unterschiedlich aufgefasst werden.<sup>47</sup> Auch Charlys Bemerkung, in der *pavillon*-Siedlung rieche es schlecht, wertet die Siedlung weiter ab.<sup>48</sup> Aufgrund des Verzichts auf eine detaillierte Darstellung wirkt die *pavillon*-Siedlung noch monotoner als die mit den Begriffen *cit* und *quartier* bezeichneten Gebiete. In dieser Hinsicht zeigt sich also ein textseitiger Verzicht darauf, den Siedlungen aus Türmen und Blöcken die *pavillons* als privilegiertere Wohnform gegenüber zu stellen und somit eine in der öffentlichen Wahrnehmung relevante Einschätzung bestätigend zu reproduzieren. In der direkt bewertenden Perspektive des Kindes entsteht zudem ein komischer Effekt, der die Relevanz der sozialen Implikationen in den Hintergrund rücken lässt.

Während diese nuancierte Betonung der baulichen Geschichtlichkeit nicht unbedingt im Zentrum stereotyper ‚banlieue‘-Vorstellungen steht, finden sich gleichwohl andere materielle Ortsaspekte, die eindeutig zu einer stereotypen Kategorisierung des vorstädtischen Viertels anregen. Dies gilt etwa für das Dach des Einkaufszentrums, das Charly als Abkürzung auf einem seiner Wege benutzt, und für einen als „Courchevel“ bezeichneten Ort innerhalb der Cité Berlioz. Hier beschreibt Charly detailliert die Müllansammlungen, die er vorfindet. Auf dem Dach sind dies „des bouteilles de bière, des boîtes

---

<sup>43</sup> CED, S. 128.

<sup>44</sup> CED, S. 135.

<sup>45</sup> Vgl. CED, S. 56.

<sup>46</sup> CED, S. 127 f. Vgl. auch CED, S. 201: „Cette rue est pas belle [...]“

<sup>47</sup> Vgl. etwa die markante Unterscheidung von Einfamilienhaussiedlung und *cit* bei Ryam, die in Kap. 4.2.1 besprochen wurde.

<sup>48</sup> Vgl. CED, S. 56: „[J]e vous jure que ça [les pavillons, l. M.] pue“, CED, S. 75 f.: „C'est la déprime de marcher dans ces rues. Ça sent la mort je vous jure.“

de conserve, des couches, un lave-linge, un caddie, des sacs-poubelle, un chat crevé [...] des seringues, des cuillers rouillées, des carcasses de scooters cramés“<sup>49</sup>, in ‚Courchevel‘ „des canettes de bière. Le sol en était recouvert, au milieu des seringues et de cuillers rouillées. Il y avait aussi un mélange d’odeur de pisse et d’égouts.“<sup>50</sup> Einzelne Details, insbesondere Drogenspritzen und Motorroller, stellen Standardfüllwerte eines stereotypen ‚banlieue‘-Frames dar und wirken kategorisierend. Relativiert bzw. differenziert wird ein solches Verständnis gleichwohl durch die kommentierenden Bemerkungen des Erzählers. Während Charly es im ersten Fall aufwertend als „profit[er] du paysage“<sup>51</sup> bezeichnet, dass ein Mann von seinem Balkon auf das Dach herabsieht, antizipiert er im zweiten Fall eine abwertende Qualifizierung von ‚Courchevel‘ durch den Leser und stellt ihr seine eigene Empfindung entgegen: „Ça pouvait paraître sale, mais surtout c’était triste.“<sup>52</sup>

Eine zuspitzende Darstellung erfolgt schließlich mit Blick auf das gesamte Viertel:

Dans le quartier, si on va mal, on appelle pas ça une dépression. On dit que c’est dur et que ça va passer. Et si ça passe pas, on se drogue. Les médicaments ne sont pas les mêmes partout. Et les médecins non plus [...] Mon copain Brice m’a dit que c’est le béton qui rendait dingue. Qu’à force de voir les murs et les immeubles dégueulasses, on se salit l’intérieur de la tête. Depuis, je marche souvent en regardant le ciel. Et s’il pleut, je ferme les yeux.<sup>53</sup>

Die Stereotypik des Ortes wird hier deutlich anhand der materiellen Konstitution ausgearbeitet, wobei die präsupponierende Rede von Beton die Selbstverständlichkeit dieses Materials für den Erzähler deutlich macht, aber auch für den Leser herausstellt. Mit dem Beton wird ferner ein deterministischer Mechanismus als hypothetischer Grund für die Drogensucht angegeben, wodurch dem räumlich-materiellen Umfeld eine zentrale Bedeutung eingeräumt wird. Gegenüber der simplen Kausalität der kindlichen Argumentation ist der erwachsene Leser durch die kategorisierenden Hinweise in der Lage, andere, nichtgenannte Faktoren wie soziale Strukturen und allgemeine Perspektivlosigkeit als systematische Ursachen für die massive Drogenabhängigkeit auszumachen. Gerade deshalb lässt sich insgesamt eine „Diskrepanz zwischen Charlys Plauderton und dem, was er da beschreibt“ feststellen, die „den Leser hart [trifft]“<sup>54</sup>, wie eine deutsche Rezensentin feststellte. Mit dem einleitenden Verweis auf den Ort („[d]ans le quartier“) und dem angedeuteten Vergleich („pas le mêmes partout“) leistet diese Textstelle eine explizite Ausstellung der *city* als Ort, der von anderen Ortstypen grundsätzlich verschieden ist. Erneut relativiert sich mit dieser negativen Exponierung des Viertels Charlys unvoreingenommene Aussage vom Textbeginn („tout est mieux ici qu’ailleurs“), die den *primacy*-Effekt prägen dürfte. Auf diesen Bruch ist noch genauer zurückzukommen.<sup>55</sup>

Im Gegensatz zu diesen verfallenen, öden oder angsteinflößenden Orten, die aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte auch als ‚anonym‘ begriffen werden können, steht die Wohnung, in der Charly mit seiner Mutter lebt. Den Räumen dieser Wohnung werden einige minutiöse Beschreibungen gewidmet, die dem privaten Innenraum eine wichtige Rolle in *Le cœur en dehors* zuweisen. Früh im Text beschreibt Charly das Schlafzimmer der Mutter und erwähnt dabei sowohl einzelne Möbel und die Dekoration als auch kleine Details der Möbelnutzung:

---

<sup>49</sup> CED, S. 41.

<sup>50</sup> CED, S. 99.

<sup>51</sup> CED, S. 41.

<sup>52</sup> CED, S. 99.

<sup>53</sup> CED, S. 36 f.

<sup>54</sup> Heidemann, Britta: „Samuel Benchetrits Märchen aus der Vorstadt“, in: *Der Westen*, 20.1.2011.

<sup>55</sup> Vgl. Kap. 6.2.3.

Je m'assois sur [l]a chaise [de ma Mère] en face de sa coiffeuse. Ça ressemble plutôt à un bureau, mais elle appelle ça une coiffeuse. La chaise est très confortable. Elle a mis des coussins et une sorte de tissu tout autour. [...] Sur la coiffeuse, il y a deux petits tiroirs. Dans celui de droite, ma Mère a mis tous ses bijoux. Des chaînes, des bracelets, des bagues, une gourmette avec le prénom de mon frère, une médaille avec écrit dessus + qu'hier – que demain, des pendentifs, des boucles d'oreilles. [...] Dans le tiroir de gauche, il y a des lettres, des factures, des garanties, et ma carte d'identité.<sup>56</sup>

Ähnlich detailliert verfährt Charly gegen Ende des Textes, wenn er in Gedanken einen Gang durch die übrigen Räume der Wohnung vornimmt. Besonders genau sind Angaben zur Küche: „C'est une pièce en longueur. Au bout, je vois la fenêtre. Les rideaux ne couvrent que la moitié des carreaux. Ma Mère a vu ça dans un film, elle a trouvé joli ce genre de demi-rideau dans une pièce qui n'a pas besoin du noir complet.“<sup>57</sup> Im Unterschied zu den anonymen Vierteln in der äußeren Umgebung des Hauses resultiert die räumlich-materielle Gestaltung innerhalb der Wohnung erkennbar aus den Aktivitäten der Mutter. Innerhalb der Vorstadt werden so intim gestaltete eigene Räume erkennbar, die semantisch der Anonymität entgegenstehen. Die leserseitige Aufmerksamkeit wird durch die Beschreibung dezidiert auf diesen individuell gestalteten Raum gelenkt, während sich bei der Analyse von *Banlieue noire* und *Du rêve pour les oufs* gezeigt hatte, dass Innenräume hier zwar zum Schauplatz von Handlung, aber nicht zum Gegenstand von Beschreibungen werden. Daher gehen die nuancierten Resultate menschlichen Handelns im Raum nicht, wie in *Le cœur en dehors*, in das mentale Modell der erzählten Welt ein. Das Verhältnis von anonymer und individueller Raumgestaltung ist in *Le cœur en dehors* somit differenziert ausgestaltet und wird in seiner thematischen Relevanz betont.

Mit der anonymen oder individuellen Gestaltung der Räume sind starke emotionale Reaktionen Charlys verbunden. So ist die Abwesenheit von Menschen für ihn, wie an den oben genannten Beispielen ersichtlich, immer negativ mit Einsamkeit konnotiert. Die bauliche Anonymität der Orte wird somit ergänzt durch eine tatsächliche Menschenleere, mit der Charly sich dort häufig konfrontiert sieht. Seine emotionale Reaktion auf die Viertel wird davon entscheidend beeinflusst: „Saint-Ex était aussi désert que Malraux, Berlioz ou Colette. Je commençais à me sentir seul à jamais croiser personne.“<sup>58</sup> Die emotionale Reaktion Charlys auf die Festnahme seiner Mutter wird von den aufgesuchten Orten gespiegelt und verstärkt. So bringt Charly die Ansicht von Bierdosen und Heroinspritzen in ‚Courchevel‘, wo er seinen Bruder vermutet, fast zum Weinen: „J'ai pensé à Henry et j'ai eu envie de pleurer.“<sup>59</sup> Die verfallene Cité Berlioz wiederum ängstigt ihn: „Je marchais vers la cité Berlioz et mon ventre continuait de faire des bruits. [...] Parce que ça craignait franchement.“<sup>60</sup>

Das Zimmer seiner Mutter ist für Charly dagegen in hohem Maße von der Prägung des Raums durch die Mutter und durch wahrnehmbare Spuren ihrer Präsenz geprägt. Insbesondere legt er sich nach der Festnahme der Mutter trostsuchend in ihr Bett, um ihren Geruch einatmen zu können: „Dans le lit, il y avait encore l'odeur de ma Mère. C'est une odeur que je pourrais reconnaître n'importe où. Elle me plaît cette odeur. Elle me rassure.“<sup>61</sup> Ein anderes Beispiel für diese enge Verbindung von Orten und Personen ist das Wohnhaus von Mélanie im *quartier pavillonnaire*. Äußerlich hebt es sich nicht von den anderen *pavillons* des Viertels ab, das Charly, wie gesehen, summierend als hässlich qualifiziert. Das Wissen um die potentielle Präsenz und die Verbundenheit Mélanies mit diesem Haus veranlasst

---

<sup>56</sup> CED, S. 27 f.

<sup>57</sup> CED, S. 241. Vgl. die weiteren Beschreibungen der Zimmer auf S. 241–243.

<sup>58</sup> CED, S. 146. Vgl. auch CED, S. 44: „Quand je suis arrivé devant la tour Malraux, c'était le désert“ u. S. 245 f.: „Personne n'était à traîner. Dans le hall, devant l'immeuble, ou même dans les rues. C'était désert [...]“

<sup>59</sup> CED, S. 99.

<sup>60</sup> CED, S. 75.

<sup>61</sup> CED, S. 31 f.

Charly jedoch zu einer positiven Bewertung: „Ce qui est bizarre, c’est que son pavillon n’a rien de différent des autres. Ni plus beau, ni plus grand. Mais je le trouve super parce que c’est le sien. Et tout ce qui la touche je le trouve incroyable.“<sup>62</sup> Auch die Bank, auf der Charly und Mélanie eine Zeitlang zusammen sitzen, ist für Charly im Nachhinein noch mit ihrer beider Präsenz erfüllt. So stellt Charly fest: „Je suis repassé devant la place et le banc où on s’était assis avec Mélanie. Je n’ai pas été triste ou en manque. Au contraire, je trouvais cet endroit plein de nous.“<sup>63</sup> Dass eine Kopplung von Orten und vertrauten Personen für den Erzähler und die Konzeption seines Umfelds bedeutsam ist, zeigt auch die hohe Frequenz von präpositionalen Ausdrücken mit *chez*. Mit den Wendungen „chez moi“<sup>64</sup>, „chez nous“<sup>65</sup>, „chez Brice“<sup>66</sup> und „chez Mélanie“<sup>67</sup> nimmt Charly Ortsreferenzen mittels der Figurenbenennung vor und zeigt somit, welche Bedeutung Personen für seine Ortskonzeption haben.

Innerhalb der leeren, hässlichen, tristen und mitunter bedrohlichen Viertel finden sich somit einzelne Orte, die durch die gegenwärtige oder erst kurz zurückliegende Anwesenheit von vertrauenswürdigen Figuren gegenteilig semantisiert sind. Die eingangs gemachte Ankündigung Charlys, darzustellen, was ‚das Beste‘ des Viertels sei, wird nicht durch die materiellen Aspekte des räumlichen Umfelds eingelöst. Stattdessen sind es offenbar die persönlichen Begegnungen und das Wissen um die Präsenz und das Wirken von Personen an einzelnen Orten, die Charlys positiver Gesamtbewertung zugrundeliegen. Die bedrohlichen Orte und Figuren können auf eine konkrete Baugeschichte zurückgeführt werden, die sich durch fehlgeleitete Funktionalität auszeichnet. Einer deutlich ausgestalteten Tristesse und Bedrohlichkeit des Ortes stehen somit individuell geprägte Orte als Zufluchten gegenüber.

### 6.2.3 Ambivalenz statt Stereotypie: die Verwendung des Begriffs *banlieue*

Vom Appellativum *banlieue* wurde in Kapitel 2 angenommen, dass es auf den Leser stark kategorisierend wirkt. Der Begriff wurde als charakteristisch für den stereotypen Diskurs aufgefasst und benennt ferner nicht einen konkreten und individuellen Ort, sondern ein räumliches Kontinuum, das sich relational durch sein Verhältnis zu einer Kernstadt oder einem Stadtzentrum auszeichnet und dem Teilorte typisierend zugeordnet werden können. Charlys Rede über seinen Wohnort verweigert sich im ersten Kapitel auffällig einer solchen generischen Betrachtung. Anders als in *Banlieue noire* wird der Begriff *banlieue* von Charly also nicht initial verwendet, um eine stereotype Vorstellung über einen Ort aufzurufen. Stattdessen wird der Terminus erst nachträglich eingesetzt, als, wie oben besprochen, Ortsvorstellungen etabliert worden sind, die mit den stereotypen Vorstellungen nicht deckungsgleich sind. Die drei Verwendungskontexte des Begriffs *banlieue* zeugen nun zwar davon, dass der Erzähler seinen Wohnort mitunter durchaus unter generisch-relationalen Aspekten betrachtet. Die Verwendung des generischen Begriffs erfolgt gleichwohl in Zusammenhängen, die eine Aktualisierung stereotyper Inhalte verhindern, da sie anders gelagerte semantische Aspekte aufrufen.

Im ersten Fall berichtet der Erzähler von seiner Vorliebe, vom Fenster seines Zimmers aus über den Himmel ziehende Wolken zu beobachten. Dabei verbindet sich für ihn mit der weiterziehenden Wolke die Überlegung, ob auch andere Kinder am Fenster dieser Wolke mit den Blicken durch den Himmel der „banlieue“ folgen: „Mon nuage poursuit son voyage et peut-être qu’un autre gamin le regarde

---

<sup>62</sup> CED, S. 76.

<sup>63</sup> CED, S. 211.

<sup>64</sup> CED, S. 24 f., S. 66, S. 202, S. 209 u. S. 240.

<sup>65</sup> CED, S. 89, S. 196 u. S. 212.

<sup>66</sup> CED, S. 59.

<sup>67</sup> CED, S. S. 76, S. 190, S. 206 f. u. S. 209.

passer dans son ciel de banlieue.<sup>68</sup> Die Kontinuität des vorstädtischen Raumes entsteht hier durch die Erwähnung des Himmels, der dieses Gebiet überspannt. „[C]iel“ und „banlieue“ sind dabei in einer Nominalgruppe miteinander verbunden, so dass die „banlieue“ dem „ciel“ qualifizierend beigeordnet ist. Der Ort, an dem sich Charly in der dargestellten Situation befindet, ist das Fenster seines Zimmers in der Tour Rimbaud, die eingangs als hässlich charakterisiert wurde. Als Merkmale der „banlieue“, die qualifizierend auf den „ciel“ übertragen werden können, drängt sich damit vor allem<sup>69</sup> die Vorstellung von Tristesse auf: Der Himmel über einer „banlieue“, in der ein Kind allein am Fenster steht, scheint assoziativ grau zu sein und damit die Einsamkeit des Kindes in der Hochhauswüste zu reflektieren. Die Verwendung des generischen Begriffs nimmt hier implizit dieselbe semantische Profilierung vor, die Charly schon anlässlich der kategorisierend wirkenden Drogenspritzen in „Courchevel“ explizit formuliert hatte. Die ‚banlieue‘ ist hier also kein bedrohlicher Ort wie im stereotypen Diskurs, sondern wird in der kindlichen Binnenperspektive zu einem traurigen Ort. Unterstrichen wird die Melancholie der Sequenz durch die Konstellation des kindlichen Individuums am Fenster. Gegenüber dem großen Raumkontinuum der „banlieue“ stellt Charlys Selbstbeschreibung am Fenster das kindliche Individuum in den Fokus. Träumerische Kindlichkeit und die Luftigkeit des Himmels und der hässliche Raum in seiner soliden Materialität werden hier miteinander kontrastiert. Damit macht die Nennung und textuell angelegte Semantisierung des Begriffs ‚banlieue‘ hier implizit auch einen Aspekt von Charlys Kindheit deutlich, der abermals keine stereotypen Inhalte des ‚banlieue‘-Frames aufruft, sondern vielmehr den allgemeineren Aspekt von Kindheit in der Großstadt in den Fokus rückt. Ähnlich wie in *Du rêve pour les oufs* findet sich hier also eine Universalisierung des Frames, der mit dem Begriff ‚banlieue‘ aufgerufen wird.

Im zweiten Fall verwendet Charly den Begriff „banlieue“, als er mit seinem Bruder auf einen Berg gestiegen ist und in der Überschau die umliegenden Gebiete benennt, die sein Blick erfasst. In klassischer Beschreibungsmethodik benennt er zunächst das wahrgenommene räumliche Kontinuum und differenziert anschließend einzelne Wahrnehmungsobjekte: „Toute la banlieue s’étendait devant nous et de chaque côté. Des milliers de tours. De barres. De centres. De zones. D’usines. D’entrepôts. D’écoles. De terrains de foot. De terrains vagues. De néons. De fenêtres. De halls. D’antennes.“<sup>70</sup> Damit führt der Text dem Leser zunächst unter dem Label „banlieue“ eine Materialität des Raumes vor, von der einzelne Bestandteile zwar kategorisierend wirken, denen aber andere Elemente beigeordnet werden, die über rein stereotype Inhalte hinausgehen. Ähnlich wie in der oben besprochenen Darstellung der konkreten Teilorte wird also ein Raumkontinuum entworfen, das auch wirtschaftlich und industriell genutzte Gebiete umfasst. Bezeichnet wird hier dennoch gerade nicht *toute la banlieue* im Sinne der in Kap. 2.1.1 vorgenommenen geographischen Begriffsbestimmung, die auch Grün- und Wasserflächen und weitere Wohnsiedlungstypen umfassen müsste. Mit der Beschränkung auf industriell-gewerbliche Räume sowie blockartig bebaute Wohngebiete und der zugehörigen öffentlichen Ausstattung (*écoles, terrains de foot*) ist die „banlieue“ vielmehr auf einen funktional gestalteten Raum bezogen, in dem menschliche Individualität erneut in den Hintergrund tritt. Dementsprechend empfindet Charly den Anblick nicht nur als „impressionnant“<sup>71</sup>, sondern fragt sich

<sup>68</sup> CED, S. 106. Meine Hervorhebung. – Am Beginn dieses Absatzes hatte Charly bereits von „mon bout du ciel à moi. Celui qui est au-dessus de la cité“ gesprochen, so dass der nun zitierte Satz den *ciel de banlieue* als Gemeinsamkeit zwischen Charly und dem imaginierten anderen Kind darstellt. Der Satz ist also zu verstehen als „[...] peut-être qu’un autre gamin le regarde passer dans son ciel de banlieue à lui.“

<sup>69</sup> Neben dem rein geographischen Moment im Sinne des Teils des Himmels, der sich über der Banlieue befindet.

<sup>70</sup> CED, S. 150.

<sup>71</sup> CED, S. 149.

auch, „si le regard pouvait supporter autant de choses.“<sup>72</sup> Gleichzeitig ist der materiell erdrückende, von anonymer Funktionalität zeugende Raum der „banlieue“ in Charlys Auffassung aber auch das Gebiet alltäglichen und individuellen Lebens. Beide Aspekte fallen in der Betrachtung des Raumes zusammen, wenn Charly weiter reflektiert: „[En haut de cette montagne,] on restait perdu dans le ciel, à regarder la vie juste en bas.“<sup>73</sup> Das Wort *vie* verweist auf die Überschrift und den Inhalt des ersten Kapitels zurück, in dem Charly sich uneingeschränkt positiv über sein Umfeld geäußert hatte. Auch in der Sequenz auf dem Berg erklärt er seinem Bruder, dass sein alltägliches Leben für ihn Lernerfolg, Freude und Freundschaft beinhaltet:

T'as qu'à rester sur ta petite montagne de terre, et me regarder vivre... Regarde-moi bien en bas... Regarde-moi aller au collège... Et au lycée après... Regarde-moi sur le terrain de foot... Tu vas voir comme je cours... Regarde-moi bien me marrer avec mes copains... On est une sacrée bande... Et puis regarde-moi avec Mélanie Renoir, ma fiancée, regarde comme elle m'aime, ça va te rendre dingue...<sup>74</sup>

Als Ort, an dem sich das positiv besetzte Leben abspielt, wird das zu Charlys Füßen liegende Gebiet somit wieder aufgewertet. Die Bewertung des als „banlieue“ bezeichneten Raumes ist damit durch eine Ambivalenz gekennzeichnet, die sich von homogenen Stigmatisierungen verkürzender Diskurse absetzt, gekennzeichnet. Zudem wird hier die herkömmliche Semantisierung des topologischen ‚Oben‘ als ‚gut‘ und des topologischen ‚Unten‘ als ‚schlecht‘<sup>75</sup> ins Gegenteil verkehrt. Der Raum der „banlieue“ ist für Charly also gerade dann positiv besetzt, wenn er sich nicht über ihn erhebt, sondern in ihm situiert ist.

Wenn Charly die Deprimierung, die aus der Betrachtung des gesamten Raums resultiert, durch eine Betrachtung aus der Nähe und die Bezugnahme auf konkrete Erfahrungen überwindet, so kann dies gewissermaßen als Modell für einen Blick auf die *banlieue* aufgefasst werden. Da hier mit dem Begriff ‚banlieue‘ explizit der Terminus verwendet wird, der das kennzeichnende Schlagwort für die öffentliche Diskussion darstellt, liegt nahe, diese Betrachtungsweise auch als Vorschlag für den Leser und dessen realweltliche Vorstellung von *cités* zu begreifen. Vorstädtische *cités*, so das Plädoyer des Textes für ein Betrachtungsmodell, seien also nicht allein aus einer Distanzperspektive und in ihrer Gesamtheit zu konzipieren, sondern als Orte, an denen individuelles und durchaus auch alltägliches Leben stattfindet.<sup>76</sup>

Im dritten Fall verweist die Verwendung des Begriffs „banlieue“ schließlich auf eine Relationalität von Kern- und die Vorstadt. So stellt Charly die Rückkehr vom Schulausflug nach Paris mit den Worten „[I]e car a pris l'autoroute pour rejoindre notre banlieue“<sup>77</sup> dar. Das Verhältnis von Paris und Banlieue wird hier als kontrastiv entworfen. So hebt Charly die Schönheit der aufgesuchten Pariser Orte hervor, indem er das Gebäude des Picassomuseums als „beauté“<sup>78</sup> beschreibt und die *place des Vosges* mit dem „jardin du paradis“<sup>79</sup> vergleicht. Ferner explizieren seine Beschreibungen des nächtlichen Paris eine Stadtlandschaft, die im Gegensatz zur „banlieue“ nicht bedrückend, sondern einladend wirkt: „Je voyais les immeubles. Les portes d'entrée. Les grands magasins. Les ponts. Les plaques de rues. Les lampadaires. Les jardins. Les cinémas. Les théâtres. Les cafés. Les restaurants. Et j'aurais voulu rester

---

<sup>72</sup> CED, S. 150.

<sup>73</sup> Ebd. Meine Hervorhebung.

<sup>74</sup> CED, S. 156 f.

<sup>75</sup> Vgl. Kap. 3.3.5.

<sup>76</sup> Vgl. zu Charlys Betrachtungsweise als ‚Schule‘ für den Leser auch Kap. 6.5.2.

<sup>77</sup> CED, S. 169.

<sup>78</sup> CED, S. 164.

<sup>79</sup> CED, S. 168.



encore un peu pour en profiter.“<sup>80</sup> Die auf der Rückfahrt angesteuerte *banlieue* steht hierzu in einem deutlichen semantischen Kontrast, den Charly insbesondere aufgrund der Namensgleichheit des Musée Picasso und der Cité Picasso reflektiert. Die beschreibende Ausdifferenzierung der Cité Picasso rückt diese deutlich näher an stereotype Darstellungen heran: „[P]our nous Picasso c’est une barre de béton gris, avec une pelouse pleine de trous et de merdes de chiens, des halls sales et sans lumières. Pour nous Picasso c’est moche.“<sup>81</sup> Anders als im ersten Kapitel kann Charly seinem Wohnort in dieser Situation keine positiven Aspekte abgewinnen. Es ist der Vergleichskontext, den Pariser Stadtraum und die tatsächliche Schönheit des Picassomuseums und der Werke des Künstlers erfahren zu haben, die in ihm den Wunsch weckt, an einem anderen als seinem bisherigen Wohnort zu leben: „J’ai pensé aux tableaux de Picasso. Ils me manquaient. Et je voulais vivre à Paris pour ne pas être loin d’eux.“<sup>82</sup> Die „banlieue“ ist hier also ein Raum, dessen kontrastive Relation zur Kernstadt deutlich gemacht wird. Der dargestellte Kontrast beruht jedoch auch hier nicht, wie im stereotypen Diskurs, auf antirepublikanischen Einstellungen und Verhaltensweisen, sondern auf einer Absenz architektonischer Schönheit und kultureller Fülle. Die Semantisierung von Charlys Wohnumfeld als Ort von Leere und Traurigkeit wird also auch in dieser Hinsicht fortgesetzt.

Prinzipiell bestätigt sich damit die eingangs formulierte Beobachtung, dass Charly den Vergleich mit anderen Orten benötigt, um zu einer kritischen Einschätzung seines Wohnortes zu kommen. Die Möglichkeit eines solchen Vergleichs hatte er jedoch vom Beginn der Erzählung an. So wird der Schulausflug in einer Analepse geschildert und liegt damit chronologisch vor dem Zeitpunkt, zu dem Charly sein Viertel uneingeschränkt als positiv eingestuft hatte.<sup>83</sup> Die unvoreingenommene Wertschätzung seines vorstädtischen Wohnortes erscheint damit zunächst als Widerspruch. Ob textseitig intendiert oder nicht, lässt sich dieser letztlich nur auf die übergeordnete Ebene des Textes beziehen: Die anfänglich entworfene kindlich naive Perspektive erweist sich umso mehr als Textstrategie, die den Leser zur Lektüre eines ‚erbaulichen‘ Textes verführen soll. Eine solche uneingeschränkt positive Sicht durchzuhalten, widerspricht aber offenbar einem anderen Darstellungsinteresse, nämlich der Modellierung des vorstädtischen Raumes nicht nur als Ort von Geborgenheit, sondern auch als Ort von Leere und Traurigkeit. In diesem doppelten Interesse zeigt sich erneut eine grundlegende Ambivalenz der Darstellung vorstädtischer Räume, die sich in ähnlicher Form schon im Verhältnis von Individualität und Typenhaftigkeit der Vorstadt Ivry bei Guène zeigte. Ferner ist nun auch festzuhalten, dass es nicht, wie angesichts des ersten Kapitels noch hatte vermutet werden können, Charly ist, der nach und nach die Kehrseiten seines Wohnumfelds feststellt. Vielmehr wird dem Leser sukzessive zu erkennen gegeben, dass Charly die semantische Ambivalenz des dargestellten Raumes durchaus bewusst ist. Nachdem am Textbeginn die Erwartung an eine ungetrübte Darstellung geweckt worden war, stellt sich somit die Frage, wie Charly zu seiner eingangs gemachten Beurteilung kommt. Dieser Aspekt kann erst im Fazit erneut prägnant aufgegriffen werden.

Insgesamt zeigt sich in der Verwendung und textuellen Ausgestaltung des generischen Begriffs statt einer Aktualisierung stereotyper Standardfüllwerte eine Differenzierung der Semantik im Hinblick auf Bedrückung und Traurigkeit. Dabei zeigen sich durchaus auch ambivalente Nuancen, wenn die „banlieue“ auch als Ort des positiv besetzten Lebens entworfen wird.

---

<sup>80</sup> CED, S. 169.

<sup>81</sup> CED, S. 164.

<sup>82</sup> CED, S. 169 f.

<sup>83</sup> Dieser Zeitpunkt ist eindeutig identifizierbar als der Tag, an dem seine Mutter festgenommen wurde, wie der deiktische Verweis „ce matin“ (CED, S. 14) deutlich macht.

#### 6.2.4 Die leere Symbolik der Toponymie

Auf die soeben angesprochene Gegenüberstellung des Pariser Picassomuseums und der Cité Picasso ist genauer zurückzukommen. So ist es bezeichnenderweise die toponymische Analogie zwischen dem Museum und der *cité*, die Charly zur Reflexion der genannten Unterschiede veranlasst. Dass die Cité Picasso in keiner begründeten Verbindung zum Künstler Picasso steht, hatte Charly bereits im ersten Kapitel angesprochen. Weder bei der Benennung nach Picasso noch bei der inoffiziellen Bezeichnung „cité des Rapaces“, die sich unter den Bewohnern eingebürgert habe, handelt es sich laut Charly um deskriptive Toponyme: „Je vous jure qu’il n’y a pas plus de Picasso que de Rapaces dans cette cité.“<sup>84</sup>

Der Vergleich der Cité Picasso mit dem gleichnamigen Museum rückt nun weitere Aspekte in den Fokus, die die vorstädtische Siedlung prägnant negativ charakterisieren. Der Kontrast zwischen dem schönen Museum und der hässlichen *cité* wurde oben (Kap. 6.2.3) bereits besprochen. In diesem Kontext macht Charlys Formulierung darüber hinaus deutlich, dass die Bezeichnung ‚Picasso‘ für die Kinder aus der Vorstadt einen anderen Bedeutungsumfang hat als für die Einwohner von Paris. Es sei noch einmal in Erinnerung gerufen, dass Charly im Kontrast mit dem Museum feststellt: „[P]our nous Picasso c’est une barre de béton gris [...]. Pour nous Picasso c’est moche.“<sup>85</sup> Die unterschiedliche Begriffsverwendung bedeutet hier eine sprachliche Differenz, anhand derer die Bewohner von Vor- und Kernstadt kategorisch unterscheidbar werden. So fällt auch in anderen Kontexten auf, dass sich Charly mit den Namen der Künstler nicht auf die Künstler, sondern auf die nach ihnen benannten Viertel und Gebäude bezieht. Es kommen so Aussagen zustande wie „Saint-Ex était aussi désert que Malraux, Berlioz ou Colette.“<sup>86</sup> Der klassifizierende Teil des Toponyms [*cité, quartier, tour*] wird elidiert und stattdessen der Dichtername als unmittelbare Referenz auf eine räumliche Entität verwendet. Dies verdeutlicht, dass das Kommemorationsmoment im alltagssprachlichen Gebrauch getilgt ist: Die symbolische Toponymie führt gerade nicht zu einer Präsenz der Künstler im kulturellen Gedächtnis der Vorstadt, sondern verkommt zu einer bloßen Oberflächlichkeit.

Im Vergleich des Picassomuseums mit der Cité Picasso wird nun wiederum deutlich, dass hinter Charlys kindlich-unvoreingenommener Sicht der textuelle Ansatz einer weitergehenden Kritik steht, die auf ein entsprechendes Verständnis des Lesers setzt. Wenn Charly in der oben zitierten Beschreibung der *cité* sein Urteil als „Picasso, c’est moche“ resümiert, so ist diese Aussage letztlich als verharmlosend zu werten. Gerade im Vergleich mit dem Luxus und der kulturellen F lle der Kernstadt Paris ist die textuell entworfene vorstädtische *cité* nicht einfach nur hässlich, sondern sie ist ein Ort der Tristesse und Verwahrlosung, von dem Charly annimmt, dass sein deprimierendes Erscheinungsbild die Bewohner in Depression und Drogensucht führt (vgl. Kap. 6.2.2). Die Vorstadt ist damit durch einen Determinismus gekennzeichnet, der auf die materielle Ausgestaltung durch die anonymen Städteplaner zurückgeht. Aufgrund der Intentionalität dieser Gestaltung ist ‚Picasso‘ damit nicht einfach nur ein hässlicher, sondern ein herabw rdigender Ort.

Diese Einschätzung wird von Charly gleichwohl nicht explizit ausgeführt, sondern der Leser gewinnt diesen Eindruck aufgrund des Vergleichs der Orte und der Erfahrungen, die Charly am Ort macht. Bereits zuvor konnte die Semantik der Leere als Charakteristikum der vorstädtischen Orte ausgemacht werden. Im Vergleich der Toponymie von *cité* und Museum scheint dieser Aspekt erneut auf. So stellt Charly fest, dass keine intrinsische Motivations besteht, warum die *cité* den Namen Picassos trägt:

---

<sup>84</sup> CED, S. 10.

<sup>85</sup> CED, S. 164.

<sup>86</sup> CED, S. 146.

„[D]es artistes, ici, nous n’avons que les noms, sur des plaques dégueulasses au bas des immeubles.“<sup>87</sup> Die symbolische Toponymie ist also, im Sinne von Charles S. Peirce’ Definition, rein arbiträr, da kein motiviertes Verhältnis zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem besteht,<sup>88</sup> Im Gegenteil macht die Bezeichnung die Absenz des genannten Künstlers umso deutlicher. Der Name des Museums dagegen hat deskriptiven Charakter, da sich der bezeichnete Ort durch Spuren und durch eine Präsenz des Künstlers auszeichnet. So verweisen zum einen die Gemälde Picassos metonymisch bzw. in Peirces Sinn indexikalisch<sup>89</sup> auf den Künstler. Zum anderen erlebt Charly das Picassomuseum als Ort einer tatsächlichen Präsenz des Künstlers, wenn er angesichts der Betrachtung eines Selbstportraits seinen Eindruck schildert: „J’avais l’impression de rencontrer *Picasso en personne*.“<sup>90</sup> Die bildliche Darstellung rezipiert er nicht als Verweis auf den Künstler, sondern als dessen Vergegenwärtigung: „Ça m’a ouvert de savoir que le pauvre homme sur le tableau *était* Picasso.“<sup>91</sup>

Angesichts dieser unterschiedlichen Zeichenhaftigkeit der analog gebildeten Toponyme wird umso deutlicher, dass, wie Charly bereits deutlich früher im Text herausgestellt hatte, die symbolische Toponymie in der Vorstadt einen rein suggestiven Charakter hat: „Aux immeubles on leur colle des noms de poètes pour faire croire que c’est beau.“<sup>92</sup> Die Vorstadt und ihre Toponymie erscheinen damit nicht nur als Herabwürdigung nicht nur der Künstler, wie Charly im ersten Kapitel noch andeutete, sondern auch der Bewohner, die mit einer euphemistischen, inhaltsleeren Toponymie konfrontiert werden und denen der Zugang zum Schönen verweigert wird. Auch in dieser Hinsicht wird Paris von der vorstädtischen *cité* als Ort der individuellen Menschenwürde abgegrenzt.

Dabei besteht die Strategie des Textes hier nicht in einer expliziten und direktiv lenkenden Ausformulierung dieser Semantik,<sup>93</sup> sondern der Text macht dem Leser Angebote, über entsprechende Einzelmerkmale selbst zu dieser resümierenden Schlussfolgerung zu kommen. Mit diesem Vorgehen hängt zusammen, dass eine höhere emotionale Involvierung des Lesers wahrscheinlich scheint, denn gerade Charlys kindliches Unvermögen, diese Zusammenhänge auszuformulieren, gibt die Unschuld zu erkennen, die den Kontrast zum herabwürdigenden Raum besonders betont.

Auffällig ist, dass Charly eine vergleichbare symbolische Namensvergabe auch für die Straßen des banchbarten *quartier pavillonnaire* und sogar in den Villenvierteln und der Pariser Innenstadt feststellt. Die strategische Toponymie ist also kein Alleinstellungsmerkmal der *cités*. Trotz dieser grundsätzlichen Gemeinsamkeit werden die Stadtviertel durch Semantik der Toponymie typenhaft unterscheidbar. So verfügt jeder Vierteltyp, den Charly anspricht, über ein eigenes thematisches Bezugssystem, dem die Namen entstammen. Die Namensgebung fasst Charly als gezielte Ausrichtung auf die Soziogruppe der Bewohner auf. Dabei stehen die Einfamilienhaussiedlungen noch in einer semantischen Nähe zu den Großwohnsiedlungen, da die Toponyme in beiden F llen euphemistisch hinsichtlich der Ortsgestaltung sind:

Les rues des quartiers pavillonnaires ont des noms de fleurs. Comme Rue des Mimosas. Ou Avenue des Lilas. Aux immeubles on leur colle des noms de poètes pour faire croire que c’est beau. Et aux pavillons des noms de fleurs pour faire croire que  a sent bon. Mais je vous jure que  a pue.<sup>94</sup>

---

<sup>87</sup> CED, S. 94.

<sup>88</sup> Vgl. Peirce, Charles S.: *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983, S. 64 ff.

<sup>89</sup> Vgl. ebd.

<sup>90</sup> CED, S. 165. Meine Hervorhebung.

<sup>91</sup> CED, S. 167. Meine Hervorhebung.

<sup>92</sup> CED, S. 56.

<sup>93</sup> Vgl. hierzu die allgemeinen Ausführungen in Kap. 3.3.5.

<sup>94</sup> CED, S. 56.

In der vornehmen Gegend am Stadtrand, in der die Arbeitgeber von Charlys Mutter leben, dominieren dagegen Straßennamen, die auf die psychische Konstitution der Einwohner hinwirken sollen. Angesichts eines hübschen, aber auch einsamwirkenden Straßenbildes<sup>95</sup> besteht hier offenbar ein anderer Grund zur euphemistisch-strategischen Namensvergabe:

Je crois qu'il y a beaucoup de médecins qui ont leur nom dans les rues des villes près de Paris. Ça doit être pour rassurer les vieux qui y vivent. À Paris, c'est surtout des militaires et des hommes politiques. Comme Charles de Gaulle, ou Pompidou.<sup>96</sup>

Soziale Unterschiede der Viertel werden so auf der Ebene der Architektur und des Straßenbildes von Charly festgestellt und durch die Toponymie reflektiert. Für alle drei Wohnorttypen ist aber deutlich, dass die Namensgebung von administrativer Seite und, laut Charlys Auffassung, mit einem strategischen Interesse erfolgt, das in einem Gegensatz zu den tatsächlichen Gegebenheiten der Umgebung steht. Der mit den Toponymen bezeichnete Raum wird damit als Resultat einer Gestaltung profiliert. Anders als noch im Kontext des Schulausflugs wird hier nicht allein das als „notre banlieue“ bezeichnete Gebiet der *cités* als leerer Ort dargestellt, sondern die strategische Toponymie weitet den durch Absenzen gekennzeichneten Raum auf andere Ortstypen sozialer und topologischer Charakterisierung aus. Gegenüber dem von auratischer Präsenz erfüllten Picassomuseum kann sowohl eine Place Charles-de-Gaulle in Paris als auch die einmalig erwähnte, nicht präziser situierte Station Ambroise-Paré am Stadtrand<sup>97</sup> als Orte einer nur suggerierten Fülle begriffen werden, hinter der sich tatsächlich eine semantische Leere verbirgt. Die Kritik ist damit in Bezug auf die *cité* am deutlichsten, hat jedoch eine gewisse Gültigkeit auch für andere Wohnorttypen, die damit insofern der *cité* vergleichbar werden. Eine Andersartigkeit der *cité* ist damit lediglich in relativer Zuspitzung, nicht jedoch in absoluter Konfrontation gegeben.

Insgesamt verzichtet damit die Perspektive des kindlichen Erzählers auf umfassende negative Wertungen, wie sie dem stereotypen Diskurs entsprechen würden. Implizit ist die Informationsvergabe bezüglich des Raumes dennoch auf eine Wiedererkennung eines bestimmten Raumtyps angelegt, der stereotype Merkmale aufweist und von dem sich die Perspektive des Kindes besonders am Textbeginn abhebt. Raum ist dabei sowohl als ein zusammenhängendes vorstädtisches Kontinuum relevant als auch in der materiellen Komposition aus einzelnen Orten. Dadurch entsteht eine differenzierte textuelle Raumstruktur, die unterschiedliche Grade von Vorstellbarkeit beim Leser erzeugt.

Zentrales Kriterium für Charlys Wahrnehmung und Bewertung von Räumen ist die Frage nach einer anonymen Leere oder einer semantischen Fülle. Diese wird veranschaulicht und verhandelt am Beispiel der Toponyme. Ohne dass der Erzähler sich dieser Zusammenhänge so bewusst wäre, dass er sie explizit formuliert, entwirft der Text damit einen kritischen Blick auf die architektonischen, sozialen und kulturellen Komponenten von *cités* und anderen Ortstypen. Differenziert werden dabei auch die stereotypen Unterscheidungen zwischen *cités* und *quartiers pavillonnaires* sowie zwischen Vor- und Kernstadt. Die Relevanz der Toponyme, die durch Charlys Reflexionen hervorgehoben wird, suggeriert dabei, dass die Gestaltung der jeweiligen Räume durch exogene, anonym bleibende Stadtplaner und Verwaltungsmitglieder erfolgt. Demgegenüber finden sich einzelne Teilorte, die für Charly vom individuellen Wirken anderer Figuren geprägt sind und damit die Anonymität wenigstens in Teilen

---

<sup>95</sup> Vgl. CED, S. 214: „Les maisons étaient drôlement belles, et en même temps, elles avaient quelque chose de triste. En tout cas, elles étaient dix fois plus grandes que celles des quartiers pavillonnaires de la cité.“

<sup>96</sup> CED, S. 211.

<sup>97</sup> Vgl. ebd.

kompensieren. Aufgrund dieser positiven Erfahrung Charlys kann der Text als Plädoyer für die individuelle Gestaltung und Betrachtung vorstädtischer Orte gelesen werden – ein textueller Ansatz, der offensichtlich gegen die Stereotypie öffentlich vorherrschender Darstellungen gerichtet ist.

### 6.3 Die Figuren und die *cité*

In figuraler Hinsicht wird die vorstädtische *cité* durch Nebenfiguren gekennzeichnet, das Nebeneinander von bedrohlichen und vertrauten Aspekten, das bereits für die materiellen Komponenten festgestellt werden konnte, fortsetzt. Eine funktionale Verbindung zwischen gruppierten Figuren und dem materiellen Ortsbild wird dabei erkennbar, so dass auch in dieser Hinsicht eine Stereotypie vom Text gestaltet wird, die gleichwohl durch individuelle Initiativen überwunden werden kann. Die zentraleren Figuren der Mutter und des Bruders sind ihrerseits durch eine Kombination stereotyp kategorisierender und positiv  berh hender Aspekte charakterisiert, während der Hauptfigur Charly von Beginn an individualisierende Merkmale zugewiesen werden. Dabei führen die positiven Merkmale dieser drei Charaktere jeweils zu einer Überhöhung der Figuren.

#### 6.3.1 Geborgenheit und negative Stereotypie: die Figuren in *cité* und Nachbarviertel

In Charlys Darstellungen anderer Figuren spielen generische Begriffe bei der Einführung des Umfelds eine Rolle. So charakterisiert Charly die Figuren seines alltäglichen Umfelds am Beginn der Handlung kurz. Diese Einführung trägt zwar zum Teil typisierende Züge, weist die Figuren aber nicht als Typen aus, die im Rahmen eines stereotypen ‚banlieue‘-Frames erwartbar wären. Stattdessen exemplifizieren sie das unmarkierte Umfeld eines durchschnittlichen Kindes. So erscheinen die Figuren als Vertreter aus dem Bereich Familie („[m]on frère Henry“<sup>98</sup>), Schule („Madame Hank, notre prof d’anglais“<sup>99</sup>, „la directrice“<sup>100</sup>) und Freizeit („mon copain Y y “<sup>101</sup>, „Monsieur Lorofi, notre entra neur de foot“<sup>102</sup>). Damit ergibt sich in figuraler Hinsicht zunächst der Kreis von Charlys persönlichem Umfeld, das dem Leser durch die generischen Bezeichnungen vorgestellt wird.

Neben diesen expliziten, aber *cité*-unspezifischen Figurenkategorisierungen lassen die Vor- und Familiennamen implizit Rückschlüsse auf ein Umfeld internationalen Ursprungs zu. Mit einem ethnisch-kulturell gemischten Umfeld wird ein Standardwert des ‚banlieue‘-Frames aktualisiert, ohne dass dies wiederum mit jeglicher Art von Wertung durch den Erzähler verbunden ist. Vielmehr betont der Erzähler die Normalität seines ‚Migrationshintergrundes‘, auf den sein Familienname verweist: „Mon nom c’est Traoré [...]  a vient du Mali et c’est normal parce que mes parents sont de là-bas.“<sup>103</sup> Die Engführung mit dem Begriff ‚normal‘ entspricht gegenüber dem Diskurs der Mehrheitsgesellschaft einem Perspektivwechsel. Migration wird eben gerade nicht als Moment von Fremdheit, sondern, gewendet in der Perspektive eines Kindes aus einer Migrantenfamilie, als unmarkiert ausgewiesen. Die Notwendigkeit, explizit auf diese Normalität zu verweisen, spielt dagegen erneut implizit auf textvorgängige Vorstellungen an, in denen Migration mit Fremdheit gleichgesetzt wird. Wird der Aspekt der ethnisch-kulturellen Herkunft hier als Normalität ausgewiesen, so spielt Religion bzw. der Islam, der stereotyp mit der ‚banlieue‘ verbunden wird, im Erzählerdiskurs keine Rolle. Bezüglich der

---

<sup>98</sup> CED, S. 11.

<sup>99</sup> CED, S. 12.

<sup>100</sup> CED, S. 17.

<sup>101</sup> CED, S. 9.

<sup>102</sup> CED, S. 13.

<sup>103</sup> CED, S. 13 f.

Religion wird, frametheoretisch gewendet, kein konkreter Füllwert expliziert. Die *cité* wird damit als Ort entworfen, an dem Migration zwar normal ist, Religion aber keine zentrale Bedeutung hat.

Neben Charly und seinen Freunden, die deutlich erkennbar mit der *cité* verbunden werden, da sie (fast) alle dort wohnen,<sup>104</sup> finden sich eine Reihe von Nebenfiguren, die in deutlicher Verbindung mit der vorstädtischen Umgebung stehen. Die drei Männer, denen Charly auf seiner Suche nach Henry in den verschiedenen *cités* begegnet, treten nur an diesem einen Ort auf. Anzunehmen ist also, dass sie auch in der Leserwahrnehmung konzeptuell mit diesem Ort verbunden werden und dass sich Ort und Figur damit wechselseitig charakterisieren. Alle drei Figuren verhalten sich Charly gegenüber distanziert, teilweise auch bedrohlich. Ein Mann, der Charlys Gang über das Dach des Einkaufszentrums von seinem Balkon aus beobachtet, spricht ihn mit den Worten „Qu’est-ce que tu fous l?“<sup>105</sup> an, der Hausmeister der Tour Malraux scheint sich zunächst über ihn lustig zu machen,<sup>106</sup> und der Unbekannte in der Cité Berlioz droht Charly an, ihn zu töten.<sup>107</sup> Gerade angesichts der Situation, dass Charly ohne die Begleitung eines Erwachsenen unterwegs ist, unterstreichen diese Nebenfiguren die Bedrohung, die vom Raum auf das Kind ausgeht.

Ferner wird die Präsenz von Drogensüchtigen und Banden im Raum regelmäßig angesprochen. Wie bereits gesehen, wird im ersten Kapitel auf ihre Anwesenheit in den Kellern der *cité* verwiesen. Als Charly die Suche nach seinem Bruder beginnt, vermutet er ihn am Fuß der „tour Malraux, où la plupart des toxicos se retrouvent“<sup>108</sup>, und auch im Courchevel genannten Teil der Cité Berlioz, den Charlys Freund als „l’endroit où les drogués se retrouvent“<sup>109</sup> bezeichnet, halten sie sich regelmäßig auf. Zudem finden sich Drogensüchtige offenbar auf dem Dach des Einkaufszentrums ein, wo Charly auf hinterlassenes Spritzbesteck stößt.<sup>110</sup> Die Präsenz der Süchtigen und anderer ‚Banden‘ im Viertel<sup>111</sup> wird als gefährlich bewertet. So weist Charly selbst der Unbekannte in der Cité Berlioz darauf hin, ein Kind habe sich an diesem Ort nicht aufzuhalten: „Henry, il aimerait pas te voir ici.“<sup>112</sup> Die Nennung der stereotypen Figurengruppe im engen Kontext mit Raumkomponenten stellt einen konzeptuellen Zusammenhang zwischen Raum und Figuren her und weist damit abermals Drogenkonsum als prsentes Charakteristikum der vorstädtischen *cité* aus. Neben die Menschen, die zu Charlys alltäglichem Umfeld gehören, tritt also die Präsenz gefährlicher und drogens chtiger Menschen. Das enge Nebeneinander von kindlicher Geborgenheit sowie Gefährdung und Hoffnungslosigkeit bestimmt damit die figurale Komponente des Raums.

Dabei fällt gegenüber dem stereotypen ‚banlieue‘-Frame gleichwohl auf, dass sowohl die materiellen als auch die figuralen Merkmale der *cité* zwar den Eindruck von Bedrohung erwecken, diese Bedrohung sich aber nur nach innen, also auf die Bewohner der *cité* selbst richten. So sind es die Süchtigen und ihre Familien, die unter Folgen der Sucht leiden,<sup>113</sup> und es ist Charly, der die bedrohlichen Aspekte des Ortes zu spüren bekommt. Die Annahme, vorstädtische *cités* stellten eine

---

<sup>104</sup> Vgl. Charlys Schilderung des Schulwegs, CED, S. 53–55: „En général, le matin je retrouve Karim devant la tour, il habite au neuvième et on aime bien faire le chemin ensemble. [...] Et puis Y y  nous rejoint. [...] Normalement, Freddy Tanquin fait partie du voyage et nous rejoint deux immeubles plus loin.“

<sup>105</sup> CED, S. 41.

<sup>106</sup> Vgl. CED, S. 45 oben.

<sup>107</sup> Vgl. CED, S. 103.

<sup>108</sup> CED, S. 38.

<sup>109</sup> CED, S. 97.

<sup>110</sup> Vgl. CED, S. 41.

<sup>111</sup> Vgl. CED, S. 93: „Les bandes ont fait des trous dans les murs pour pouvoir passer.“

<sup>112</sup> CED, S. 101.

<sup>113</sup> Vgl. u. a. CED, S. 68.

Bedrohung für die von der Kernstadt repräsentierte republikanische Zentrumsgesellschaft dar, wird also, wie schon bei Guène, auch bei Benchetrit nicht bestätigt.

Jenseits der *cité* ist in Charlys Darstellung die Unterscheidung zum Ortstyp der nahegelegenen *quartiers pavillonnaires* und ihren Einwohnern relevant. So stellt Charly als erstes Charakteristikum seines Freundes Brice Lanier heraus: „Il habite un de ces pavillons [...]“<sup>114</sup> Tatsächlich verhält sich Brice in vieler Hinsicht wie ein Streber und wurde dafür von Charly und seinen Freunden lange Zeit gemieden. Als Charly entdeckt, dass Brice eigentlich „le gamin le plus super de la terre“<sup>115</sup> ist, entsteht eine beiderseitige Freundschaft, die als sujethafte Überschreitung einer im Sinne Lotmans semantisch markierten und als relevant ausgewiesenen Grenze zwischen Teilräumen begriffen werden kann.

Aus Charlys Sicht liegt der wichtigste Unterschied zwischen *cités* und *quartiers pavillonnaires* im sozialen Leben. In ersteren sei das Leben durch größere soziale und spontane Interaktionen der Kinder geprägt, die sich frei außerhalb der Wohnungen bewegen: „On passe notre temps dehors   partager cet immense terrain. Personne ne se donne rendez-vous, c’est le hasard et les endroits qui décident pour nous.“<sup>116</sup> Die Kinder in den Einfamilienhaussiedlungen verließen die H user dagegen nur, um getroffene Verabredungen mit anderen Kindern einzuhalten. In der Perspektive des Kindes kehrt sich so auch die gängige Wertigkeit zwischen *quartier pavillonnaire* und Hochhaussiedlung um, denn Charly bedauert die Kinder, die in den *pavillons* leben.

Viele Familien der Einfamilienhaussiedlungen zeigen dagegen ein soziales Distinktionsbestreben und werten die Hochhaussiedlungen und ihre Bewohner ab. Laut Charlys Angaben wählen die Eltern für ihre Kinder Deutsch als erste Fremdsprache, um zu vermeiden, dass sie mit den Kindern der Hochhaussiedlung, die als erste Fremdsprache Englisch lernen, in einer gemeinsamen Klasse unterrichtet werden. Diese Abgrenzung wird von den Schülern der Deutschklasse reproduziert, die auch außerhalb des Unterrichts stets unter sich bleiben<sup>117</sup> und in Charly einen „voyoou ou un de ces types qui leur cherchent des problèmes“<sup>118</sup> sehen. In Reaktion auf diese Abwertungserfahrung spricht Charly von einem Konflikt zwischen zwei verschiedenen sozialen Gruppen, den als Gegenüberstellung von „nous“ und „eux“<sup>119</sup> darstellt. Dabei wird insgesamt deutlich, dass die kontrastive Darstellung Charlys im Wesentlichen eine Reaktion auf eine Diskriminierung durch die Bewohner der Einfamilienhaussiedlung darstellt. Ein solcher Gegensatz spielt dagegen keine Rolle, wenn es um Charlys Schwärmerei für Mélanie Renoir aus der Parallelklasse geht. So erwähnt Charly an keiner Stelle, dass er angesichts seines Wohnortes dem Mädchen gegenüber Komplexe hätte, und nichts hindert ihn daran, durch die Einfamilienhaussiedlung zu gehen, um gelegentlich einen Blick auf das Haus zu werfen, in dem Mélanie wohnt.<sup>120</sup> Auch als Charly und seine Mutter in einem japanischen Restaurant zufällig Mélanie und ihrer Mutter begegnen, entspinnt sich eine höfliche Plauderei.<sup>121</sup> Die geschilderte Handlung zeigt also nicht nur, dass die sozial-räumlichen Differenzen im Einzelfall einer konkreten Begegnung nicht relevant sein müssen, sondern auch, dass neben den distinkten Wohnsiedlungen weitere Orte wie das Restaurant existieren, die von den Einwohnern beider Viertel gleichermaßen frequentiert werden und somit Kontakte ermöglichen.

---

<sup>114</sup> CED, S. 58.

<sup>115</sup> CED, S. 59.

<sup>116</sup> CED, S. 57.

<sup>117</sup> Vgl. CED, S. 76.

<sup>118</sup> CED, S. 77.

<sup>119</sup> CED, S. 76.

<sup>120</sup> Vgl. ebd: „[ ] chaque fois que je dois aller dans cette direction, je fais un d tour pour passer devant chez Mélanie.“

<sup>121</sup> Vgl. CED, S. 85–88.

Eine stereotype Opposition produziert der Text schließlich bezüglich der zweimalig auftretenden Polizisten. So bezeichnet Charly die Polizisten, die an der Festnahme der Mutter beteiligt sind, ausschließlich als Gruppe, ohne individualisierende Unterschiede zu machen.<sup>122</sup> Auch im weiteren Verlauf des Tages sind es Polizisten, deren Begegnung er fürchtet. Diese Angst veranlasst ihn, sich mit seinem Freund Freddy in einem Transformatorhäuschen zu verstecken, um von nahenden Beamten nicht gesehen zu werden. Der Text spielt damit auf die Situation an, die Auslöser für die Herbstunruhen des Jahres 2005 war.<sup>123</sup> Wie Charly und Freddy waren auch die drei Jugendlichen auf der Suche nach einem Versteck vor Polizisten. Anders als im furchtbaren Ausgang der realen Geschehnisse fühlt sich Charly in seinem Versteck trotz der elektrischen Anlage wohl und sicher.<sup>124</sup> Sowohl die Konfrontation der Mutter mit den Polizisten als auch Charlys Schutzsuche wirken dabei auf die Raumkonzeption zurück. Gegenüber den schützenden Innenräumen, zu denen neben der Wohnung und dem Transformatorhäuschens auch der Kellerverschlag gehört, in dem Charly die Nacht verbringen möchte, werden die Polizisten dem bedrohenden Außenraum zugeordnet. Mit dem Eindringen der Staatsgewalt, die die Polizisten verkörpern, in den intimen Innenraum der Wohnung am frühen Morgen ist dieser Rückzugsort für Charly zerstört. Diese funktionale Bindung von Figuren und Raum lässt die stereotype Opposition prägnant hervortreten, lässt die *cité*-Bewohner aber nicht als Aggressoren, sondern als Verfolgte erscheinen. Anders als im Fall der Bewohner der Einfamilienhaussiedlung deutet sich in Bezug auf die Polizisten keine Möglichkeit der individuellen Kontaktaufnahme an.

### 6.3.2 Über Individualisierung zur Kunstfigur: Charly und seine Familie

Charlys Mutter und sein Bruder, die beiden Personen, die Charly am nächsten stehen, werden rekurrent von Charly in seinen Reflexionen erwähnt und charakterisiert. Dabei wird deutlich, dass sie eine Kombination von kategorisierenden und entkategorisierenden Merkmalen auf sich vereinen.

Aufgrund einiger biographischer Merkmale sind beide potentiell recht dicht an einem Stereotyp konstruiert. Die Mutter kann nur schlecht lesen, stammt aus Mali, ist alleinerziehend und arbeitet als Haushaltshilfe.<sup>125</sup> Henry ist ebenfalls in Mali geboren, hat die Schule abgebrochen, geht keiner geregelten Tätigkeit nach und ist drogensüchtig.<sup>126</sup> Diese Merkmale könnten die Figuren stereotyp als Personen am Rand der Gesellschaft erscheinen lassen. Die Mutter jedoch wird in ihrem Verhalten nicht etwa, wie eine Kategorisierung vermuten lassen könnte, als labil, überfordert und unkultiviert dargestellt, sondern es werden von Beginn an Informationen über sie vergeben, die sie gegenüber dem Stereotyp individualisieren. So legen Charlys Erzählungen nahe, dass seine Mutter als gepflegt, warmherzig, angemessen streng, selbstbewusst und ordentlich gelten kann.<sup>127</sup> Auch dass die Mutter

---

<sup>122</sup> Vgl. CED, S. 20–25.

<sup>123</sup> Vgl. Kap. 1.

<sup>124</sup> Vgl. CED, S. 110: „Je me sentais assez bien dans ce petit local. Le soleil passait par une grille d’aération et ça donnait une jolie lumière. Comme à l’église, quand la lumière traverse les vitraux.“

<sup>125</sup> Vgl. CED, S. 14 f. u. S. 29 f.

<sup>126</sup> Vgl. CED, S. 11, S. 14, S. 20, S. 36 u. S. 47.

<sup>127</sup> Vgl. CED, S. 21, S. 31, S. 48, S. 73, S. 139–145 u. S. 241. – Terminologisch könnte hier auch in Betracht gezogen werden, von einer Mehrfachkategorisierung zu sprechen. Da die genannten positiven Merkmale meiner Ansicht nach aber nicht auf einen gängigen sozialen Typ verweisen, scheint es plausibler, von einer Individualisierung zu sprechen.



sowohl Elemente der malischen Kultur an ihren Sohn weitergibt<sup>128</sup> als auch die westliche Unterhaltungskultur schätzt,<sup>129</sup> enthebt sie eindimensionalen Kategorisierungen.

Etwas anders ist die Personenkonzeption von Henry zu beschreiben. Gleich am Romanbeginn wird Henrys Drogensucht thematisiert, wodurch die Figur deutlich kategorisiert wird. Diese Eigenschaft wird von Charly mehrfach erneut angesprochen. Differenziert wird die Darstellung gleichwohl durch den Verweis auf individuelle Gründe für seine Drogensucht, die offenbar darauf angelegt sind, eine Differenzierung in der Leserwahrnehmung anzuregen. So nimmt die Mutter an, dass Henry den Weggang des Vaters nicht verkräftet hat, und Henrys früherer Lehrer beschreibt das Abrutschen des Schülers als Ausdruck einer Depression.<sup>130</sup> Indem Charly explizit betont, dass Henrys Zugang zu Suchtmitteln nicht aufgrund von „de mauvaises fréquentations“<sup>131</sup> entstanden ist, weist er personenbezogene Gründe des Viertels als Gründe zurück.<sup>132</sup> Erst im Lauf des geschilderten Tages muss Charly die Einschätzung des Bruders revidieren. Am Textbeginn ist er noch überzeugt davon, „que mon frère est né pour me faire chier.“<sup>133</sup> Sein Gespräch mit dem Bruder auf dem Hügel zeigt dagegen ein anderes Bild. Erstaunt erfährt Charly, dass Henry sich seiner Abhängigkeit schämt und den jüngeren Bruder daher nur heimlich und aus der Ferne bei dessen alltäglichen Aktivitäten in der  *cité*  beobachtet.<sup>134</sup> Aufwertend, wenn nicht gar überhöhend, wirkt auch, dass Charly sich bei der Betrachtung eines Selbstbildnisses von Picasso an Henry erinnert fühlt.<sup>135</sup> Naheliegend ist, dass es sich dabei um Picassos *Blaues Selbstbildnis* von 1901 handelt.<sup>136</sup> Uta Husmeier-Schirlitz beschreibt das Autoportrait als Darstellung eines „desillusionierte[n], ärmliche[n] Außenseiter[s] in der Stimmung gefaßter, abwartender Melancholie“, dessen Blick „in der Schwebe [gehalten ist] zwischen einem der Außenwelt verschlossenen und einem dem Betrachter zugewandten Moment.“<sup>137</sup> Diese Charakterisierung lässt sich überaus gut auf Henry beziehen. Damit werden nicht nur die Figur des Henry und seine Situation aufgewertet oder gar überhöht, sondern auch die gesamte Gruppe der Drogensüchtigen des Viertels, der Henry, wie angesprochen, zugeordnet werden kann.

Das distanzierte Verhältnis zwischen den Brüdern, das die Kategorisierung Henrys am Textbeginn befördert, weist nun also eine ungeahnte Nähe und Emotionalität auf, ohne dass allerdings tatsächlich plausibel würde, wie Henry trotz seiner Sucht zu diesen differenzierten Aussagen fähig ist. Mutter und Bruder werden damit weder in realistischer Manier detailliert psychologisch durchleuchtet noch karikatural als eindimensionale Stereotype ausgewiesen. Vielmehr findet sich in ihnen eine Mischung aus stereotypen und dezidiert nicht-stereotypen Merkmalen. Legt man einen dokumentarisch-

---

<sup>128</sup> Vgl. CED, S. 231: „Avant, ma Mère me racontait des histoires. C'étaient des contes qu'elle avait entendus au Mali quand elle était petite et qu'elle transformait pour que ça se passe dans la cité. La plupart racontaient l'histoire d'un petit garçon qui devait sauver sa famille contre un homme cruel.“

<sup>129</sup> Vgl. CED, S. 78 f.

<sup>130</sup> Vgl. CED, S. 14 u. S. 36.

<sup>131</sup> CED, S. 36.

<sup>132</sup> Vielmehr war, wie in Kap. 6.2.2 gesehen, dagegen von einem Determinismus die Rede, die Charly auf die materielle Umgebung zurückführt.

<sup>133</sup> CED, S. 14.

<sup>134</sup> Vgl. CED, S. 157 f.

<sup>135</sup> Vgl. auch Kap. 6.5.2.

<sup>136</sup> Picasso, Pablo: *Blaues Selbstbildnis*, 1901, Öl auf Leinwand, Musée Picasso, Paris.

<sup>137</sup> Husmeier-Schirlitz, Uta: *Picassos Selbstbildnisse im Spannungsfeld von Individualität und Transformation*, Frankfurt/Main: Lang, 2004, S. 67.

realistischen Maßstab an, kann diese Konstellation als unglaubwürdig kritisiert werden.<sup>138</sup> Gleichwohl sei diese Grundanlage der Figuren zunächst einmal als textuelles Vorgehen wertungsfrei festgestellt.

Diese Figurenkonzeption spitzt sich in Bezug auf Charly letztlich zu. Aufgrund seiner Funktion als Erzähler-Protagonist ergibt sich seine Charakterisierung als Individuum nicht allein durch implizite, sondern auch durch eine Vielzahl expliziter Selbstcharakterisierungen, die den Leser zu einer starken Auseinandersetzung mit der Figur auffordern.<sup>139</sup> Charly selbst ordnet sich nur einmal der Kategorie des „petit Black“<sup>140</sup> zu, die im erwähnten Kontext keine soziale Relevanz hat und damit nicht auf das Moment von (vermeintlicher) ethnischer Fremdheit von ‚banlieues‘ bezogen werden kann. In den Augen der Schüler aus dem *quartier pavillonnaire* fühlt sich Charly zwar, wie gesehen, zum ‚voyou‘ abgestempelt, dennoch ist er letztlich noch zu jung, um als stereotyper *jeune de banlieue* kategorisiert zu werden. Vor allem zeichnet sich Charly durch seine Liebe zu Literatur, bildender Kunst und Musik aus. Sämtliche Werke ‚großer‘ Künstler, die Charly kennt, haben ihn laut seiner Selbstauskünfte tief beeindruckt und in ihrer Schönheit berührt. Dabei macht Charly keine Unterschiede zwischen romantischer Musik (Chopin) und Lyrik der klassischen Moderne (Baudelaire) oder aber der Gemälde Picassos. Dabei kann Charly eben auch nicht als ‚Streber‘ bezeichnet werden, da sich seine Begeisterung für die Künste nicht aus einer leistungsbezogenen Berechnung ergibt. Nicht nur gemessen am Stereotyp des *jeune de banlieue*, sondern auch am durchschnittlichen Zehnjährigen stellt Charly somit eine deutliche positive Überzeichnung dar, die nicht als realistische Entsprechung eines außertextuellen Vorbilds gelesen werden kann. Dies zeigt sich schließlich auch in tiefgründig anmutenden Aussagen, die er über seine Freunde treffen kann. Als Karim und Yéyé in einem Aufsatz zum Thema „Ce que j’ai de meilleur en moi“ über ihren rechten Fuß schreiben, mit dem sie viele Tore im Fußballspiel erzielen, kommentiert Charly: „Le pied droit de Karim et Yéyé n’est pas ce qu’il y a de meilleur en eux. [...] Ce qu’il y a de meilleur en eux, c’est d’être dehors, en train de jouer, avec des gens qui les regardent et qui les encouragent. Ce qu’il y a de meilleur en Karim et Yéyé, c’est leur générosité. Et leur envie.“<sup>141</sup> Er zeichnet sich ferner durch eine hohe Sensibilität und Offenheit<sup>142</sup> aus, räumt jedoch an anderen Stellen auch ein, „le roi des menteurs“<sup>143</sup> zu sein und übertreibt seine Darstellungen bei verschiedenen Gelegenheiten.<sup>144</sup> Zudem erscheint Charly, insbesondere in den bedrohlichen Außenräumen der Vorstadt, als unschuldig und schutzbedürftiges Kind. Die Konstellation dieser Charakterzüge ist von verschiedenen Rezensenten als Variante der Figur des Petit Nicolas von Sempé und Goscinny rezipiert worden<sup>145</sup> und kann somit als intertextuelle Kategorisierung bezeichnet

---

<sup>138</sup> Die Kritiken formulierten dies dezidiert vor allem für die Figur des Charly (s. u.); der Befund ist aber auf die Figuren der Mutter und des Bruders übertragbar.

<sup>139</sup> Vgl. etwa CED, S. 177: „[Q]uand je suis en forme, j’ai un sens de l’humour incroyable.“

<sup>140</sup> CED, S. 192. Die Kategorisierung steht hier im Zusammenhang mit Charlys Angst vor einem Nachbarn, da Henry ihm eingeredet hat, dieser sei ein Vampir, der besonders gern Schwarze beiße, „[parce] qu’ils sont plus fermes.“ (CED, S. 184.)

<sup>141</sup> CED, S. 189.

<sup>142</sup> So zeigt sich auch hier, dass ihm eine enge Verbundenheit mit anderen Menschen sehr wichtig ist, wenn er mitteilt: „J’ai le manque facile [...] Par exemple, mon frère Henry me manque souvent C’est le roi des cons et tout, mais si je suis dans mon lit, et que c’est le soir avant de m’endormir, et qu’il nest pas à la maison, et que je décide qu’il me manque, je peux me mettre à chialer.“ (CED, S. 89.)

<sup>143</sup> CED, S. 142.

<sup>144</sup> Vgl. etwa CED, S. 43 f.: „[J]e me suis mis à courir. [...] Jamais on était allé aussi vite du centre commercial à mon immeuble. [...] Je suis monté par les escaliers, et en arrivant, j’ai failli m’évanouir et j’ai mis six mois à retrouver mon souffle.“

<sup>145</sup> Vgl. u. a. Garcia, Daniel: „Une leçon d’amour“, in: *Livres hebdo*, 26.6.2009, Nerson, Jacques: „Le cœur en dehors de Samuel Benchetrit“, in: *Nouvel Observateur*, 27.8.2009, Vavasseur, Pierre: „Benchetrit va vous faire

werden. In beiden Figuren wird ein Kind entworfen, dessen unvoreingenommener Blick, wie bereits in Kap. 6.2 angesprochen, mal entlarvend, mal verharmlosend wirkt. Im Kontext der Darstellung einer vorstädtischen *cité* ist die Anlehnung an die bürgerliche Figur des Nicolas gleichwohl als Erweiterung des stereotypen Figurenframes eines Jungen aus der Vorstadt zu werten.

Im Unterschied zu einer Reihe von Rezensionen, die die Anlage der Figur als zu positiv und realitätsfern kritisiert haben,<sup>146</sup> ist hier wiederum wertneutral die textuelle Konstitution Charlys als Kunstfigur festzuhalten. So stehen Charlys Rezeptionen von Literatur, bildender Kunst und Musik häufig im Kontext mit symbolischen Toponymen in seiner Umgebung. Als Schüler des Collège Baudelaire ist Charly etwa dazu aufgefordert, am Schuljahresbeginn ein Gedicht von Charles Baudelaire auswendig zu lernen.<sup>147</sup> Die *Nocturnes* Frédéric Chopins wiederum thematisiert er, als er auf seinem Schulweg an der Clinique Chopin vorbeigeht.<sup>148</sup> So wird in dieser Kunstfigur zunächst die These aufgestellt, dass eine rein symbolische, auf die Toponymie beschränkte (Pseudo-)Präsenz der Künstler durchaus den Anstoß geben mag zur Beschäftigung mit den Werken der namensgebenden Künstler. Damit bleibt der Text nicht bei einer Kritik der festgestellten ‚leeren‘ Symbolik stehen, sondern spielt darüber hinaus die Möglichkeit durch, dass die in den Werken enthaltenen Werte vom Zehnjährigen lernend begriffen und umgesetzt werden. Hatte Charly selbst noch die Angst formuliert, dass auch er durch die permanente Ansicht der Betonfassaden „dingue“, d. h. depressiv und drogenabhängig werden könnte,<sup>149</sup> entwirft der Text hier eine nachhaltige Prägung durch die symbolische Toponymie in ihrer denkbar positivsten Wirkung. Der negative Determinismus der Betonlandschaft, der den Eintritt in eine Negativspirale bedeutet, wird hier ersetzt durch eine positive Beeinflussung, die im Gegenteil idealistisch-humanistische Werte vermittelt und eine geistige Öffnung des Jungen über den Ort hinaus bewirkt.

Momente der Überhöhung, die über eine realistisch-dokumentarische Darstellung hinausgehen, lassen sich insofern in allen drei zentralen Figuren feststellen. Die Analogisierung Henrys mit Picassos Blauem Selbstbildnis verdeutlicht einerseits die große Fallhöhe, die in stereotyper Wahrnehmung zwischen dem Künstler Picasso und einem Drogensüchtigen der ‚banlieue‘ existieren mag, und weist andererseits auf die menschlich universelle Erfahrung von existenzieller Einsamkeit, Angst und Haltlosigkeit hin. Diese Schwerpunktsetzung mag als banal empfunden werden – dass sie vom Text wiederholt evoziert wird, zeigt aber offenkundig, dass es sich bei dieser Darstellung um ein zentrales textuelles Anliegen handelt. In der universalisierenden oder idealisierenden Darstellung von *cité*-Bewohnern liegt lediglich die Freiheit der Fiktion. Dabei ist ein realistischer Anspruch der Figurenkonzeption, den wie angesprochen die zitierten Rezensenten dem Text unterstellen und den

---

craquer“, in: *Le Parisien*, 31.8.2009, Dargent 2009 und Pliskin 2009. Vgl. auch Sempé, Jean-Jacques/Gosciny, René: *Le petit Nicolas*, Paris: Deno l, 2010, und die zahlreichen nachfolgend publizierten B nde.

<sup>146</sup> Vgl. die Beurteilung der Figur als „peu convaincant“ (Anmuth, Sophie: „LEXPRESS.fr a test  pour vous ‚Le Coeur en dehors‘, de Samuel Benchetrit“, LEXPRESS.fr (16.9.2009), [http://www.lexpress.fr/culture/livre/lexpress-fr-a-teste-pour-vous-le-coeur-en-dehors-de-samuel-benchetrit\\_788045.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/lexpress-fr-a-teste-pour-vous-le-coeur-en-dehors-de-samuel-benchetrit_788045.html), letzter Zugriff 28.9.2016) sowie die Wertung „einfach zu unglaubwürdig“ (Fischer 2011). Demgegenüber verweisen andere Besprechungen darauf, dass anstelle von Realistik auch andere Bewertungskriterien wie Humor und Direktheit angelegt werden könnten (vgl. etwa Dargent 2009) oder stellen ganz einfach die „Freiheit des Märchens“ (Heidemann 2011) als Privileg der Fiktion heraus.

<sup>147</sup> Vgl. CED, S. 16.

<sup>148</sup> Vgl. CED, S. 49.

<sup>149</sup> Vgl. CED, S. 36 f.

auch der Autor Benchetrit durchaus nicht ausschließt,<sup>150</sup> aufgrund der textuellen Informationen nicht unbedingt erkennbar. Vielmehr erklärt Charly selbst: „Si je devais faire mon autoportrait, je frimerais un peu, et j’aurais l’air d’un type super qui se marre tout le temps.“<sup>151</sup> Dieser Hinweis auf eine verzerrende Selbstdarstellung weist implizit auf die generelle Möglichkeit hin, dass außertextuelle Gegenbenheiten in (textuellen oder bildlichen) Darstellungen nicht gänzlich wahrheitsgemäß und repräsentativ wiedergegeben werden müssen. Dies bedeutet auf der binnenfiktionalen Ebene, dass der autodiegetische Diskurs des Erzählers Charly, wie am Beispiel der Übertreibungen festgestellt, nicht der fiktionsimmanenten Realität entsprechen muss; zudem ist damit auch auf die Freiheit des Textes verwiesen, eine Figur zu entwerfen, die den Wahrscheinlichkeitserwartungen der Rezipienten und der außertextuellen Realität nicht entspricht.

## 6.4 Die Handlung des Romans vor dem Hintergrund der ‚banlieue‘-Thematik

In *Le cœur en dehors* entsprechen verschiedene regelmäßige Handlungen Standardfüllwerten eines stereotypen ‚banlieue‘-Frames und können daher im Sinne von Kap. 2 als Momente von Normüberschreitungen bezeichnet werden. Insgesamt finden sich unter den Aussagen über Regelmäßiges gleichwohl auch wiederholt Vorgänge, die für einen zehnjährigen Jungen, unabhängig von seinem Wohnort, als ‚normal‘ gelten können, sowie Regelmäßigkeiten, die über eine solche Norm hinaus als positive Überhöhung und damit als ‚sur-norme‘ gelten können. Auch die singulären Handlungen sind durch ein grundsätzliches Nebeneinander ‚normaler‘ und ‚unnormaler‘ Momente gekennzeichnet, das ähnlich wie bei Guène vor dem Hintergrund stereotyper Diskurse als bedeutsam aufzufassen ist.

### 6.4.1 Regelmäßige Vorgänge: *Norme, hors des normes* und *sur-norme*

Die regelmäßigen Handlungen, die stereotype Aspekte des ‚banlieue‘-Frames aufgreifen, werden vom Erzähler häufig im Zusammenhang mit einer Bezugnahme auf den Wohnort versprachlicht und können daher als handlungsbezogene Charakteristika des Ortes aufgefasst werden. In erster Linie wird der Drogenkonsum als konstanter Vorgang im Viertel nochmals betont. Entgegen seiner arglosen Formulierungen im ersten Kapitel hebt Charly ab dem zweiten Kapitel an verschiedenen Stellen nicht-präsupponierend hervor, dass Drogenkonsum und Kriminalität im Viertel an der Tagesordnung sind. „En général, [les policiers] cherchent Henry, point. Ils l’emmènent au commissariat et ma Mère doit aller supplier qu’on le libère et tout. *C’est courant ici*, et la plupart des mères de drogués connaissent par cœur le chemin du commissariat et ses bureaux dégueulasses.“<sup>152</sup> Ferner heißt es: „Dans le quartier [...] [i]l y a beaucoup de types comme Henry. On les voit traîner. Ils partent de chez eux le matin, et marchent toute la journée. On dirait des zombies.“<sup>153</sup> Unterstrichen wird damit erneut der hoffnungslose Charakter des Ortes, der sich durch spezifische, außerhalb der Gesellschaftsnormen stehende Verhaltensweisen auszeichnet. So berichtet Charly auch von einem Nachbarn, der von seinem Fenster aus einen Jungen mit einer Harpune erschossen hat, weil ihn die Geräusche der spielenden Kinder störten. Charly gibt dabei zu erkennen, dass es der Wohnort ist, der für diese Überreaktion verantwortlich zu machen ist: „[F]aut toujours se méfier, et si vous viviez ici, vous

---

<sup>150</sup> So unterstreicht der Autor im Gespräch mit einem französisch Magazin „à quel point Picasso aurait aimé que Charly apprécie ses tableaux“ (Portalier, Bérangère: „Le bon, la brute & le gangster“, in: *Causette* 4 (2009), o. S.) und legt damit nahe, dass die Figur eine Entsprechung in der Realität haben könnte.

<sup>151</sup> CED, S. 167.

<sup>152</sup> CED, S. 20. Meine Hervorhebung.

<sup>153</sup> CED, S. 36.

comprendriez.“<sup>154</sup> Dabei sind diese Aussagen offenbar an einen Leser gerichtet, von dem Charly, anders als im ersten Kapitel, annimmt, dass er über die jeweiligen Sachverhalte erst informiert werden muss. Das Viertel wird also nicht nur für den Leser als düsterer Ort zu erkennen gegeben, sondern die Perspektive des arglosen Kindes wird hin zu einem deutlicheren Bewusstsein modifiziert.

Von dem Hintergrund dieser regelmäßigen Handlungen, die in enger Verbindung mit dem Viertel stehen, heben sich diejenigen Vorgänge ab, die das Zusammenleben Charlys mit seiner Mutter kennzeichnen. Diese veranschaulichen genau jenes alltägliche Leben, das der stereotype ‚banlieue‘-Frame nicht erwartbar macht und das im öffentlichen Diskurs in Verbindung mit vorstädtischen *cités* gerade nicht thematisiert wird.<sup>155</sup> So ist Charlys Alltag durch den regelmäßigen Schulbesuch,<sup>156</sup> Kino-, Restaurant- und Eisbahnbesuche mit seiner Mutter<sup>157</sup> und sein Fußballtraining<sup>158</sup> geprägt. Bezeichnend für eine solche ‚Normalisierungsstrategie‘ ist auch das inhaltliche Detail, dass Charly das Fußballspiel lediglich als Freizeitbeschäftigung praktiziert und aufgrund der Einsicht in sein begrenztes Talent keine Karriere als Fußballprofi anstrebt.<sup>159</sup> Er unterscheidet sich damit von Sébastien in *Banlieue noire* und Foued in *Du rêve pour les oufs*, die im Fußball die einzige Möglichkeit sehen, in ihrem Leben beruflichen Erfolg zu erlangen und damit in stereotyper Weise auf die Diskriminierungen reagieren. Auch die fürsorgliche Strenge der Mutter steht stereotypen Annahmen entgegen, wenn Charly schildert, wie sie den Tagesablauf ihres Sohnes plant und organisiert, damit dieser sich nicht grundlos draußen herumtreibt.<sup>160</sup>

In der inhaltlichen Konstellation singulärer Handlungen, die der Erzähler gelegentlich retrospektiv erwähnt, wiederholt sich dieses Nebeneinander von stereotyp-erschreckenden und ‚normalen‘ Aspekten. Ein Beispiel für Ersteres ist etwa der Selbstmord, den der Vater eines Klassenkameraden begangen hat, und der dazu geführt hat, dass der Sohn laut Charly zum „*môme le plus violent de France*“ geworden ist. Die Präsenz alltäglicher und ‚banaler‘ Sachverhalte wird dagegen verdeutlicht, wenn Charly beiläufig etwa von der Fahrt in ein Möbelhaus erzählt: „Ma Mère voulait trouver un canapé pour chez nous.“<sup>161</sup> Die Erwähnung solcher Momente zeugt vom textuellen Bestreben, das stereotype Moment der Normüberschreitung durch ein unmarkiertes Geschehen zu ergänzen. Wie schon bei Guène ergibt sich die spezifische *tellability* solcher Momente durch das Fehlen solcher Inhalte im öffentlichen Diskurs über vorstädtische *cités*.<sup>162</sup> Die Handlungen leiten also ebenfalls zur

---

<sup>154</sup> CED, S. 41.

<sup>155</sup> Vgl. Ende von Kap. 2.2.5.

<sup>156</sup> Vgl. CED, S. 116 f.

<sup>157</sup> Vgl. CED, S. 78 („Avec ma Mère, on va souvent au cinéma. Le mardi soir ou le samedi. Oh, j’adore. Ma Mère aussi elle aime ça.“)

<sup>158</sup> Vgl. u. a. CED, S. 179–181.

<sup>159</sup> Vgl. CED, S. 113.

<sup>160</sup> Vgl. CED, S. 73: „Elle est drôlement dure question horaire. Faut toujours qu’elle me programme mes journées. Tu sors de l’école à 16 h 30. Tu achètes un Ice Tea à la boulangerie à 16 h 35. Tu as ton entraînement de foot à 17 h 00. Tu y seras à 16 h 50. Tu restes dans le vestiaire. Tu joues jusqu’à 18 h 30. Tu te changes. Tu quittes le stade à 18 h 40. Tu arrives à l’immeuble à 18 h 50. Tu es à la maison à 18 h 55. Maximum 19 h 00 si l’ascenseur est en panne.“ Vgl. auch CED, S. 205: „[M]a Mère ne veut pas que je reste à traîner une seule minute après l’école, elle est toujours à me programmer mes journées.“ (Dem widerspricht allerdings, dass Charly an früherer Stelle gesagt hatte, die Kinder der *cités* bewegten sich frei außerhalb der Wohnung, vgl. Kap. 6.3.1. Dass hier eine textuelle Unentschlossenheit und Inkonsistenz vorliegen, scheint wahrscheinlich. Theoretisch besteht auch die Möglichkeit einer Falschaussage des Erzählers; hierfür lässt sich aber keine Begründung finden.

<sup>161</sup> CED, S. 212.

<sup>162</sup> Dies zeigt sich auch darin, dass die Darstellung einer „réalité quotidienne et banale“ in vorstädtischen *cités* eine dezidierte Intention eines Webseiten-Projekts darstellte, das Levasseur in einem Aufsatz thematisiert: Junge

Bildung eines mentalen Modells der *cité* an, in dem sich ein Nebeneinander der verschiedenen Handlungsaspekte ergibt.

Hinzu kommt ferner, dass die Verhaltensweisen von Charly und seiner Mutter und letztlich auch von Henry, nicht nur als Realisierungen einer gesellschaftlichen Norm, sondern auch als deren Überschreitung in Richtung eines positiven Ideals aufzufassen sind. Für die Figurencharakterisierung ist dies oben bereits dargestellt worden; spezifischer aber lässt sich dies am Handlungsaspekt des Betrachtens aufzeigen. So zeichnen sich alle drei Figuren dadurch aus, dass sie einander aufmerksam und voller Liebe und Achtung beobachten. So lässt Henry seinen jüngeren Bruder wissen, nachdem Charly ihm von der Festnahme der Mutter erzählt hat: „Je te regarde souvent. [... en bas, dans la *cité*... Je te vois passer, dans une rue, ou dans le centre, alors je te suis un peu, je regarde ce que tu fais, avec qui tu es...“<sup>163</sup> Damit bezeugt er Charly gegenüber eine Aufmerksamkeit und ein Wohlwollen, das der Jüngere nicht erwartet hatte und das auch ihn die Liebe zum Bruder spüren lässt: „J’ai eu envie de lui dire que je l’aimais. Que je l’aimais plus que tout. Qu’il était mon homme pr f r .“<sup>164</sup> Auch die Mutter, so hat Charly festgestellt, hält manchmal einen Moment inne, um ihren Sohn zu betrachten: „En fait, je crois qu’elle me regarde tout le temps. Des fois on est tranquilles devant la télévision, et je me rends compte que ma Mère me regarde. Et même si le programme est super, elle me regarde.“<sup>165</sup> Mit dieser gegenseitigen individuellen Wertschätzung werden die Figuren von stereotypen Kategorisierungen abgesetzt und können gleichzeitig als Verhaltensvorbilder für die Produzenten typisierender Darstellungen aufgefasst werden. Wenn der Roman in Rezensionen als humanistisch und bewegend eingestuft wurde,<sup>166</sup> so kann dies auf die hier realisierte Menschenbetrachtung zurückgeführt werden.

#### 6.4.2 Die singuläre Handlung als Katalysator der Reflexion

Das initiale Moment, das die Erzählung Charlys motiviert und von dem seine Handlungen im Lauf des Tages bestimmt werden, ist die Festnahme der Mutter am frühen Morgen. Angesprochen ist damit die Thematik der in Frankreich lebenden sogenannten *sans-papiers*, die seit Jahrzehnten, besonders aber seit Mitte der 1990er Jahre, immer wieder in der französischen Öffentlichkeit pr sent ist.<sup>167</sup> Auch wenn in Kap. 2 die *sans-papiers* nicht als figurale Standardfüllwerte bzw. Subframes des ‚banlieue‘-Frames festgestellt werden konnten, teilen die Frames der ‚banlieue‘ und der *sans-papiers* die Merkmale Migration und Illegalität<sup>168</sup> und stehen damit in einer thematischen Nähe zueinander. Dass die Thematik einer Abschiebehaft im Zusammenhang mit einer vorstädtischen *cité* verhandelt wird, bestätigt insofern stereotype Annahmen. Die Festnahme von Charlys Mutter entspricht dagegen nicht Erwartungen, die aus dem stereotypen Frame abgeleitet werden können, da typischerweise primär junge Männer kriminalisiert werden, während Charlys Mutter im Gegenteil individualisiert-differenziert dargestellt wird (vgl. Kap. 6.3.2). Auch mit Blick auf den Handlungsaspekt ist festzuhalten, dass ihre Festnahme und Charlys sich daran anschließendes Irren durch die Vorstadt keinen stereotypen *fait divers* darstellen, sondern, auch hierin Gu ne sehr vergleichbar, die individuelle Konstellation eines Einzelfalls aufzeigen, von dem implizit argumentiert wird, dass er exemplarisch für

---

*cité*-Bewohner hatten mit diesem Ziel eine Website über die Cité des 4000 betrieben (die mittlerweile nicht mehr existiert). (Vgl. Levasseur 2004, S. 181.)

<sup>163</sup> CED, S. 157.

<sup>164</sup> CED, S. 159.

<sup>165</sup> CED, S. 23.

<sup>166</sup> Vgl. etwa Garcia 2009 u. Vavasseur 2009.

<sup>167</sup> Vgl. Sim ant, Johanna: „Les sans-papiers“, in: *La France Rebelle*, hg. v. X. Crettiez/I. Sommier, Paris: Michalon, 2006, S. 303–315, hier: S. 303, sowie Garcia, Guillaume: *La cause des „sans“*. *Sans-papiers, sans-logis, sans-emploi: L’épreuve des médias*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012, S. 25–31.

<sup>168</sup> Vgl. Garcia 2012, S. 28.

andere Fälle stehen könnte. Im Unterschied zu Guènes Figur Ahlème muss Charly die Abschiebung eines Familienmitglieds allerdings nicht nur fürchten, sondern diese scheint unmittelbar bevorzustehen. Ferner ist dem Leser bei Benchetrit die Perspektive des Kindes, das zunächst vor einem ihm unerklärlichen Phänomen steht, zum Nachvollzug angeboten. Die grundsätzliche Tragweite des politischen Ziels der Abschiebung, das Ahlème von Beginn an bewusst ist, wird Charly erst von seinem Bruder erklärt. Anders als Ahlème hat Charly auch keine Möglichkeit, präventiv einzugreifen. Versucht Ahlème, ihren Bruder durch die Algerienreise zu einer Verhaltensänderung anzuregen, hat Charly keinen Einfluss auf die Rechtslage, die allein die Zukunft von seiner Mutter und ihm selbst zu bestimmen scheint. Umso größer erscheint in Charlys Perspektive die Ungeheuerlichkeit der Erfahrung, die er an diesem Tag macht. Ähnlich wie bei Guène unterstreicht die Einbettung der Abschiebethematik in einen normalen Alltag die Identifikationsmöglichkeiten für den Leser; gesteigert wird angesichts der Unvorhersehbarkeit, die die Ereignisse für Charly haben, der Eindruck der Fragilität des geborgenen kindlichen Alltags. Die Fremdheit von ‚banlieue‘ und *sans-papiers* erscheinen vor diesem Hintergrund in einer verringerten Distanz und laden, wie es eine klassische Funktion von Literatur vorsieht, zum Nachvollzug des Fremden und als weit entfernt Konzipierten aus einer Näheperspektive ein. Auch hier ist also, obgleich dies nicht explizit ausformuliert wird, ein kollektiver Frame die Folie, vor der sich das im Roman Exemplifizierte positiv absetzt und individualisiert dargestellt wird.

Der wichtige dramaturgische Effekt der Festnahme von Charlys Mutter ist die ausgedehnte Bewegung Charlys durch die Vorstadt, die dadurch veranlasst wird. So legt Charly auf der Suche nach Henry und seinen Freunden sowie später beim Besuch des Ehepaars Roland Wegstrecken zurück, die er an einem normalen Schultag nicht gegangen wäre. In diesem Kontext hat er auch Gelegenheit zur Reflexion und Besprechung seines Lebensumfelds, das er dem Leser somit in differenzierender Weise näher bringt (vgl. Kap. 6.2.2) und erhält eine Freiheit zur gedanklichen Digression, die ihn über Gedichte und Gemälde nachdenken lässt.

Im Sinne eines postkolonialen Untersuchungsinteresses kann Bewegung durch den Raum auch als Aneignung von Raum durch Personen bzw. Figuren begriffen werden. Dieser Aspekt kann hier aufgrund des umfangreichen spezifischen Theoriehintergrunds nicht umfassend besprochen werden. Angedeutet sei daher lediglich, dass aufgrund von Charlys Ortsdarstellungen trotz der bereits festgestellten Anonymität und Bedrohlichkeit gleichwohl eine eigene Historizität der Außenräume erkennbar wird. Explizit bezeichnet Charly etwa seinen Schulweg zum *collège* als „drôlement autobiographique“, da dieser an der Klinik, in der er geboren wurde, sowie an seinem Kindergarten und seiner Grundschule vorbeiführt. Die singuläre Handlung erfüllt damit einen doppelten Zweck: Sie dient zum einen der Differenzierung eines konkreten Abschiebefalls und stellt zum anderen den Ausgangspunkt dafür dar, verschiedene Arten vorstädtischer Teilräume eingebettet in eine Handlung zu beschreiben.

## 6.5 Adressierungen und intertextuelle Verweise

Zahlreiche Verweise auf lyrische und einen pikturalen Intertext sind ein Charakteristikum von *Le cœur en dehors*. Eine Interpretation und eine daraus ableitbare Aussage über die Funktion dieser Referenzen werden vom Erzähler in unterschiedlichem Maße vorgenommen. In jedem Fall, dies lässt sich vorwegnehmen, scheint der zehnjährige Charly nur Teile des jeweiligen Bedeutungspotenzials zu erfassen. Insofern sind hier Differenzen zwischen Erzähler und Text, die zu Unterschieden zwischen Adressat des Erzählers und Modell-Leser führen, anzusetzen. Zunächst sei daher die Adressatengestaltung besprochen, um anschließend auf Interpretationen der Intertexte einzugehen.

### 6.5.1 Adressierungen ohne soziale Differenz

In *Le cœur en dehors* wird auf eine deutliche semantische Ausgestaltung eines erzählten Lesers verzichtet. Zwar machen Charlys Informationsvergaben über einzelne Viertel oder Gebäude seiner Umgebung deutlich, dass der Adressat die konkreten Schauplätze nicht kennt. Auch geht Charly nicht von einer räumlichen Ko-Präsenz von Erzähler und Adressat aus, wie seine Formulierung „si vous venez ici“<sup>169</sup> präsupponiert. Bei dieser räumlich-geographischen Differenz ist gleichwohl keine soziale Differenz mitgestaltet. So erscheint auch die kurz evozierte Möglichkeit, dass sein Adressat in Paris wohnt, nur als eine unter mehreren Optionen.<sup>170</sup> Die grundsätzliche räumliche Distanz steht jedoch nicht einem gleichzeitigen metaphorischen Näheverhältnis zwischen Charly und seinem Adressaten entgegen. So suggerieren Formulierungen wie „entre nous“ und „je vous jure“<sup>171</sup> eine hohe Vertraulichkeit oder versichern den Wahrheitsgehalt der Information.<sup>172</sup> Mit einzelnen Aussagen präsupponiert Charly ferner die Existenz von Gemeinsamkeiten zwischen sich selbst und seinem Adressaten, etwa wenn es heißt: „Je ne sais pas si vous avez remarqué, c’est la différence entre les gens, il y en a qui veulent être jeunes pour recommencer, et d’autres plus vieux pour pouvoir commencer.“<sup>173</sup> Bezeichnend ist hier, dass es sich um Aspekte handelt, die von einer etwaigen ‚banlieue‘-Thematik unabhängig sind. Einem realen Leser, der sich selbst in einer sozialen Differenz zu Charly sieht, wird somit die Rolle eines Adressaten angeboten, der auf Gemeinsamkeiten, verbunden mit einer Nivellierung der Bedeutung des spezifisch ‚Vorstädtischen‘, hingewiesen wird.

Zur semantischen Unspezifität des Adressaten passt, dass Benchetritts Erzähler Charly aus einem expliziten Bedürfnis der Selbstartikulation heraus erzählt und nicht, wie Ryams Sébastien, vor dem Hintergrund, dem Adressaten dezidiert etwas erklären zu wollen. Zwar ist sich Charly bewusst, dass die Verhaftung seiner Mutter eine außergewöhnliche Begebenheit darstellt, die es verdient habe „qu’on la mettrait dans des bouquins.“<sup>174</sup> Im Erzählakt sieht er jedoch auch eine entlastende Wirkung für sich selbst. „Y a des trucs, faut les dire, faut que ça sorte, sinon, on se fabrique des boules dans le ventre qui finissent par exploser.“<sup>175</sup>

Dass Charly kein Bewusstsein bezüglich einer relevanten Typik und daraus möglicherweise resultierenden sozialen Differenz hat, stellt umso mehr eine Differenz zwischen dem erzähler- und dem textseitigen Darstellungsinteresse her. Dies zeigt die folgende Analyse von Charlys Bezugnahmen auf Lyrik und Malerei, aus denen sich deutlich mehr Anschlussmöglichkeiten ergeben, als der Erzähler dem Adressaten gegenüber expliziert.

---

<sup>169</sup> CED, S. 75.

<sup>170</sup> Vgl. CED, S. 169: „Si vous habitez à Paris, vous devez savoir de quoi je parle.“

<sup>171</sup> CED, S. 10 f.

<sup>172</sup> Dabei ist auffällig, dass es auch hier zu einem Widerspruch in der Situation des Erzählaktes kommt. Während Charly anfangs davon spricht, „au frais“ zu erzählen und damit spontane Mündlichkeit und Nähe evoziert, ist kurz darauf die Rede davon „si vous me continuez“, was nach einer Buchlektüre klingt. Deutet sich am Textbeginn an, dass Charly zu einem bestimmten Zeitpunkt am Ende des Tages aus seine Schilderungen vornimmt, wird diese Gegenwart des Erzählens am Romanende nicht erkennbar, da der Text hier mit Charlys Lektüre von *Une saison en enfer* endet. Offenbar oszilliert der Text hier zwischen der Anrede des Adressaten durch den Erzähler und (dem Versuch) einer Adressierung des realen Lesers, was zu Inkonsistenzen in der Konstellation der Rahmensituation führt.

<sup>173</sup> CED, S. 160.

<sup>174</sup> CED, S. 14.

<sup>175</sup> CED, 14 f.



### 6.5.2 Künstlerische Intertexte: Nobilitierungsfunktion und parabelhafter Charakter

In *Le cœur en dehors* finden sich verschiedene Zitate, Erwähnungen und Kommentierungen einzelner Gedichte sowie auf Gemälde und Filme. Dabei umfasst Charlys Filmrezeption eine breite Spanne des französischen und amerikanischen Unterhaltungskinos,<sup>176</sup> während er seinen Fernsehkonsum lediglich insofern als bedeutsam ausweist, als er seine Konzentrationsschwäche mit seiner Angewohnheit schnellen Zappens in Verbindung bringt.<sup>177</sup> Im Unterschied zu *Banlieue noire* und *Du rêve pour les oufs* nimmt Charly aber keine Referenzen auf journalistische Darstellungen vorstädtischer *cités* vor. Sein anfänglich ausgestelltes Nicht-Wissen bezüglich einer Typenhaftigkeit und Stigmatisierung erklärt sich durch eine solche Unkenntnis bezüglich des öffentlichen ‚banlieue‘-Diskurses.<sup>178</sup> Dementsprechend beruht sein Vergleich zwischen Kern- und Vorstadt auf einem Erfahrungswissen, das Charly vor Ort selbst gemacht hat,<sup>179</sup> und nicht auf den vermittelten Inhalten journalistischer Darstellungen. Damit tritt eine textuelle Intention, bestehende Vorstellungen aufzugreifen und zu modifizieren, tendenziell in den Hintergrund, da sie nicht durch Medienverweise angedeutet wird. Dass die Darstellung auf textvorgängige Stereotype bezogen werden soll, scheint angesichts der oben analysierten Orts-, Figuren- und Handlungskonzeption gleichwohl unzweifelhaft. In der Darstellung von Figuren, die gesellschaftliche Verhaltensnormen übererfüllen, liegt somit eine implizite, gleichwohl aber deutlich erkennbare Bezugnahme auf stereotype Vorstellungen, die, wie die zitierten Rezensionen belegen, reale Leser mit ihren Realitätsvorstellungen abgleichen.

Statt journalistischer werden künstlerische Intertexte vom Erzähler erwähnt und reflektiert. Dazu ist zunächst allgemein festzustellen, dass solche Verweise auf bekannte, prestigeträchtige und anerkannte Intertexte charakteristisch für eine Tradition von sogenannter *littérature issue de l’immigration* sind, wie insbesondere das von Ruhe untersuchte Korpus,<sup>180</sup> aber auch die bei Struve besprochenen Texte veranschaulichen. Die symbolische Toponymie, die im Roman *Ali le Magnifique* von Paul Smail die vorstädtische *cit*é charakterisiert, interpretiert Struve einerseits als Annäherung der Vorstadt „an das Bildungszentrum“, andererseits als „tatsächliche Überschreibungen im urbanen Raum“<sup>181</sup>. Die folgenden Detailuntersuchungen der einzelnen Gedichtzitate und der Gemäldebeschreibung<sup>182</sup> in *Le cœur en dehors* zeigen, in welcher spezifischen Verbindung diese Werkbeispiele zum Erzähler-Protagonisten sowie zu dessen allgemeiner und dessen aktueller Lebenssituation leisten und wie diese Funktionalisierung auf das mentale Modell der vorstädtischen *cit*é zurückwirken kann. Während Struve bereits herausgestellt hat, dass diese Referenzen auf

---

<sup>176</sup> Vgl. CED, S. 78–80. – Der in diesem Zusammenhang erwähnte Komiker und Schauspieler Jamel Debbouze steht als einziger für die Präsenz einer ggf. vorstadt- und einwandererspezifischen Kultur in den Medien. Dieser Aspekt wird von Charly jedoch nicht erwähnt, sondern Debbouze wird mit einer allgemeinen Fähigkeit erwähnt: „Il est drôle et il a peur de rien. Si vous le voyez à la télé, il peut être en face de n’importe qui, un homme politique ou quoi, il va le promener, mais en faisant marrer tout le monde.“ (CED, S. 78.) Ich gehe den Filmverweisen daher nicht weiter nach.

<sup>177</sup> Vgl. CED, S. 56.

<sup>178</sup> Vgl. Kap. 6.2.1.

<sup>179</sup> Vgl. Kap. 6.2.3 und 6.2.4.

<sup>180</sup> Vgl. Ruhe 2004, S. 28 f. et passim. Ruhe bespricht in ihrer Studie u. a. die zahlreichen intertextuellen Verweise bei Azouz Begag, Mohand Mounsi, Dominique Le Boucher, Leïla Sebbar und Paul Smail.

<sup>181</sup> Struve 2009, S. 248. In *Ali le magnifique* trägt zum einen das Viertel als ganzes den Namen „Cité des Poètes“, zum anderen sind die Straßen nach Lyrikern benannt. (Vgl. ebd., S. 182.)

<sup>182</sup> Es handelt sich dabei um Charles Baudelaires „L’Homme et la mer“, Paul Verlaines „Gaspard Hauser chante“ und den „Avant-propos“ aus Arthur Rimbauds *Une saison en enfer* sowie um ein nicht exakt identifizierbares Selbstbildnis Pablo Picassos. Weniger ausführlich werden Frédéric Chopins *Nocturnes* thematisiert, weshalb ich diese aus der Besprechung ausklammere.

diegetischer Ebene für die Identitätsbildung der Protagonisten bedeutsam sind,<sup>183</sup> liegt das Augenmerk dabei auf der möglichen Rezeption durch den Leser gelegt werden.

### *Baudelaire: Einheit und Dualismus*

Dass sich die Präsenz der Dichter nicht nur auf die distinktionsstiftende Funktion zwischen einzelnen Gebäuden beschränkt, zeigt sich in einer Tradition am Collège Baudelaire. Der Name der Institution hat hier konkrete Auswirkungen für die Schülerinnen und Schüler, die zu Beginn ihres ersten Schuljahres am *collège* Baudelaires Gedicht „L’homme et la mer“ aus *Les fleurs du mal* auswendig lernen müssen. Aus diesem zitiert Charly die Verse 2 und 3: „La mer est ton miroir; tu contemples ton âme / Dans le déroulement infini de sa lame.“<sup>184</sup> Charly berichtet sodann von seinem Freund Freddy Tanquin, der zur offiziellen Rezitation des Gedichts in der Schule ausgewählt wurde. Freddy hat allerdings nicht die Originalfassung auswendig gelernt, sondern trägt eine obszön modifizierte Fassung vor, die auf der Homophonie von *mer* und *mère* beruht und ihm von einem älteren Jungen beigebracht wurde.<sup>185</sup> Dass Freddy aufgrund dieses Vorfalles von der Schule verwiesen wird, veranschaulicht die Hegemonie der französischen Kultur und Gesellschaft, die denjenigen aus ihren Institutionen ausschließt, der sie nicht verstehen und würdigen kann. Anders als Freddy Tanquin zeigt sich Charly aufgeschlossen gegenüber der französischen Kultur, da er die Verse korrekt zitiert und zudem als „chouette“ und „très fort“<sup>186</sup> einstuft.

Über eine solche Annäherung der vorstädtischen an die republikanische Kultur hinaus, wie sie Struve beschrieben hat, geht die Lyrikreferenz aber noch hinaus. So kann das Zitat aufgrund seiner Situierung im ersten Kapitel des Romans vom Leser als nachträgliches Motto aufgefasst werden, das die Textlektüre unter bestimmten Aspekten profilieren soll. Die zitierten Verse sprechen die Selbstbetrachtung des Menschen und seine Selbsterkenntnis angesichts der Naturgewalt des Meeres an, das sich durch Bewegung („déroulement“, „lame“) und endlose Weite („infini“) auszeichnet. Das Beispiel Freddy Tanquins würde nun eher dafür sprechen, dass ein Schüler aus der Vorstadt (die zu diesem Zeitpunkt ja bereits als stereotyper Ort skizziert wurde) zu einer solchen Selbsterkenntnis nicht fähig ist, da er das Gedicht ausschließlich auf einen obszönen Kontext beziehen kann.<sup>187</sup> Die leserseitige Aufmerksamkeit kann damit auf die Frage gelenkt werden, wie es um den kindlichen Erzähler Charly in dieser Hinsicht bestellt ist. Dies scheint umso plausibler, als die Frage nach einem Bewusstsein über den Typencharakter und die Stigmatisierung seines Wohnortes ebenfalls bereits relevant wurde.<sup>188</sup> Das konkrete Textzitat profiliert somit Erkenntnis bzw. Selbsterkenntnis, die der Leser hypothetisch als Themen des Romans vermuten kann.

Weiterführender ermöglicht der Lyrikverweis thematische Anschlussmöglichkeiten für diejenigen Leser, die sich nicht nur die von Charly zitierten Zeilen, sondern das gesamte Gedicht

---

<sup>183</sup> So Struve bezüglich Smaïls Figur Sid Ali, vgl. Struve 2009, S. 199.

<sup>184</sup> Baudelaire, Charles: „Les fleurs du mal“, in: Ders.: *Œuvres complètes*, 2 Bde., texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris: Gallimard, 1975–1976, Bd. 1, 1975, S. 1–145, hier: S. 19 (in CED: S. 16).

<sup>185</sup> Vgl. CED, S. 17: „Freddy s’est raclé la gorge au moins cinq mille fois avant de commencer: – L’homme et TA mère... de Charles Baudelaire. [...] Ta mère est ton miroir tu contemples ton sexe / Dans le déroulement infini de ses fesses.“

<sup>186</sup> CED, S. 16.

<sup>187</sup> In diesem ist, wie Freddy im Nachhinein selbstkritisch anmerkt, Selbsterkenntnis nicht möglich: „[O]n rigolait tellement que Freddy s’en est rendu compte. ‚Merde... Je me disais bien qu’on pouvait pas se regarder dans une paire de fesses.‘“ (CED, S. 18.)

<sup>188</sup> Vgl. Kap. 6.2.1.

vergegenwärtigen. So fährt das lyrische Ich bei Baudelaire fort mit der Feststellung einer prinzipiellen Gleichheit von Mensch und Meer, die einander dennoch antagonistisch kämpfend gegenüber stehen:

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:  
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;  
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,  
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!

Et cependant voilà des siècles innombrables  
Que vous vous combattez sans pitié ni remords<sup>189</sup>

Deutlicher als in den von Charly zitierten Versen wird hier eine Gleichzeitigkeit von Einheit und Dualismus erkennbar, die im Gedicht selbst als widersprüchlich bezeichnet wird („cependant“). Die Begegnung von Mensch und Meer ist gleichermaßen durch Bekämpfung und Liebe,<sup>190</sup> Selbsterkennung und Gegensatzerfahrung charakterisiert.<sup>191</sup> Da im ersten Kapitel bereits die Thematik von Vor- und Kernstadt erkennbar wurde,<sup>192</sup> kann die im Gedicht dargestellte Konstellation mit etwas interpretatorischer Kühnheit auch als parabelhafter Verweis auf das Verhältnis von republikanischer und vorstädtischer Kultur oder von Bewohnern der Kern- und der Vorstadt gelesen werden. Die nicht explizit mitzitierten, sondern zu ergänzenden Verse würden so auf eine prinzipielle Gleichheit von Kern- und Vorstadt hinweisen.<sup>193</sup> Damit wäre dann nicht nur die Frage nach dem Selbstbild des vorstädtischen Jungen Charly aufgeworfen, sondern auch die nach der Selbstdefinition eines Lesers, der sich selbst der Zentrumskultur zuordnet. Dies ist, wie gesagt, im Text nicht explizit angelegt, sondern kann sich nur aus einem Innehalten des Lesers und einer Ergänzung des gesamten Gedichts ergeben. In diesem Fall würde der Leser aufgrund seiner Kenntnis der französischen Referenzkultur zu einer Aufwertung von Vor- und Kernstadt aufgefordert – was den genuin subversiven, ideologiekritischen Charakter von Baudelaire's Lyrik und damit das Paradox des Ausschlusses der Vorstadt, für das Fredrys Verweis exemplarisch steht, erkennbar werden lässt.

#### *Verlaine: Nobilitierung von Wildheit und Einsamkeit*

Wie Baudelaire's „L'Homme et la mer“ gehört Verlaine's „Gaspard Hauser chante“<sup>194</sup> zu den Gedichten, die Charly im Schulunterricht auswendig zu lernen hat. Das Gedicht ist in Gänze im Romantext aufgeführt und wird durch die Absetzung vom Fließtext auch formal als Lyrikzitat innerhalb des Erzähltextes gekennzeichnet.<sup>195</sup>

---

<sup>189</sup> Baudelaire 1975, S. 19, V. 9–14.

<sup>190</sup> So heißt es in der ersten Zeile des Gedichts, die Charly nicht zitiert: „Homme libre, toujours tu *chériras* la mer!“ Meine Hervorhebung.

<sup>191</sup> Vgl. auch Richter, Mario: *Baudelaire: Les fleurs du mal. Lecture intégrale*, 2 Bde., Genf: Slatkine, 2001, Bd. 1, S. 151–155.

<sup>192</sup> Vgl. Henry's Aussage bezüglich „Paris ou ailleurs“ (CED, S. 13).

<sup>193</sup> An dieses komplexe Verhältnis erinnert auch Alquier, wenn sie in Anlehnung an Henri Rey formuliert: „La peur des banlieues, c'est d'abord la peur que la société éprouve à l'égard d'elle-même, une peur qu'une partie de ses membres tente d'exorciser par le rejet de l'autre.“ (Alquier 2011, S. 457.)

<sup>194</sup> Verlaine, Paul: „Gaspard Hauser chante“, in: Ders.: *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par J. Borel, Paris: Gallimard, 1962, S. 279.

<sup>195</sup> Vgl. CED, S. 62. Dabei fällt auf, dass der Erzähler Charly bei der Gedichtwiedergabe in der dritten Strophe die Negationspartikel *ne* unterschlägt und damit in der Rezitation eine umgangssprachliche Sprachverwendung praktiziert. Diese erfolgt jedoch nicht systematisch, da alle anderen Negationen vollständig und dem Original Verlaine's entsprechend realisiert und auch keine anderweitigen Veränderungen vorgenommen werden. Es ist

Die Lektüre dieses Gedichts steht im Schulunterricht offenbar in einer größeren thematischen Reihe zum Motiv des wilden Kindes, der ungezähmten Natur und des zivilisatorischen Einflusses von Bildung. So ist der Beschäftigung mit dem Verlaine-Stoff im Unterricht offenbar die Rezeption und Besprechung des Films *L'Enfant sauvage* von François Truffaut vorausgegangen, dessen Handlung Charly kurz zusammenfasst.<sup>196</sup> Charly interessiert daran zunächst das historische Substrat. Ausgehend von der Biographie des realen Kaspar Hauser fragt er sich in Bezug auf die fiktionssimmanente Realität, „s'il y [a] encore des gamins quelque part à vivre comme des sauvages“<sup>197</sup>. Mit dieser Frage präsupponiert Charly im Sinne Hempfers, dass weder er selbst noch irgendein anderes Kind, von dessen Existenz er weiß, als ein *sauvage* gelten kann, der Kaspar Hauser oder Victor de l'Aveyron vergleichbar wäre. Auch wenn der Erzähler dies nicht ausformuliert, so lässt sich diese Feststellung als impliziter textseitiger Kommentar zu einem nicht explizierten textvorgängigen Diskurs lesen, der Vorstadtjugendliche als *racaille* oder insbesondere *sauvageons*<sup>198</sup> titulierte und sie aus dem republikanischen Zentrum und der Mehrheitsgesellschaft ausschließt, da sie von deren Verhaltensnormen denkbar weit entfernt seien. So lässt sich die im Gedicht angesprochene Opposition zwischen „hommes des grandes villes“<sup>199</sup> und lyrischem Ich im Kontext eines typisierten Vorstadtviertels wiederum als Verweis auf eine stereotype Opposition zwischen dem Innen und dem Außen bzw. dem Rand der Kernstadt auffassen. Auch andere Merkmale Kaspar Hausers oder Victor de l'Aveyrons können in stereotypen Vorstadtjugendlichen wiedergefunden werden: Das reduzierte Sprechen des Findlings<sup>200</sup> steht für eine Sprachlosigkeit, als die etwa ‚banlieue‘-spezifische Sprachcodes herabwürdigend begriffen werden könnten oder das Ausbleiben politischer Forderungen, das im Zusammenhang mit den Ausschreitungen des Herbstes 2005 kritisch festgestellt wurde.<sup>201</sup> Auch Charlys Kommentar zu Victor „[le docteur Itard] essaie de le rendre intelligent, alors que tout le monde dit que c'est juste un taré“<sup>202</sup> lässt sich auf einen diskursiven Umgang mit Bewohnern vorstädtischer *cités* beziehen. Die Selbstverständlichkeit der Annahme, dass eine solche Wildheit für Menschen in seinem Umfeld nicht gegeben ist, die aus Charlys präsupponierender Formulierung spricht, stellt solche Annahmen umso mehr als falsch und ungerechtfertigt heraus. Insgesamt lassen sich diese Passagen als implizite Vorwürfe des Textes (nicht des Erzählers) lesen, die französische Mehrheitsgesellschaft betrachte die Vorstadtjugendlichen, vergleichbar dem ungebändigten Victor, als Wilde und blicke damit aus einer hegemonialen Perspektive erniedrigend auf sie herab.

Als dezidiertes Gegenbeispiel zu Victor, der zu Beginn des Films nicht sprechen kann und autistisch wirkt, keinen aufrechten Gang hat, dessen Gesicht hinter Schmutz und Haaren nicht zu erkennen ist und dessen Nägel lang wie Krallen sind, erscheint die Figur Charly. Mit seiner hohen

---

also unklar, ob bzw. welche Bedeutung dieser fehlerhaften Wiedergabe, die im Übrigen ja auch dem Versmaß entgegensteht, beizumessen ist.

<sup>196</sup> Vgl. CED, S. 63: „C'est tiré d'un gamin qui s'appellait Victor de l'Aveyron. Dans le film, le gamin il arrive direct des bois, il ressemble vachement à un singe et tout. Il parle pas, il grogne. Et quand il bouffe, ça fout drôlement la gerbe. Le docteur Itard, c'est celui qui va l'éduquer. Il essaie de le rendre intelligent, alors que tout le monde dit que c'est juste un taré.“

<sup>197</sup> CED, S. 64.

<sup>198</sup> Vom diskursiv etablierten Begriff *sauvageons* ist es semantisch/etymologisch nicht weit zu *sauvage*.

<sup>199</sup> Verlaine 1962, S. 279, V. 3, bzw. in CED: S. 62).

<sup>200</sup> Vgl. Schmitz-Emans, Monika: *Fragen nach Kaspar Hauser. Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 173.

<sup>201</sup> Die Interpretationen gehen hier auseinander: Während manche Soziologen die Gewalt gegen materielle Objekte und gegen Vertreter der Staatsgewalt als Zeichen einer politischen Forderung interpretierten, hielten andere sie für unreflektierte Gewaltausbrüche.

<sup>202</sup> CED, S. 63.

Sprachgewandtheit, seiner ausgeprägten Emotionalität und der gleichzeitig liebevollen und strengen Erziehung, die ihm von seiner Mutter zuteil wird, sowie seiner offenkundigen Schulbildung wird an Charly exemplarisch demonstriert, dass auch Kinder in vorstädtischen *cités* Erziehung und Bildung erhalten. Charly überlegt dementsprechend, dass ihn das umgekehrte Schicksal Kaspar Hausers ereilen würde und er in die Wälder gehen müsste, wenn er aufgrund der Festnahme seiner Mutter dauerhaft elternlos bleiben würde. Dies würde für ihn ein Aufgeben seiner „bonnes manières“ bedeuten, da er „comme un plouc“<sup>203</sup> leben müsste. Somit wäre es erst der französische Staat, der ihn durch eine Abschiebung seiner Mutter in den Zustand eines ‚Wilden‘ zwingen würde.

Ein genauerer Blick auf Verlaines Gedicht zeigt gleichwohl, dass die Thematik der Wildheit, die der Erzähler so betont, in diesem Text nicht das zentrale Thema ist. Der Leser kann es daher noch in etwas anders gelagerter Weise auf Charlys Situation beziehen. In der Motivgeschichte des Hauser-Stoffes ist Verlaines Gedicht der erste Text, der „eine starke Abstraktion, Stilisierung und Verfremdung“<sup>204</sup> der biographischen Elemente des historischen Kaspar Hausers leistet. Durch die weitgehende Ausklammerung konkreter Aspekte und die „[Stilisierung] de[s] Findling[s] zum Inbegriff des von Gott, den Eltern und der Welt verlassenen Ichs“<sup>205</sup> stelle Verlaine, so Monika Schmitz-Emans, die allgemeine Situation einer Fremdheit des Individuums gegenüber der Gesellschaft in den Vordergrund. Die geschilderte dreifache Zurückweisung des lyrischen Ichs<sup>206</sup> erzeugt eine umfassende Entfremdung gegenüber der Welt, die in Vers 13 und 14 in den Fragen kulminiert: „Suis-je né trop tôt ou trop tard? / Qu’est-ce que je fais en ce monde?“ Die Situation des lyrischen Ich ist in der Rezeptionsgeschichte daher weniger als Darstellung des historischen Kaspar Hauser aufgefasst worden, sondern als Ausdruck der biographischen Situation Verlaines wie auch als Allegorie des Dichters im Allgemeinen gegenüber Welt und Gesellschaft. Das Moment der existentiellen Einsamkeit lässt sich, wie die Beobachtungen in Kap. 6.2 gezeigt haben, auch auf Charly beziehen. Die Situation von Verlaines Gaspard, des Fremden, der „[d]as durchdringende Gefühl von Verlassenheit und Sprachlosigkeit in einer kalten und abweisenden Welt“ verspürt, lässt sich parallelisieren mit den Erfahrungen von Einsamkeit, die Charly an seinem Tag in der Vorstadt macht. Durch das Gedicht werden diese in einen größeren, allgemein anthropologischen Kontext gestellt und damit implizit nobilitiert und überhöht. Dies deutet auch Charlys Schilderung einer Sequenz aus *L’enfant sauvage* an, die ihn besonders berührt habe. Als der vom Docteur Itard unterrichtete Victor aus dem Fenster hinaus in die Natur schaut, folgert Charly, dass Victor sich in diesem Moment an sein ungebundenes Leben in den Wäldern erinnere. Erkennbar wird hier die Sehnsucht nach einem unwiderruflich vergangenen Leben und damit ein grundlegender Bruch in Victors Biographie – ein Bruch, den auch Charly empfindet, wenn er, auf sein Schulgebäude blickend, an den Unterricht denkt, dem er aufgrund der Festnahme seiner Mutter heute fernbleibt. Mit der Verhaftung der Mutter am Morgen hat Charly den Zustand uneingeschränkter Geborgenheit verloren und wird mit einem Unheil konfrontiert, das sich als Ende einer kindlichen Unbeschwertheit begreifen lässt. Einen solchen Heilsverlust lässt sich auch für Kaspar Hauser ausmachen.<sup>207</sup> Bezeichnenderweise ist diese verlorene Geborgenheit kindlichen Alltags für Charly, anders als bei Hauser und Victor, gerade

---

<sup>203</sup> CD, S. 64.

<sup>204</sup> Schmitz-Emans 2007, S. 171.

<sup>205</sup> Ebd.

<sup>206</sup> Zuerst durch die Menschen in den Städten, die den Sonderling als nicht „malin“ (Verlaine 1962, S. 279, V. 4) einschätzen, sodann durch die Frauen, die ihn nicht schön finden, sowie schließlich durch den Tod, der ihn zurückweist, ohne dass dafür Gründe genannt oder ersichtlich würden.

<sup>207</sup> Vgl. Schmitz-Emans 2007, S. 172.

an seine Erziehung, an geregelten Schulbesuch und an die freundschaftliche Solidarität mit seinen Freunden und mithin an Zivilisation gebunden.

Unter diesem Blickwinkel lässt sich auch die angedeutete Übertragung auf stigmatisierte Vorstadtbewohner anders nuancieren. So lassen sich die Aspekte, die Hausers Einsamkeit verdeutlichen, ebenfalls auf Vorstadtjugendliche übertragen. Wenn Verlaines Hauser sich als „orphelin“<sup>208</sup> bezeichnet, so kann dies insofern auf Jugendliche bezogen werden, als häufig ein Mangel an positiven Autoritätsfiguren in stigmatisierten oder sozial benachteiligten Vierteln der Peripherie beklagt wird. Ferner ließe sich Hausers Heimatlosigkeit auf Jugendliche mit Migrationshintergrund übertragen, da diese häufig die Erfahrung machen, sich zwischen der Kultur des Herkunftslandes ihrer Eltern und der französischen Kultur nicht verorten zu können, da ihnen die vollständige gesellschaftliche Integration verweigert wird. Das Verlaine-Gedicht kann insofern als Modifizierung der stigmatisierenden Wahrnehmung der Vorstadtjugend hin zu einer introspektiven Perspektive gelesen werden. Dies kann als impliziter Versuch gelesen werden, diese für Außenstehende nachvollziehbar zu machen und durch die Parallelisierung mit einem kanonischen Motiv aus einem nicht vorstadtspezifischen Kontext zu universalisieren und zu nobilitieren.

Problematisch scheint hierbei gleichwohl, dass sowohl die Präsupposition der Zivilisiertheit, die Charly ausspricht, als auch die Introspektion bezüglich der Einsamkeit nur dann vorgenommen werden kann, wenn der Leser eine homogene, teilweise auch stereotype Vorstellung von einer ‚Vorstadtjugend‘ abrufen kann. Die Aktivierung eines solchen Frames wird vom Text aufgrund der Wendung „sauvages“ gerade erst aufgerufen. Auch wenn die Existenz einer solchen Wildheit von Charly quasi im selben Atemzug negiert wird, so wird eine latente Verfestigung dieses Frames hierdurch, wie die Stereotypenforschung beschrieben hat, womöglich doch befördert.<sup>209</sup>

#### *Rimbaud: Konfrontation mit der Hölle*

Gerahmt wird der Text von der Auseinandersetzung mit Arthur Rimbaud, die über den Textverlauf einen Bildungsprozess verdeutlicht.<sup>210</sup> Spricht Charly am Textbeginn noch von seiner Unsicherheit bezüglich der Frage, ob es sich bei ‚Rimbaud‘ um einen Turm oder einen Dichter handle, so stößt er in der Bibliothek auf das Zitat „Un pas de toi, c’est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche“ aus *Illuminations*<sup>211</sup> liest er am Ende des dargestellten Tages in Rimbauds *Une saison en enfer*. In dieser Situation sitzt er auf den Stufen vor dem Abschiebegefängnis, in dem seine Mutter vermutlich festgehalten wird.

Die Zitate stellen *Le Cœur en dehors*, wie bereits angesprochen, in eine Reihe mit anderen Texten, in denen junge Vorstadtbewohner mit Migrationshintergrund Texte von Rimbaud rezipieren. Cornelia Ruhe hat auf die grundsätzliche Attraktivität des Dichters Rimbaud und seiner Biographie für Heranwachsende, gerade für jugendliche (angehende) Künstler<sup>212</sup> sowie für „Immigrantenkinder“<sup>213</sup> hingewiesen. So erklärt sie das Interesse der jugendlichen Protagonisten für Rimbaud mit dessen Afrikainteresse sowie mit der explizit-affirmativen Selbstzuordnung des Lyrikers zu einer „race inférieure“<sup>214</sup>, wie es in „Mauvais sang“ formuliert wird. Ruhe betont dabei, dass Rimbaud in diesem

<sup>208</sup> Verlaine 1962, S. 279, V. 1 (in CED: S. 62).

<sup>209</sup> Vgl. hierzu Rosellos Überlegungen, die in Kap. 3.2.3 vorgestellt wurden.

<sup>210</sup> Siehe hierzu genauer Kap. 6.5.3.

<sup>211</sup> Rimbaud, Arthur: „Illuminations“, in: Ders.: *Œuvres complètes*, édition établie par A. Guyaux, avec la collaboration d’A. Cervoni, Paris: Gallimard, 2009, S. 297 (in CED: S. 133).

<sup>212</sup> Vgl. Ruhe, S. 143.

<sup>213</sup> Ebd., S. 192.

<sup>214</sup> Rimbaud, Arthur: „Une saison en enfer“, in: Ders. 2009, S. 243–280, hier: S. 248.

ersten Teil der *Saison en enfer* das Außenseitertum nicht nur gesellschaftlich und literarisch, sondern insbesondere auch ethnisch begründe und damit eine noch größere Affinität zu den Nachkommen von Einwanderern herstelle.<sup>215</sup> Auch Le Breton hat die Verweise auf *poètes maudits* wie Rimbaud in Guènes *Kiffe kiffe demain* als Zeichen für ein Selbstbewusstsein der Protagonistin und anderer diegetischer Figuren hervorgehoben.<sup>216</sup> Für Jugendliche, die sich sowohl sozialräumlich als auch ethnisch stigmatisiert fühlen, liefert Rimbaud damit auf einer ersten, vergleichsweise allgemeinen Ebene ein Vorbild, das gleichwohl auch Bestandteil der französischen – wenn auch, zumindest in historischer Perspektive, nicht zwangsläufig anerkannten – Hegemonialkultur ist. Der Ausschluss aus der Gesellschaft, den sie erleben, wird in der Figur des Dichters Rimbaud gespiegelt und damit symbolisch aufgewertet. In dieser Hinsicht ist die Referenz auf Rimbaud durchaus zweischneidig, denn sie kehrt zwar das Außenseitertum durch die Berufung auf ein lyrisches Vorbild ins Positive, verfestigt damit aber auch die gesellschaftliche Marginalisierung.

Ähnlich wie Verlaines „Gaspard Hauser chante“ regt der „Avant-propos“ von *Une saison en enfer* zu Reflexionen über die parabelhafte Übertragbarkeit der im Gedicht evozierten Situation auf die Lage der Figur Charly an. Vordergründiges Thema von *Une saison en enfer* ist die titelgebende Hölle. Als solche können am Ende von *Le cœur en dehors* sowohl die sozial stigmatisierte *cit  *<sup>217</sup> als auch die Situation von Charly vor dem Abschiebegefängnis gelesen werden. Die Frage, ob Charlys Wohnumfeld als Hölle zu begreifen ist, lässt sich vor dem Hintergrund der textuellen Darstellung aber nicht eindeutig beantworten. In Charlys Wahrnehmung seines Wohnortes existieren, wie gesehen, positive und negative, alltäglich und dramatische Aspekte nebeneinander. Wenn Vorstadt und Hölle jedoch in Korrespondenz gesetzt werden, was aufgrund der Prominenz des zitierten Intertextes durchaus nahegelegt scheint, wird damit, wie schon im Fall der Verlaine-Referenz, letztlich das stigmatisierende Stereotyp der ‚banlieue‘ reproduziert. Der Kontrast zwischen Charly und seiner Umgebung würde dabei klischeehaft deutlich betont, wodurch wiederum eine (über-)eindeutige Didaktik des Textes erkennbar würde: Die negative Ortssemantisierung soll bei gleichzeitiger Empathie für den kindlichen Erzähler-Protagonisten, die durch die literarische Nobilitierung unterstützt wird, Bestürzung und Empathie beim Leser erzeugen.

Wird als ‚Hölle‘ dagegen die konkrete Situation Charlys begriffen, so ist damit auch eine negative Vorausdeutung auf das weitere Schicksal der Familie verbunden. So beginnt Rimbauds Zyklus mit der Situation eines grundlegenden Umbruchs und eines daraus resultierenden Heilsverlusts, die bei einer entsprechenden Analogisierung auch Charly bevorstünden. Rückblickend auf die geschilderte Handlung und die Charakterisierung der Figur Charly erscheinen die zitierten Verse „Jadis [...] ma vie   tait un festin o   s’ouvraient tous les c  urs“ und „   sorci  res,    mis  res,    haine, c’est    vous que mon tr  sor a   t   confi  “<sup>218</sup> als Vorausdeutung darauf, dass Charly die Haltung des ‚offenen Herzens‘, wie sie ihm M. Roland nahegelegt hat,<sup>219</sup> verlieren und sich, wie Rimbauds lyrisches Ich, gegen die Werte der Sch  nheit und der Gerechtigkeit wenden wird. Der Text insgesamt w  re an seinem Ende dann als Anklage gegen  ber der franz  sischen Justiz zu lesen, die Charly die Geborgenheit des kindlichen Alltags nimmt.

Die mittleren Zeilen des zitierten Ausschnitts sprechen dar  ber hinaus einen spezifischeren Aspekt der Situation des lyrischen Ichs an, der, wenn man ihn ernst nimmt, auch bei einer   bertragung auf

---

<sup>215</sup> Vgl. ebd.

<sup>216</sup> Vgl. Le Breton 2011b, S. 135.

<sup>217</sup> Die der Lehrer M. Hidalgo, wie gesehen, ja explizit als Ort von „horreurs“ (CED, S. 10) bezeichnet hatte.

<sup>218</sup> Rimbaud 2009, S. 245 (in CED: S. 247).

<sup>219</sup> Es handelt sich hierbei um die auf der vierten Umschlagseite aufgef  hrten S  tze, vgl. Fn. 8 in diesem Kapitel.

Charlys Situation weitere Gesichtspunkte in den Blick rückt. Konkret macht Rimbaus lyrisches Ich eine Ernüchterungserfahrung, die auf eine subjektive Wahrnehmung zurückgeht: „Un soir, j’ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l’ai trouvée amère. – Et je l’ai injuriée.“<sup>220</sup> In der unmittelbaren Konfrontation mit dem ursprünglich für schön Gehaltenen stellt sich für das lyrische Ich also heraus, dass das Idealisierte tatsächlich als bitter empfunden wird. Die Frage nach einem solchen Verlust idealisierter Wahrnehmung ist für Charly nicht in Bezug auf die drohende Abschiebung der Mutter, sondern vor allem in Bezug auf die Wertung des Wohnortes und dessen Implikationen für sein eigenes Leben relevant. Kommt Charly im Verlauf der Erzählung, wie gesehen, zu unterschiedlich gelagerten Aussagen über sein Viertel, so nimmt der Prolog Rimbauds den Verlust dieser Fähigkeit, sich auf positive Aspekte rückzubesinnen, vorweg. Prognostiziert würde insofern, dass für Charly – analog zum lyrischen Ich – die Wahrnehmung seiner Umgebung ausschließlich von Bitterkeit geprägt wäre. Als Vehikel für eine solche Desillusionierung kommt dabei die Rimbaud-Lektüre selbst in Betracht: So stellt Charly anhand einer aus dem Buch fallenden Leihkarte bezeichnenderweise fest, dass auch Henry *Une saison en enfer* gelesen haben muss. Der Text legt daher nahe, dass Henrys Erkenntnis einer Sinnlosigkeit, die zu seinem unvermittelten Verfallen in Lethargie und Sucht geführt hat,<sup>221</sup> auf die Lektüre zurückzuführen sei. Hierfür spricht weiterführender, dass sich Henrys Verhalten zumeist durch Passivität, Einzelgängertum und Flucht kennzeichnet und damit durch etliche der Verhaltensmaximen, die Hermann H. Wetzel als negative Handlungsoptionen bei Rimbaud feststellt.<sup>222</sup> Damit ist ferner nicht ausgeschlossen, dass Henry hier als Modell für den jüngeren Bruder entworfen wird und als personifizierte Zukunftsprognose für Charly fungiert.

Gleichwohl ist die Ernüchterungserfahrung des lyrischen Ichs bei Rimbaud auf eine Wahrnehmungserfahrung zurückzuführen, die als subjektiv beschrieben wird und damit hinterfragbar ist. So heißt es in der zitierten Textstelle „je l’ai trouvée amère“<sup>223</sup>, und gerade nicht „elle était amère“. Wie im Fall der Referenz auf Baudelaire hängt die leserseitige Interpretation der Textstelle auch hier davon ab, ob weitere, nicht explizit zitierte Passagen mit einbezogen werden. So zeigen die nachfolgenden Teile der *Saison*, auf die Charly bei einer Fortsetzung seiner fiktiven Lektüre stoßen würde, dass die Hölle vom lyrischen Ich „in ihrer sprachlichen Relativität als Setzung des Dogmas erkennbar und damit überwunden [wird].“<sup>224</sup> Durch eine sprach- und ideologiekritische Dekonstruktionsarbeit komme Rimbaud in der *Saison* zu einer Einschätzung der Hölle als subjektiv. In diesem Sinne versteht Stenzel auch die Aussage des lyrischen Ich in „Matin“: „Pourtant, aujourd’hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer.“<sup>225</sup> Das Streben nach christlichem Heil, das in der *Saison* thematisiert wird, ist somit kein faktischer Zwang, sondern resultiert aus der persönlichen Einstellung des Einzelnen zum Christentum. Dementsprechend ist die Hölle ein gedankliches Konstrukt, das veränderbar ist, und kein unausweichliches Fatum. Dass keine stabilen, sondern je nach Wahrnehmungsposition und Kontextualisierung unterschiedliche Wertungen über das Schöne und das Schreckliche bzw. Hässliche) vorgenommen werden können, zeigte sich im Textverlauf auch für die Bewertung der vorstädtischen *cit  *. Denkt man die Lyrikreferenz trotz der holzschnittartig anmutenden

---

<sup>220</sup> Rimbaud 2009, S. 245, bzw. in CED: S. 247.

<sup>221</sup> Vgl. CED, S. 35 f.

<sup>222</sup> Vgl. Wetzel, Hermann H.: *Rimbauds Dichtung. Ein Versuch, „die rauhe Wirklichkeit zu umarmen“*, Stuttgart: Metzler, 1985, S. 142.

<sup>223</sup> Rimbaud 2009, S. 245, bzw. in CED: S. 247.

<sup>224</sup> Ich folge hier der Interpretation in Stenzel, Hartmut: „Das Ende der romantischen Utopien und die Revolution der Dichtungssprache: Baudelaire und Rimbaud“, in: *19. Jahrhundert. Lyrik*, hg. v. H. Thoma, T  bingen: Stauffenburg, 2009, S. 227–302, hier: S. 294.

<sup>225</sup> Rimbaud 2009, S. 277.



Parallelisierungen in diesem Sinne weiter, unterstreicht sie also Charlys individuelle Freiheit, seinen Wohnort als schönen oder gar schönsten Ort zu begreifen. Ähnlich wie im Fall des Verlaine-Zitats weist auch die Rimbaudreferenz in einer ersten Betrachtung auf stereotype Aspekte der Vorstadt hin, die bei einer weitergehenden Beschäftigung gleichwohl auf die Komplexität im Umgang mit dem Konzept der ‚banlieue‘ verweisen und die Gültigkeit alternativer Bewertungen andeuten. Implizit lässt sich dies nun auch als didaktische Perspektive des Autors gegenüber seinen vermuteten realen Lesern ausmachen. Besonders deutlich kann dies am Beispiel der *tableau*-Betrachtung aufgezeigt werden.

#### *Picasso: tableaux-Betrachtung als Wahrnehmungsschule*

Ausgangspunkt für diese Überlegung ist, dass sich im Text verschiedene Aspekte finden, die einem realen Leser auch eine Andersartigkeit Charlys und seiner Lebenswelt vor Augen führen können, auch wenn der Erzähler selbst dies nicht verbalisiert. So könnte ein realer Leser etwa die obszöne Abwandlung von Baudelaires „L’homme et la mer“ durch Freddy Tanquin als exemplarisch für einen Kontrast zwischen dem Lebensumfeld Charlys und seiner eigenen Umgebung und Gedankenwelt auffassen. Hieran lassen sich weitere Textmomente anschließen, die als impliziter Anstoß zu einer aufwertenden Betrachtung einer andersartigen Lebenswelt aufgefasst werden können.

So konnte in Kap. 6.3 festgestellt werden, dass für Charlys Wahrnehmung und Bewertung eines Ortes dessen Verbindung mit Menschen ausschlaggebend ist. In auffälliger Weise wird dies am Textende erneut bedeutsam. Die enge Verbindung zwischen materiellem Raum und figuraler Komponente wird hier verbunden mit der Thematik der Kunstrezeption. So betrachtet Charly auf den Stufen des Abschiebegefängnisses sitzend, bevor er *Une saison en enfer* zur Hand nimmt, das vor ihm liegende vorstädtische Viertel, das er soeben zu Fuß durchquert hat: „J’ai regardé la cité devant moi. Comme un tableau.“<sup>226</sup> Er spricht hier also von einem spezifischen Modus des Betrachtens, den er offenbar aus der Gemälderezeption übernimmt. Die Textstelle verweist daher auf die Schilderung des Museumsbesuches zurück, in deren Kontext eine hohe Bedeutung der Gemälde für Charly offenkundig wurde.<sup>227</sup> Konkret beschreibt Charly seine Eindrücke eines Selbstbildnisses Picassos, die als exemplarisch für seine Auseinandersetzung mit Gemälden zu lesen ist:

C’était une grande toile avec un homme dessus. Un homme qui faisait peur. [...] L’homme était drôlement maigre. Et ça se voyait qu’il mangeait pas comme il faut. En tout cas il faisait pauvre. Et fatigué. Comme s’il avait longtemps voyagé, et traversé des montagnes et des forêts. Au bout d’un moment quand on était habitué à le regarder, on se disait que c’était lui qui avait peur. C’est souvent comme ça, les gens qui ont la trouille vous la filent aussi. Comme Gaspard Hauser quand il est arrivé des bois. J’ai pensé à mon frère Henry, parce qu’il ressemblait à l’homme du tableau. Et sûrement que Picasso aurait aimé peindre Henry s’il l’avait connu.<sup>228</sup>

Charlys Rezeption des Gemäldes ist geprägt von Emotionalität und Nähe, die ihn zu einer Analogisierung von Dargestelltem und eigener Lebenswelt führen. So flößt ihm das Gemälde zunächst Angst ein. Diesen ersten Eindruck weiß er zu relativieren, indem er sich nach den Gründen für die

---

<sup>226</sup> CED, S. 247.

<sup>227</sup> Die Betrachtung der Bilder wird von Charly mit besonderer Spannung erwartet („On était drôlement excités en descendant du car, on voulait entrer dans le musée, voir les tableaux et tout“, (ebd., S. 164), „J’avais très envie de voir le tableau. Quand ç’a été mon tour j’ai senti mon cœur battre.“ (ebd., S. 165). Auf der Rückfahrt an den Wohnort erzeugt die wachsende räumliche Distanz zu den Bildern ein Sehnsuchtsgefühl und den Wunsch nach räumlicher Nähe zu den Bildern („Ils me manquaient. Et je voulais vivre à Paris pour ne pas être loin d’eux.“ (Ebd., S. 170).

<sup>228</sup> CED, S. 165 f.

äußere Erscheinung des Portraitierten fragt.<sup>229</sup> Dazu gehört ein empathisches Hineinversetzung in dessen Gefühlslage, so dass Charly schließlich zu der Interpretation kommt, dass umgekehrt auch der Dargestellte auf dem Bild Angst vor dem Betrachter hat. Zudem stellt Charly eine Ähnlichkeit des Porträtierten zu Henry fest.<sup>230</sup> Er kommt somit zu einer intimen Näherelation zur Darstellung, die ihn im ersten Moment verängstigt auf Distanz gehen ließ.

Unter diesen Gesichtspunkten werden bestimmte Aspekte von Charlys *city*-Betrachtung am Textende besonders profiliert. Auch hier kommt Charly zu einem Näheverhältnis. Dabei führt ihn die Betrachtung der städtischen Landschaft offenbar in eine Erinnerung an die Personen, denen er im Lauf des Tages begegnet ist. Dieser gedankliche Vorgang ist dabei nur im jeweils ersten Satz, der einer Person gewidmet ist, mit „penser“ umschrieben, danach stets mit „voir“, so dass die Personen als Objekte von Charlys Wahrnehmung versprachlicht werden:

J'ai pensé à mes copains. Je les ai vus, endormis chacun dans leur chambre. J'ai pensé au grand type du centre Berlioz. Je l'ai vu couché dans un coin sale. J'ai pensé au père Roland. Je l'ai vu assis sur son lit à caresser le front de sa femme. J'ai pensé à Mélanie. [...] Je l'ai vue m'embrasser. J'ai pensé à Henry. [...] Je l'ai vu me voir. [...] J'ai pensé à ma Mère. [...] Je l'ai vue me sourire.<sup>231</sup>

Wie die Betrachtung des Selbstporträts ruft der Blick auf die *city* bei Charly Erinnerungen an ihm bekannte Personen hervor. Stärker noch als im Museum, wo Charly von einer Ähnlichkeit zwischen Henry und dem Gemälde spricht, treten nun die Personen an die Stelle des visuell Wahrgenommenen. Dieser Vorgang lässt sich als ein imaginierendes Sehen beschreiben, das aber nicht von einem reinen Phantasieren gekennzeichnet ist, sondern von der Fähigkeit, über das unmittelbar Ansichtige hinaus auch damit verbundene Personen zu sehen. Die hier erkennbare *imagination* erscheint damit, wie schon die Feststellung der Ähnlichkeit zwischen Blauem Selbstbildnis und Henry, als Variante des Konzepts der *imagination* bei Baudelaire. Laut Baudelaire Darstellung in „Études sur Poe“ ist die *imagination* für ihn keine „fantaisie“, sondern „une faculté [...] qui perçoit tout d'abord [...] les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies.“<sup>232</sup> Dass visuelle Wahrnehmung und mentale Verarbeitung und Assoziation nicht deckungsgleich sind, wurde ebenfalls an früherer Stelle von Charly reflektiert: „[Mon cœur] n'est pas ce qu'il y a de meilleur en moi. Il fait juste ce que ma tête lui dit. Et ma tête, ce que mes yeux voient. Ou alors mes yeux voient comme ma tête leur dit de faire.“<sup>233</sup> Auch wenn Charly selbst seine *imagination* abwertend als Hang zum Abschweifen und Assoziieren bezeichnet,<sup>234</sup> lassen sich im Text somit verschiedene Anklänge an eine imaginierende *city*-Wahrnehmung im Sinne des Baudelaire'schen Konzeptes finden.

Die Figuren, an die Charly sich erinnert, suggerieren überwiegend Vertrautheit, Zuwendung und Geborgenheit und sind damit durch positive Emotionalität gekennzeichnet. Auch dieser Aspekt

---

<sup>229</sup> Bezeichnenderweise hatte Charly die Vorstellungskraft bzw. *imagination* bereits an anderer Stelle als eine seiner zentralen Fähigkeiten herausgestellt und dabei betont, dass seine visuelle Wahrnehmung von der mentalen Disposition abhängt: „[M]on cœur n'est pas ce que j'ai de meilleur en moi. Il fait juste ce que ma tête lui dit. Et ma tête, ce que mes yeux voient. Ou alors mes yeux voient comme ma tête leur dit de faire. [...] Ce que j'ai de meilleur en moi, c'est mon imagination. Ce que j'ai de pire en moi, c'est mon imagination.“ (CED, S. 190.)

<sup>230</sup> Vgl. CED, S. 166: „J'ai pensé à mon frère Henry, parce qu'il ressemblait à l'homme du tableau.“

<sup>231</sup> CED, S. 247.

<sup>232</sup> Baudelaire, Charles: „Études sur Poe“, in: Ders. 1975–1976, Bd. 2, 1976, S. 247–337, hier: S. 329. Vgl. auch Neumeyer, Harald: *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S. 95–97.

<sup>233</sup> CED, S. 190.

<sup>234</sup> Vgl. den Anschluss an die soeben zitierte Textstelle: „La vache, je deviens dingue. J'ai trop d'imagination.“ (Ebd.)

erinnert an eine Formulierung Baudelaires, der in seinem Aufsatz *Le peintre de la vie moderne* die „nerfs [...] faibles“ und eine „sensibilité [qui] occupe presque tout l'être“<sup>235</sup> als wesentlichen Bestandteil des Künstlergenies ausgemacht hat. Die kindliche Fähigkeit eines unvoreingenommenen, spontan emotionalen Betrachtens wird auf der Handlungsebene von M. Roland angesprochen, wenn dieser Charly nahelegt, seinen Gefühlen stets Priorität einzuräumen.<sup>236</sup>

Mit dieser Wahrnehmungshaltung tritt also ein Näheverhältnis zu den memorierten bzw. ‚gesehenen‘ Personen an die Stelle des materiellen Raumes und resümiert somit Charlys Verhältnis zu seiner Umgebung. Die Personen befinden sich wiederum in konkreten Situationen, die ihre Individualität erkennbar werden lassen.<sup>237</sup> Ähnlich wie im oben besprochenen Fall des Blicks vom Hügel kommt Charly zu einem positiven Verhältnis zum Raum, wenn er mehr als nur das momentan und tatsächlich Sichtbare miteinbezieht, sondern individuelle und aus einem Näheverhältnis resultierende Eindrücke miteinbezieht. Am Textende ist hier die kognitive Wirksamkeit eines *recency effect*<sup>238</sup> zu vermuten.

Die Auseinandersetzung mit bildender Kunst und Lyrik erweist sich somit als ‚Schule‘ für eine spezifische Betrachtungsweise, die, anders als in Charlys Vergleich zwischen Paris und Vorstadt, nun nicht mehr zur Feststellung einer semantischen Leere führt, sondern aufgrund der Figurenkomponente durch emotionale Fülle gekennzeichnet ist. Der imaginierende und emotionale Blick, den Charly hier anwendet, kann dabei wiederum als Anregung für die Beschäftigung mit vorstädtischen *cités* durch exogene Leser gedacht werden. Das Erkennen des Eigenen im Fremden das sowohl im Zitat aus „L’homme et la mer“ als auch in Charlys Betrachtung von Picassos Gemälde relevant ist, und des Individuellen im Anonymen würde somit als Maßstab für ein solches Unterfangen entworfen. Vor dem Hintergrund eines öffentlichen Stereotyps ist in diesem Sinne zur Hinterfragung und zur genaueren Auseinandersetzung mit dem stigmatisierten Raum aufgerufen.

### 6.5.3 Bildung des Protagonisten oder Kritik am Bildungsdiskurs?

Als weitere Bezugnahme kann eine Systemreferenz auf das Genre des Bildungsromans gelten, die inhaltliche Aspekte von Charlys Tagesverlauf profiliert. An charakteristische Aspekte des *roman d'apprentissage* erinnert die Konstellation des naiv-unbedarften, jungen Erzählers Charly, der auf sich allein gestellt durch die *citée* geht und Klarheit über sein eigenes und das Schicksal seiner Mutter erlangen möchte. Die verschiedenen Erfahrungen, die er im Lauf des Tages macht bzw. in seinen analeptischen Rückblicken und Selbstreflexionen anspricht, lassen ihn reifen, führen aber auch zu einer ernüchternden Einsicht in seine eigene Machtlosigkeit, als er schließlich doch das Abschiebegefängnis aufsucht. Konkret bildend im alltäglichen Wortsinn ist zudem seine Beschäftigung mit Rimbaud.<sup>239</sup> Mit

---

<sup>235</sup> Vgl. Baudelaire, Charles: „Le Peintre de la vie moderne“, in: Ders. 1976, S. 683–724, hier: S. 690. Vgl. auch kurz davor: „L'enfant voit tout en nouveauté; il est toujours ivre. Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration, que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur.“ (Ebd.)

<sup>236</sup> Vgl. Fn. 8 in diesem Kapitel.

<sup>237</sup> Die Bedeutung der individualisierenden, introspektiven Betrachtung des Anderen war im Romantext mehrfach deutlich geworden (vgl. Kap. 6.4.1), so dass diese Abschlusspassage auch diesbezüglich wie eine nachträgliche Betonung dieses Aspekts wirkt. So ist es am Ende des Tages auch Charlys Wunsch, seine Mutter im Abschiebegefängnis zu *sehen*; vgl. CED, S. 245: J'ai pensé que je pourrais aller au centre de rétention. La voir derrière les grilles comme mes copains dans la cour de récréation. Juste la voir, de loin. Lui faire un signe. Un sourire.“ Dementsprechend sind Selbst- und Fremdbetrachtung für Charly zentrale Themen, die er wiederholt im Erzählerdiskurs anspricht. Vgl. etwa CED, S. 191: „Je me demande quelle image Mélanie a de moi.“

<sup>238</sup> Vgl. Kap. 3.2.3.

<sup>239</sup> Zu Merkmalen des *roman d'apprentissage* vgl. Demay, Marie-Claude: „Qu'est-ce qu'un roman d'apprentissage?“, in: *Le roman d'apprentissage en France au XIXe siècle*, o. Hg., Paris: Ellipses, 1995, S. 7–13.

dem Bildungsroman nimmt der Text auf ein Genre Bezug, das auch für etliche der frühen ‚beur‘-Romanen relevant ist.<sup>240</sup>

Vor diesem Hintergrund kann zunächst die symbolische Toponymie des Viertels als prägende Umwelt Charlys begriffen werden. So lässt sich Charly, als er sich in der Bibliothek für *Une saison en enfer* entscheidet, davon lenken, dass dies der Namensgeber seines Hochhauses ist. Dies zumindest scheint naheliegend, wenn Charly den Blick über die Buchrücken im Regal schweifen lässt. So hält er inne beim Werk eines Autors, dessen Namen er kennt, da das Hochhaus, in dem er wohnt, dessen Namen trägt: „En face de moi, il y avait le P... Pagnol... Pascal... Péguy... Pennac... Perec... Perrault... Prévert... Proust... Et puis les R... Rabelais... Racine... Radiguet... Renart... Rimbaud... Je me suis arrêté sur Rimbaud.“<sup>241</sup> Die symbolische Toponymie des Viertels hat in diesem Moment also nicht nur euphemistisch-arbiträren Charakter, sondern sie initiiert auch Charlys Auseinandersetzung mit den Werken des namensgebenden Lyrikers. Der Text spielt damit den denkbar positivsten Effekt durch, den die symbolische Toponymie im Alltag der Bewohner hervorrufen könnte. Die von der französischen Administration vorgegebene Erinnerungskultur, auf die die symbolische Toponymie verweist, wird damit tatsächlich zur Orientierung für Charly.

Von Teilen der rezensierenden Presse ist dies als Unterwerfung unter die Hegemonialkultur stark kritisiert worden.<sup>242</sup> Tatsächlich aber konnte zum einen bereits aufgezeigt werden, dass die Beschäftigung mit *Une saison en enfer* Charly in eine tiefe Krise stürzen könnte, wie es für Henry bereits der Fall gewesen zu sein scheint. Zynischerweise würde die Rimbaud-Rezeption Charly damit also eher Grenzen aufzeigen als Horizonte öffnen. Ein republikanischer Bildungsdiskurs würde vor diesem Hintergrund vom Text mithin nicht uneingeschränkt proklamiert, sondern als ambivalent kritisiert. Zum anderen können die Lyrikverweise auch als Schulungsversuche eines exogenen realen Lesers begriffen werden. Die Aussagen über den Umgang mit Fremden, die Anregungen zur Introspektion und der Verweis auf Konstruktivität, die in den Lyrikreferenzen ausgemacht wurden, lassen sich hier als implizite Aufforderung an Mehrheitsgesellschaft verstehen, den eigenen Umgang mit Fremden und mit der ‚banlieue‘ zu hinterfragen. Der Text führt damit vor, dass die lyrischen Intertexte, wie auch allgemein die Kunstwerke, auf die die symbolische Toponymie verweist, eher zugunsten des Individuums und damit der Vorstadtbewohner argumentieren als im Sinne einer hegemonialen Administration.

Dass er ein Märchen aus der Vorstadt erzählt,<sup>243</sup> lässt sich dem Text insofern nur begrenzt vorwerfen, da er auf einer vordergründigen Ebene lediglich das ‚Märchen‘ aufgreift und weiterspinnet, welches, ebenfalls metaphorisch gesprochen, die Städteplaner mit der symbolisch-euphemistischen Benennung selbst erzählen wollten. Darüber hinaus redet der Text eben nicht uneingeschränkt dem Bildungsdiskurs das Wort, sondern verweist bei genauem Hinsehen darauf, dass Bildung und ihre aufklärerisch-desillusionierende Wirkung gerade nicht zwangsläufig die Integration in das republikanische System bedeuten. So kann der Text durchaus auch rezipiert werden als ein Verweis auf die Diskrepanz zwischen dem ideologischen Bildungsanspruch der symbolischen Toponymie und der Realität gesellschaftlicher Integration. Während der Autor Benchesrit epitextuell allein die Diskrepanz zwischen Toponymie und künstlerischer Bildung in vorstädtischen *cités* als Anliegen

---

<sup>240</sup> Vgl. Hargreaves 1997 [1991], S. 51.

<sup>241</sup> Vgl. CED, S. 133.

<sup>242</sup> Vgl. einmal mehr die Rezension Pliskins, in der es abschließend spöttisch heißt: „Ô, miracle de l’intégration républicaine par l’Alchimie du verbe!“ (Pliskin 2009.)

<sup>243</sup> Vgl. Heidemann 2011.

formuliert hat,<sup>244</sup> so geht das Kritikpotenzial des *Textes* über diese Aussage noch hinaus. Nicht nur ist Kunst in vorstädtischen *cités* nicht präsent, sondern die aufklärerische Wirkung von Kunst kann, bei einer entsprechenden Rezeption, *cité*-Bewohner wie auch exogene Leser auf die Beschränkungen und Benachteiligungen verweisen, mit denen die Gesellschaft Erstere konfrontiert.<sup>245</sup>

Die implizite Darstellung dieses Widerspruchs zwischen der Toponymie und dem Umgang der öffentlichen Autoritäten mit dem Raum lässt sich insofern als eine zentrale textuelle Aussage ausmachen. Obgleich sich argumentieren ließe, dass dieser Widerspruch längst gemeinhin bekannt sei, verhandelt ihn Benchetrits Text, als sei ein solches Bewusstsein eben nicht (bzw. nicht ausreichend) kollektiv etabliert. Der Text kann damit nicht allein als Darstellung des Bildungs-, Reife- und Erkenntnisprozesses des Erzählers begriffen werden, sondern er zielt auch auf die Bildung eines realen Lesers ab.<sup>246</sup> Wird somit eine ‚Erziehung‘ eines Lesers als Resultat der Textlektüre angestrebt, so zeigen sich auch hier Unterschiede im Verhältnis zwischen Erzähler und Adressat einerseits, Text und Modell-Leser andererseits: Während für den Erzähler sozialräumliche Unterschiede zu seinem Adressaten keine Rolle spielen, so lässt sich der Text doch als Ausrichtung auf einen Modell-Leser begreifen, der den Raum der *cité* aus einer sozialräumlichen Differenz heraus konzipiert.

## 6.6 Fazit: kindliche Kunstreflexion als Anregung zur Neubetrachtung

In Samuel Benchetrits *Le Cœur en dehors* finden sich verschiedene Hinweise auf ein typisches oder stereotypes vorstädtisches Hochhausviertel, ohne dass dieser Typencharakter und seine negative Semantisierung dem Erzähler jedoch bewusst sind. Dementsprechend wird eine solche Typenhaftigkeit nicht vom Erzähler selbst expliziert. Dabei scheint das fehlende Bewusstsein über die allgemeine Kategorie und ihre diskursive Verhandlung eine (anfängliche) positive Ortsbeurteilung durch den Erzähler zu ermöglichen. Der Leser kann den dargestellten Ort trotz fehlender generischer Verweise als typisch identifizieren, da mehrere genannte Charakteristika des konkreten Schauplatzes prototypischen Füllwerten des ‚banlieue‘-Frames entsprechen. Insofern ist der Text auf die leserseitige Aktualisierung stereotyper Vorstellungen ausgelegt, deren Bewertung aber von den Kommentaren des

---

<sup>244</sup> Vgl. Benchetrit in Portalier 2009: „Pourquoi il n’y a pas de musée en banlieue? Les tours, les rues portent des noms d’artistes, mais on n’y trouve pas leurs œuvres.“

<sup>245</sup> Eine Ambivalenz eines aufklärerischen Bildungsansatzes, der egalitäre Ansprüche verfolgt, lässt sich in ähnlicher Weise im Vergleich des französischen und des deutschen Schulsystems feststellen. So konstatiert eine Forschergruppe bei französischen Jugendlichen mit Migrationshintergrund als auch bei einer Vergleichsgruppe in Deutschland eine prinzipielle Benachteiligung auf dem Arbeitsmarkt und höhere Quoten von Arbeitslosigkeit bzw. Inaktivität. In Frankreich scheint damit aber eine deutlichere Ablehnung der staatlichen Institutionen einherzugehen als in Deutschland. Dies begründet sich u. a. dadurch, dass im französischen Schulsystem die Klassen länger gemeinsam unterrichtet würden und damit ein Anspruch von Chancengleichheit stärker betont würde. (Vgl. Tucci, Ingrid et al.: „Labor Market Entry of Descendants of Immigrants in France and Germany: A Comparative Analysis“, in: *Revue française de sociologie (English Edition)*, 54.3 (2013), S. 559–586.) Die frühe Segregation im deutschen Schulsystem lasse, so auch Carsten Keller und Franz Schultheis, solche Eindrücke von Gleichberechtigung zynischerweise gar nicht erst aufkommen. Ähnliche Auswirkungen habe es, dass Jugendliche mit Migrationshintergrund in Frankreich deutlich häufiger französische Staatsbürger sind als etwa türkischstämmige Jugendliche in Deutschland. (Vgl. Keller, Carsten/Schultheis, Franz: „Jugend zwischen Prekarität und Aufruhr: Zur sozialen Frage der Gegenwart: in: *Swiss Journal of Sociology* 34.2 (2008), S. 239–260, hier: S. 248 f.) Die Erkenntnis über ein Recht auf Gleichberechtigung und die Enttäuschung, wenn sich dies als Illusion herausstellt, können damit als zentral gelten, wenn es um die Positionierung junger Menschen mit Migrationshintergrund gegenüber der Gesellschaft geht.

<sup>246</sup> So wird in Marie Batzels historischer Überschau über die Definition des (deutschen) Bildungsromans auch dieser Aspekt als Charakteristikum des Genres erwähnt. (Vgl. Batzel, Marie: *Helden auf Bildungswegen? Die Exemplarik erstrebende Biographie-Erzählung. Ein Gegenentwurf zum Gattungskonzept des Entwicklungs- und Bildungsromans*, Passau: Schuster, 2010, S. 43.

Erzählers alternativ gestaltet wird. Die Präsenz anfänglich positiver, später auch negativ differenzierter Bewertungen dieses Ortes durch den Erzähler, die negative Semantisierung des Begriffs *banlieue* und die damit verbundenen aufgezeigten chronologischen Widersprüche zeugen grundsätzlich von der von Perry angesprochenen, für Literatur typischen Spannung zwischen anfänglicher und weitere Informationsvergabe. Sie veranschaulichen zudem die ideologische Schwierigkeit, einen stigmatisierten und de facto von diversen Missständen gekennzeichneten Ortstyp uneingeschränkt positiv zu bewerten. Bei der Betonung negativer Aspekte steht jedoch, anders als im stereotypen öffentlichen Diskurs häufig suggeriert wird, deren Auswirkung auf die Bewohner im Fokus und nicht eine Bedrohung durch die *cité* und ihre Bewohner für die umliegenden Gebiete oder die gesellschaftlichen Normen. Differenziert wird die materielle Ortskonstitution auch durch verschiedene textuelle Verweise auf dessen Entstehungsgeschichte und durch die Erwhung unterschiedlicher Zustände und Nutzungsformen von Teilorten. Dabei wird sowohl über die Baugeschichte als auch über die symbolische Toponymie auf eine ideologisch geprägte Städteplanung und Architektur verwiesen, die den Bewohnern einen dysfunktionalen und durch Anonymität gekennzeichneten Raum direktiv zuweist.

Dass der Erzähler innerhalb dieses Raums Orte findet, die im Zeichen von individueller Gestaltung stehen, rückt die personale bzw. figurale Komponente des Ortes in den Blick. Analog zur Semantisierung des materiellen Raumes als vertraut oder bedrohlich ist die Ausgestaltung der Nebenfiguren angelegt, so dass sich auch hier ein Nebeneinander von unmarkierten, auf ein ‚normales‘ Umfeld eines Kindes hinweisenden, und von stereotypen, auf den Ortstyp verweisenden Elementen ergibt. Dies setzt sich fort in der Erwhung stereotyper und ‚normaler‘ regelmäßiger Handlungen. In dieser Kombination fordert die textuell konstituierte Welt den textvorgängigen stereotypen ‚banlieue‘-Frame heraus, der sich gerade nicht durch Normalität auszeichnet. Ähnlich wie bei Gu ne wird so die Textstrategie deutlich, gesellschaftliche Norm und Normüberschreitung in einem als stigmatisiert erkennbaren Raum eng zu verbinden und Missstände in Siedlungen des sozialen Wohnungsbaus weder zu verschweigen noch als ausschließliche Charakteristika herauszustellen. Hinzu kommen bei Benchetrit offenkundige Momente der Realisierung einer *sur-norme*, die sich insbesondere für die Mitglieder von Charlys Familie ausmachen lässt. Die juristische Situation der Familie, die diese als *sans-papiers* ausweist und damit zumindest eine gewisse Nähe zum ‚banlieue‘-Frame herstellt, führt das unerwartete Nebeneinander stereotyper und idealisierter Merkmale weiter miteinander eng. Die Betonung der individuellen Beweggründe und Charakteristika der Familie, die auf der Handlungsebene durch das rekurrente wechselseitige Betrachten der Figuren anschaulich und bewegend vorgeführt wird, enthebt sie damit stereotypen Erwartungen. Das Szenario einer stereotypen vorstädtischen *cité* fungiert damit als Hintergrund, vor dem die Fragilität des kindlich-geborgenen Alltags umso stärker verdeutlicht wird. Strategie des Textes ist offensichtlich, das Ein- und Mitfühlen des Lesers zu erzeugen.

Mit den abschließenden Analysen der intertextuellen Referenzen wurde der unmittelbare Analyserahmen der Ausgestaltung eines mentalen Modells der *cité* und ihrer Komponenten verlassen. Dieser Exkurs drängte sich jedoch nicht nur angesichts der rein quantitativen Häufung der Verweise auf. Er verdeutlichte vielmehr auch die Relevanz der Lyrik- und Gemldebez ge für die auf der Handlungsebene relevante Betrachtung der vorstädtischen *cité*, die auch hier wörtlich als visuelle Wahrnehmung umgesetzt und veranschaulicht wird. Diese Darstellungen können wiederum als implizite Anregung für einen Umgang eines realen Lesers mit dem Phänomen der ‚banlieue‘ gelesen werden kann. Als Leitmotive erwiesen sich dabei Introspektion, eine an Baudelaire’s Kunsttheorie angelehnte *imagination* sowie eine Andeutung der Konstruktivität von Konzepten.

Konkret profilieren die zitierten Gedichte sowohl spezifische Aspekte der Situation Charlys wie auch Phänomene, die auf den Ortstyp der vorstädtischen *cité* bezogen werden können. Als übergreifende

gemeinsame Themen stellen sich dabei Selbsterkenntnis und Fremdbetrachtung heraus. Parallelen zwischen den Darstellungen und Thematiken der Intertexte und der Handlungsebene des Romans lassen sich dabei allerdings vor allem dann herstellen, wenn man sich den Typencharakter des dargestellten Handlungsraums und seiner Komponenten vergegenwärtigt. Die Ambivalenz dieses Vorgehens liegt auf der Hand: Einerseits hat der Intertext eine nobilitierende Funktion für den typisierten Raum; andererseits sind hier, wie etwa mit der Frage nach der ‚Wildheit‘ von Vorstadtjugendlichen im Kontext der Verlaine- oder auch der Baudelaire-Referenz, leserseitige Aktualisierung von Stereotypen nötig, die bis dato auf der Handlungsebene nicht explizit relevant geworden waren. Die Nobilitierung der stigmatisierten Orts- oder Figurentypen erfordert also zunächst deren Aufrufen, das, auch im Fall einer Negation bzw. Relativierung der stereotypen Vorstellung, deren Existenz letztendlich verfestigt. Dieses Risiko geht der Text also ein – ob bewusst oder unbewusst, sei dahingestellt.

Eine gewisse Simplizität und ‚Esoterik‘ dieses textuellen Umgangs mit dem literarischen und bildnerischen Intertext und dessen Funktionalisierung für die Thematik der *cités* können nicht in Abrede gestellt werden. Gleichwohl verdeutlicht sich hier zum einen der am Text ausmachbare Befund, woran es bei der gesellschaftlichen Verhandlung der Thematik mangle – etwa ein empathisches Erkennen des Vertrauten im Fremden. Zum anderen lässt sich daran herausstellen, dass der Text eben nicht – wie der *littérature de banlieue* im Allgemeinen, aber auch *Le cœur en dehors* im Besonderen attestiert wurde – ausschließlich dokumentarischen Charakter habe. Vielmehr entwirft er mit der individuellen, einführenden und durch die Werte der zitierten Kunst geleiteten Perspektive eine Alternative zu dem, was er offenbar als textvorgängige Realität begreift. Dabei konnte auch kritisches Potential gegenüber einem konsensualen Bildungsdiskurs aufgezeigt werden. Ob man die intertextuellen Einschübe als eine (Selbst-)Nobilitierung des Autors lesen möchte, bleibt davon unberührt; die vorgenommene Analyse zeigt aber, dass sich ihre Funktion hierin nicht erschöpft.

Referenzen auf die öffentliche Verhandlung vorstädtischer *cités* sind nur punktuell und ihrerseits als Zitate in den Erzählerdiskurs eingefügt. Ebenso beruhen auch die Interpretationen des lyrischen und bildnerischen Intertextes nicht auf explizierten Anregungen durch den Erzähler, sondern erfolgen teilweise erst aus einem Weiterdenken von Charlys Äußerungen und von den zitierten Passagen. Der Vorschlag der alternativen Auseinandersetzung mit stigmatisierten Vorstädten ist somit implizit gestaltet und nur durch einen entsprechend kundigen und reflexionsbereiten Leser zu erkennen. Auch fehlt mit dem Verweis auf journalistische Darstellungen ein entsprechendes Signal dafür, den Bezug zur öffentlichen Verhandlung von *cités* herzustellen. Angesichts der Befunde in Kap. 2 kann die von den Intertexten aufgeworfene Frage nach Betrachtung und Individuum im Kontext einer ‚banlieue‘-Darstellung aber letztlich nur als relevant eingestuft werden. In dieser impliziten Weise ist der Text damit als Befund und Anregung bezüglich der textvorgängigen ‚banlieue‘-Wahrnehmung zu betrachten.

## 7 Rachid Djaïdani: *Viscéral* (2007)

In Djaïdanis Roman *Viscéral* wird das Geschehen, anders als in den meisten Texten des Korpus, von einem heterodiegetischen Erzähler geschildert. Im Zentrum des Geschehens steht der 23-jährige Lies, der als Boxtrainer in der *cité*, in der er lebt, tätig ist. Ihn selbst hat der Boxsport nicht nur zum Amateurchampion gemacht; er hat ihm auch geholfen, zu einer besonnenen Persönlichkeit zu reifen und aggressive Energien zu kanalisieren. Von diesem Ziel ist auch sein Unterrichtsstil geprägt. Zu seinen eifrigsten Schülern zählen die Jugendlichen Teddy und Samir. Einen aufkommenden Streit zwischen den Jungen um Teddys jüdische Religion kann Lies erfolgreich schlichten. Darüber hinaus erteilt Lies im Rahmen eines sozialen Projekts in einem Gefängnis einer Gruppe von Häftlingen Boxunterricht. Neben dem Sport betreibt er mit Gazouz, seinem Geschäftspartner, ein Internetcafé im *centre commercial* des Viertels.

Sein neuer Nachbar im Hochhausturm, ein „vieil homme“<sup>1</sup> namens Jeannot, den Lies zu Beginn der Handlung kennenlernt, überredet ihn, an einem Filmcasting teilzunehmen, bei dem ein junger Mann maghrebinischen Aussehens für die Rolle eines Kleinkriminellen gesucht wird. Auf diese stereotype Rollenzuschreibung reagiert Lies, indem er bei der Dialogimprovisation im Zuge des Castings eigenmächtig die Rolle des Polizisten, nicht die des Dealers spricht. Die Castingchefin und der Regisseur, die sich so mit ihren eigenen Vorurteilen konfrontiert sehen, sind von Lies' Mut und von seinem Talent beeindruckt und entscheiden sich, ihn tatsächlich als Polizisten zu besetzen.

Zwischen Lies und Samirs älterer Schwester, der schönen Shéhérazade, entwickelt sich parallel dazu eine Romanze. Lies' Verliebtheit wird jedoch von verschiedenen Ereignissen überschattet: Ein Gefängnisinsasse, der an Lies' Boxunterricht teilgenommen hatte, erhängt sich mit den Boxbändern, die Lies ihm gegeben hatte. Es stellt sich heraus, dass es sich bei dem Häftling um den älteren Bruder von Samir und Shéhérazade handelte. Lies fühlt sich schuldig an seinem Tod und möchte unter diesen Umständen darauf verzichten, eine Beziehung mit Shéhérazade einzugehen. Shéhérazade jedoch erzählt ihm, dass sie von ihrem Bruder missbraucht worden war und sein Tod daher eine Erleichterung für sie darstellt. Lies und Shéhérazade verbringen daraufhin eine leidenschaftliche Nacht miteinander und erklären sich gegenseitig ihre Liebe. Ihre Beziehung ruft jedoch den Unmut von Samir und die Eifersucht des zwielichtigen Loudefi, der selbst ein Auge auf Shéhérazade geworfen hatte, hervor. Ferner wird der Boxkampf in Marseille, zu dem Lies mit seinen Schützlingen reisen wollte, abgesagt, da im Zuge von Unruhen in den Marseiller Vororten die Austragungshalle abgebrannt wurde. Teddy schenkt dieser Begründung keinen Glauben und ist überzeugt, dass Lies die Reise nach Marseille von vornherein nur erfunden habe, um die Jugendlichen zum Training zu motivieren. In einem enttäuschten Racheakt brennt er nun seinerseits die Trainingshalle des Viertels ab.

Loudefi wiederum plant mit zwei Kumpanen einen Überfall auf ein Pariser Juweliengeschäft. Ferner zeigt er sich solidarisch mit der Familie des erhängten Häftlings, indem er in der *cité* Geld zur Finanzierung der Beerdigung sammelt. Das Geld wird ihm bei einer Verkehrskontrolle aber von drei Polizisten der *Brigade anti-criminalité* abgenommen, die es für Erträge aus illegalen Geschäften halten und es in die eigene Tasche wandern lassen.

Daneben laufen die Vorbereitungen für die Filmproduktion. Zum ersten Drehtag kommt Lies verspätet, da Samir am Auto von Shéhérazade, die als Fahrerin fungieren sollte, die Luft aus den Reifen gelassen hatte. Die Aufnahmen finden im Pariser Stadtzentrum statt, bei denen ohne Absperrung im täglichen Straßengewimmel gedreht wird. Als Lies in Polizeiuniform durch die Straßen läuft, kommt es

---

<sup>1</sup> Djaïdani, Rachid: *Viscéral*, Paris: Seuil, 2008 [2007] (im Folgenden bezeichnet als VI), S. 13.



zu einer folgenschweren Verwechslung: Loudefi, der just an diesem Tag beim Überfall seiner Bande auf den Juwelier Wache steht, hält Lies für einen echten Beamten und schießt auf ihn. Tödlich getroffen fällt Lies zu Boden, woraufhin die Erzählung abbricht.

Mit seinem ersten Roman *Boumkœur* von 1999, der zu einem der größten Verkaufserfolge des Jahres 1999 wurde und sich insgesamt über 100.000 Mal verkaufte,<sup>2</sup> erzielte Rachid Djaïdani einen großen kommerziellen Erfolg. Maßgeblich war hierfür sein Auftritt in Bernard Pivots Kultursendung *Bouillon de culture*, in der sich Djaïdani als eloquenter und sympathischer, aber auch schwer greifbarer Gesprächspartner, wie auch als vehementer Kritiker von ‚banlieue‘-Stereotypen und von deren Projektion auf seinen Roman präsentierte.<sup>3</sup> Er erzeugte damit ein breites leserseitiges Interesse an seinem Text wie an seiner Person. Interessant ist *Boumkœur*, der gern als erster Text einer neuen ‚littérature de banlieue‘ aufgeführt wird,<sup>4</sup> nicht nur aufgrund seiner sprachlich-stilistischen Gestaltung, die deutliche Anleihen bei Rap, HipHop und Slamkultur macht, sondern auch aufgrund der *histoire*, in der die Möglichkeiten und Grenzen des Schreibens über vorstädtische *cités* thematisiert und damit metatextuell reflektiert werden. So nimmt sich der junge Yaz vor, einen Roman über seine *cité* zu schreiben. Da er selbst aber, anders als sein Freund Gr zi, kaum Berührung mit den Milieus hat, die zu einer sensationalistischen Darstellung im stereotypen Sinn dazugehören, bittet er Gr zi um Erzählungen, die er als Material für einen solchen Text verwenden könnte. Gr zi wiederum schlägt aus der Situation Profit, um sich mit Yaz in einen unterirdischen Bunker zurückzuziehen. Gegenüber Yaz‘ Familie täuscht er eine Entführung vor und fordert ein Lösegeld. Als Gr zi für diese Tat verurteilt und inhaftiert wird, lässt er Yaz ein Manuskript zukommen, das dieser als Romangrundlage verwenden könnte. Yaz jedoch entschließt sich anders und verbrennt das Manuskript, da er die *cité* nicht, wie man hier wörtlich sagen könnte, verraten und verkaufen will. Er schließt stattdessen mit der Aufforderung an seine offenkundig als exogen konzipierten Adressaten: „Faites l’effort de nous rendre visite.“<sup>5</sup> Der Roman wird also nicht als ‚authentische‘ Darstellung funktionalisiert, sondern als Aufruf zur tatsächlichen, nicht textuell vermittelten Auseinandersetzung mit der ‚banlieue‘, ihren Räumen und Bewohnern. Ferner sind Fragen nach Zeugenschaft und Glaubwürdigkeit sowie nicht zuletzt nach leserseitigen Erwartungen und kommerziellem Profit als Charakteristika des Schreibens über eine vorstädtische *cité* angesprochen. Offenkundig lässt sich der Text damit nicht als reiner Zeugenschaftsbericht über eine erlebte Realität lesen, wie Durmelat klar betont hat: „[*Boumkœur*] teaches us that when it comes to the banlieues, there is no such thing as a straightforward account: texts dealing with this subject should be read as participating in the productions of an imagined reality which is constantly being reconstructed.“<sup>6</sup>

Deutlich weniger Aufmerksamkeit erfuhr Djaïdanis zweiter Roman von 2004, *Mon nerf*, der um das psychische Trauma des Erzählers Mounir im Zusammenhang mit seiner Beschneidung kreist.<sup>7</sup> Auch hier zeichnet sich der Protagonist, der in einer Einfamilienhaussiedlung aufwächst, durch eine Fremdheit gegenüber den typischen Codes der benachbarten *cité* aus. Interessant ist im Zusammenhang dieses

<sup>2</sup> Vgl. Kleppinger 2015, S. 172, u. Puig, Steve: „‚Enferm s dehors‘: représentations de la banlieue dans les romans de Rachid Djaïdani“, in: *Formules* 14 (2010), S. 179–190, hier: S. 183.

<sup>3</sup> Ausschnitte hieraus sind zu sehen im Video von Seck, Thierry: *Rachid Djaïdani: fruit de notre époque*, Frankreich 2009, verfügbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=iIXM0RLzty4>, letzter Zugriff 13.5.2017. Vgl. auch Allaoui 2011, S. 51, u. Kleppinger 2015, S. 174–177.

<sup>4</sup> Vgl. etwa Cello 2011, S. 192.

<sup>5</sup> Djaïdani, Rachid: *Boumkœur*, Paris: Seuil, 2005 [1999].

<sup>6</sup> Durmelat 2001, S. 124.

<sup>7</sup> Vgl. Djaïdani, Rachid: *Mon nerf*, Paris: Seuil, 2004. Vgl. auch Kleppinger 2015, S. 180.

Romans, dass Djaïdani den Prozess des Niederschreibens im Film *Sur ma ligne* dokumentierte. Ausgangspunkt für diesen (Auto-)Dokumentarfilm war laut Djaïdanis Aussage die Frage des Verlags, ob er das Manuskript zu seinem ersten Roman tatsächlich selbst und allein geschrieben habe. Mit *Sur ma ligne* belegt Djaïdani nicht nur seine Autorschaft an *Mon nerf*, sondern setzt sich auch damit auseinander, „what it means to write, perform, and, finally, dismiss the ‚écrivain de banlieue‘ label“<sup>8</sup>. Auf *Mon nerf* folgte schließlich *Viscéral*, Djaïdanis bis heute letzter Roman. Djaïdani hat sich seitdem verstärkt mit dem Filmemachen beschäftigt<sup>9</sup> und ist damit zu seinem Ausgangsmedium zurückgekehrt: Vor seiner Schreibtätigkeit kam er 1995 als Wachmann am Set von Mathieu Kassovitz' *La Haine* mit dem Film in Berührung.<sup>10</sup> Er wirkte anschließend als Schauspieler in TV-Produktionen sowie später in verschiedenen Inszenierungen des Theaterregisseurs Peter Brook mit.

Ähnlich wie Guène wurde Djaïdani zu einer stark beachteten Autor-Persönlichkeit, deren Texte als zentral für die Kategorie der ‚littérature de banlieue‘<sup>11</sup> aufgefasst werden. Gleichwohl verwehrt sich Djaïdani vehement gegen stereotype und soziologisch interessierte Lesarten seiner Texte. Von einer Etikettierung als *écrivain de banlieue* konnte sich Djaïdani laut Kleppingers Einschätzung im Lauf der Jahre emanzipieren,<sup>12</sup> nicht zuletzt auch, weil er zunehmend als unabhängiger Filmemacher wahrgenommen wird. Verschiedentlich hat Djaïdani in Interviews explizit auf das universalistische Bestreben hingewiesen, das seinen Texten und Filmen zugrunde liege. Den Schauplatz in *Viscéral* etwa stuft er ein als „une cité universelle, elle pourrait même être Soweto ou New York ou ailleurs. [...] même si le décor, c'est la banlieue, il faut comprendre que moi, mon ambition, elle est de pouvoir dire ce qui est l'âme humaine, moi c'est l'humain qui m'intéresse. Le décor, il n'est que superficiel.“<sup>13</sup>

Djaïdanis dritter Roman erfuhr in der Öffentlichkeit wieder etwas mehr Aufmerksamkeit als *Mon nerf*. *Viscéral* wurde bereits vor den Unruhen von 2005 konzipiert,<sup>14</sup> ist aber gleichwohl der einzige Text von Djaïdani, der *nach* dieser markanten Zäsur publiziert wurde. Es bietet sich daher an, *Viscéral* vor dem Hintergrund dieses erhöhten öffentlichen Interesses für die ‚banlieue‘ zu analysieren. Der Text ist zwar in der Presse deutlich weniger häufig besprochen worden als *Boumkœur*; seit *Viscéral* sind aber verschiedene Artikel und Monographien erschienen, die sich ausschließlich mit den Texten Djaïdanis beschäftigen, ohne den Verfasser als einen unter mehreren ‚banlieue‘- oder ‚beur‘-Autoren zu besprechen. *Viscéral* hat somit entscheidend dazu beigetragen, Djaïdani in verstärkter Weise zu einem eigenständigen Autor zu machen.

Das konkrete Forschungsinteresse an *Viscéral* setzt zunächst bei einer Betrachtung der inhaltlichen Aspekte des Dargestellten an. Dass diese durchaus unterschiedlich charakterisiert werden, spricht dafür, ihr Wirkungspotential hinsichtlich der leserseitigen Modellbildung differenzierter zu betrachten: So stellt Najib Redouane die negativ-düstere Zeichnung der Handlungswelt heraus; Puig dagegen

---

<sup>8</sup> Reeck 2011b, S. 125. Vgl. auch Kleppinger 2015, insbes. S. 186.

<sup>9</sup> *Rengaine* (ARTE France développement, Frankreich 2013) wurde 2012 auf der *Quinzaine des réalisateurs* in Cannes gezeigt, *Tour de France* (Les Films des Tournelles/Mars Distribution, Frankreich 2016) mit Gérard Depardieu war 2016 ebenfalls auf der *Quinzaine* zu sehen sowie bei den *Französischen Filmtagen Tübingen/Stuttgart*.

<sup>10</sup> Vgl. Allaoui 2011, S. 51.

<sup>11</sup> Vgl. hierzu kritisch Kap. 1.1.2.

<sup>12</sup> So verweist Kleppinger darauf, dass Djaïdani auch in Fernsehsendungen zu sehen war, in denen es nicht um ‚banlieue‘-spezifische Themen ging. Vgl. Kleppinger 2015, S. 166 f.

<sup>13</sup> Djaïdani, Rachid, zit. n. ebd., S. 191.

<sup>14</sup> Vgl. Djaïdani, Rachid/Yala: „Rachid Djaïdani, combat de rage et d'amour“ (Interview) in: *Respect Mag*, Jan-Mrz 2007, [http://rejane-ereau.blogspot.de/2007\\_01\\_01\\_archive.html](http://rejane-ereau.blogspot.de/2007_01_01_archive.html), letzter Zugriff 20.3.2012.

nimmt die Semantisierung als ambivalent wahr.<sup>15</sup> Bezüglich des Verhältnisses zwischen Zentrum und Peripherie herrscht dagegen Einigkeit, dass der Text der Kernstadt Paris nur eine deutlich nachrangige Bedeutung beimisst, während die Protagonisten subversiv-revoltierend die Ghettostrukturen der *cité* zur Grundlage ihrer Identitätsbildung machen und damit die Vorstadt aufwerten.<sup>16</sup>

Auch die Relevanz kollektiver Vorstellungen für *Viscéral* wird bereits bei Horvath und Sellah betont. Die Autorinnen stufen das Verhältnis von Medien- und Romandiskurs aber in auffälliger Weise als unterschiedlich ein. So kommt Horvath zur Feststellung, dass der Text Ghetto-Klischees aufgreife, um auf Missstände in den *cités* aufmerksam zu machen,<sup>17</sup> während Sellah dem Roman attestiert, er befreie sich gerade von den „scories du discours fragmentaire et cloisonnant de certains pouvoirs, politique et médiatique notamment.“<sup>18</sup> Das Aufgreifen und Funktionalisieren von Klischees und Stereotypen wäre also noch genauer zu befragen, und zwar auch mit Blick auf die textuelle Konstitutionsarbeit. So überträgt Redouane den hellsichtigen Befund Durmelats zur Differenz von Text und ‚Realität‘ in *Boumkæur* (s. o. in diesem Teilkapitel) offenbar nicht auf *Viscéral*, wenn er die Handlungswelt mit der textvorgängigen Realität wie folgt kurzschließt: „Roman ancré dans la réalité tragique de ces êtres en marge de la société, dans des cités fermées sur elles-mêmes, *Viscéral* est un cri de désespoir nourri de cette quête d’intégration d’un jeune de la banlieue blessé dans son identité française, arabe et musulmane.“<sup>19</sup> Allaoui schließlich bespricht zwar die spezifische Semantisierung der *cité* und nimmt diese als Akt der Kreation ernst<sup>20</sup> – ein Aspekt, der sich im Folgenden als zentral für das Verständnis von *Viscéral* erweisen wird. Das in *Viscéral* auffindbare textuelle Verfahren der Ortskonstitution als neuralgischer Punkt des Diskursbezugs, die textuell verhandelte Medienkritik und die zahlreichen Bruchstrategien, die bislang noch kaum eingehend betrachtet worden sind, müssen jedoch systematisch als Signale nebeneinandergestellt werden, um die Spezifik und den subversiven Ansatz des Textes genauer zu fassen.

Wie alle Romane Djaïdanis lädt auch *Viscéral* zur Beschäftigung mit dem sprachlichen Stil ein. Sämtliche Texte sind von hoher stilistischer Varianz und kreativen Wortspielen geprägt. In *Viscéral*, in dem anders als in *Boumkæur* und *Mon nerf* erstmals kein homodiegetischer, sondern ein heterodiegetischer Erzähler vorliegt, kennzeichnet dieser Stil sowohl die Sprachverwendung der Figuren als auch die des Erzählers. Im Zusammenspiel von Rhythmus und Lexik des HipHop, von Reimen, Anaphern und Parallelismen sowie von verschiedenen Sprachen und Soziolekten entstehe, so Allaoui, eine Poetik, deren Hybridität als Kompensation der sozial-geographischen Abgrenzung der ‚banlieue‘ und ihrer Bewohner gesehen werden könne.<sup>21</sup> An diese Feststellungen kann im Verlauf der Analyse angeschlossen werden.

---

<sup>15</sup> Vgl. Puig 2010, S. 183.

<sup>16</sup> Vgl. Allaoui 2011, S. 55, u. Horvath 2014b. Vgl. ferner auch Puig 2010 u. Brozgal, Lia: „La ‚Banlieue‘ to the Moon: Rachid Djaïdani’s Displacement of Paris“, in: *Contemporary French civilization* 35.2 (2011), S. 87–110.

<sup>17</sup> Vgl. Horvath 2011, S. 161.

<sup>18</sup> Sellah, Sabah: „L’expression de la réclusion dans l’œuvre de Rachid Djaïdani“, in Redouane 2012a, S. 137–151, hier: S. 150.

<sup>19</sup> Redouane, Najib: „Review: ‚Viscéral‘ by Rachid Djaïdani“, in: *The French Review* 2.1 (2008), S. 197. Vgl. ähnlich Sellah 2012, S. 149: „L’auteur porte un regard lucide sur la situation de ces lieux que l’on dit au ban de la société.“ Dass Sellah, anders als Redouane, die hoffnungsvolle Komponente des Textes für zentraler hält als die miserabilistische, zeigt einmal mehr die breite Varianz der Lesarten.

<sup>20</sup> Vgl. Allaoui 2011.

<sup>21</sup> Vgl. Allaoui 2010. Sellah sieht in der stilistischen Freiheit des Textes einen Dritten Raum des Aussprechens im Sinne Bhabhas realisiert. (Vgl. Sellah, 2012, S. 149.) Vgl. zu Djaïdanis Sprachstil auch Vitali 2009.

## 7.1 Peritextuelle Rezeptionshinweise

Bereits der Klappentext stellt die Raumkomponente in *Viscéral* als zentral heraus. So finden sich in der Erstausgabe im oberen Drittel des Rückumschlags die ersten Sätze des Romanbeginns wörtlich wiedergegeben.<sup>22</sup> In diesem Auszug wird, wie ich noch genauer besprechen werde, der *cité* eine Vielzahl von Eigenschaften zugeordnet, die diese als menschenfeindlichen, durch permanente Überschreitung der gesellschaftlichen und republikanischen Normen geprägten Ort modellieren. Diese Dramatik wird als Anreizstrategie eingesetzt, das leserseitige Interesse am Roman zu wecken. Die zentrale Bedeutung der räumlichen Komponente setzt sich in der anschließenden verlagsseitigen Kurzpräsentation des Buches fort.<sup>23</sup> Zunächst wird auf Djaïdanis Bestseller *Boumkæur* verwiesen, indem mit der Aussage „Rachid Djaïdani renoue avec *l'univers* qui a fait le succès de *Boumkæur*“ auf eine Kontinuität bezüglich des Schauplatzes und der Handlungsthematik verwiesen wird. Hier wird dem Leser eine Zuspitzung der Verhältnisse versprochen: „La *banlieue* a changé, la violence s'est radicalisée, l'exclusion a gagné du terrain.“ Die folgende kurze Handlungsskizze zeichnet sich durch eine scharfe Kontrastierung positiver, idyllischer Aspekte in Lies' Leben und dem schematisch dramatisierten Umfeld der *cité* aus: „[A]utour de Lies et de sa princesse, les lascars rôdent, la *cité* se renferme.“ Eine zentrale Funktion der *cité* für den anzunehmenden negativen Handlungsabgang ist damit deutlich erkennbar, und die Erwartung des Lesers ist im Sinne eines stereotypen, destruktiven und unausweichlichen räumlichen Umfeldes im Sinne einer Kategorisierung vorgeprägt. Ob nuancierte gegenläufige Aspekte aufmerksam rezipiert werden, ist damit erst einmal fraglich. Damit vereindeutigt der Verlag auch den kreativen und dekonstruierenden Impetus von *Boumkæur* und wendet sich offenkundig lieber an solche Leser, die Gefallen an dramatischen Darstellungen der ‚banlieue‘ haben.

## 7.2 Konstitution und Semantisierung der *cité*

*Viscéral* zeichnet sich durch rekurrente und vielseitige Bezugnahmen auf die materielle Räumlichkeit der *cité* aus. Die Charakteristika der Raumdarstellung und ihre Verbindungen zu textvorgängigen Vorstellungen werden im Folgenden besprochen.

### 7.2.1 Eine täuschend stereotype *cité*

In *Viscéral* sind textvorgängige Stereotype in komplexer Weise für die Konstitution eines mentalen Modells des Schauplatzes relevant, wie sich besonders deutlich am Textbeginn aufzeigen lässt. Dieser setzt unmittelbar mit der Ortskonstitution ein, die dem Leser das Szenario einer über der *cité* aufgehenden Sonne anschaulich, bild- und wortreich aus einer klassischen Überblicksperspektive beschreibt. Durch eine appellativische Bezeichnung und mehrere beigeordnete Charakteristika wird die *cité* deutlich kategorisierend eingeführt, was die Wahrnehmung des Lesers entsprechend lenkt: „Les premiers rayons du soleil enflamment une cité immense, la plus cramée du territoire gaulois.“<sup>24</sup> Dieser Satz ist in verschiedener Hinsicht überaus konnotationsreich. Die Darstellung geht hier zwar von einem konkreten Schauplatz aus, benennt diesen jedoch – weder hier noch im Folgenden – mit einem individualisierenden Toponym, sondern bleibt durch den unbestimmten Artikel auffällig vage. Als Superlativ („la plus cramée“) eines bekannten Ortstyps erhält die *cité* von Beginn an einen Sonderstatus, der darin besteht, dass sie zwar als Exempel, aber auch als exzentrisches *non plus ultra*

---

<sup>22</sup> Siehe die Wiedergabe und genauere Besprechung des Zitats in Kap. 7.2.1.

<sup>23</sup> Vgl. für die folgenden Zitate den Klappentext von VI. Die entsprechenden Raumbezüge hebe ich durch Kursivierung hervor.

<sup>24</sup> VI, S. 7.

der Kategorie gelten kann. Eine Spannung zwischen dem Typischen und Individuell-Exzentrischen ist damit von Beginn des Textes an präsent.

Der Einführung des Begriffs *cité* folgt keine weitere Erklärung, sondern stattdessen eine stark konnotierte superlativische Attribuierung. Die Titulierung als „la plus cramée“ kann einerseits als Hinweis auf tatsächliche Brände, etwa von Autos und Mülleimern, wie sie im Zusammenhang der Unruhen von 2005 kursierten, aufgefasst werden. Andererseits lässt sie sich auch als eine zugespitzte Variante der metaphorischen Rede vom ‚quartier chaud‘ begreifen. Beide Varianten ermöglichen in inhaltlicher Hinsicht bereits eine umfangreiche Vorstellungsbildung bezüglich der dargestellten *cité*.

Gleichzeitig deutet sich im ersten Satz auch bereits einer jener Brüche an, die für *Viscéral* charakteristisch sind: Die Bezeichnung der *cité* als „cramée“ ist als Neuschöpfung des Erzählers einzustufen, die, anders als die etablierte Rede vom ‚quartier chaud‘, nicht automatisch rezipierbar ist. So stellt sich für die Wendung ‚cité cramée‘ durchaus die Frage, ob sie wörtlich oder metaphorisch zu verstehen ist. Im Unterschied zum ‚quartier chaud‘, das implizit mit aufgerufen ist, verweist die Bezeichnung ‚cité cramée‘ damit deutlicher auf den konzeptuellen Ursprung der gemeinsamen Metaphorik, nämlich auf die Verwendung der Feuer- und Brandsemantik zur Veranschaulichung sozialer Schwierigkeiten. Sie ist somit einerseits als Kritik an der emotionalisierenden Dimension der Rede vom ‚quartier chaud‘ zu verstehen, andererseits nutzt sie sehr wirksam die in den Medien kursierenden Bilder, in denen ja etwa brennende Autos tatsächlich eine wichtige Rolle spielen.<sup>25</sup>

Im Sinne Hempfers<sup>26</sup> präsupponiert die Formulierung weiter, dass *cités* tendenziell mit *quartiers chauds* gleichzusetzen wären: Dass die dargestellte *cité* das ‚heißeste‘ bzw. ‚am stärksten verbrannte‘ Viertel Frankreichs ist, suggeriert die Existenz zahlreicher anderer *cités*, die solche Merkmale von metaphorischer ‚Hitze‘ ebenfalls, wenn auch in geringerem Umfang, aufweisen. So wird dem Leser eine Korrelation des Ortstyps der *cité* mit *violences urbaines* latent suggeriert. Schließlich macht die Rede von den entflammenden Sonnenstrahlen über der vorstädtischen *cité* die Darstellung anschließbar die Ästhetik Zolas in *L’Œuvre*, wo die Pariser Cité vielfach mit einer Flammenmetaphorik in Verbindung gebracht wird.<sup>27</sup> Von Beginn an sind also das Zentrum der Kernstadt und seine kanonische literarische Vertextung, auf die sich Djaïdanis Text ebenso bezieht wie er sich davon abgrenzt, mit aufgerufen.

Unabhängig davon, ob der Leser die Rede von der ‚cité cramée‘ wörtlich oder metaphorisch versteht, wird eine Kategorisierung angeregt, so dass der entsprechende Frame einer stereotypen ‚banlieue‘ mit den Standardfüllwerten heruntergekommener H user, gewaltbereiter Jugendlicher und krimineller Delikte aufgerufen wird. Diese Füllwerte werden vom Text nicht direkt evoziert und daher

---

<sup>25</sup> Vgl. H ser 2007, S. 9. Der emblematische Charakter verbrannter Autos zeigt sich auch daran, dass Snow et al. in ihrer diskursanalytischen Untersuchung die Dauer und Intensität der Unruhen von 2005 an der Zahl verbrannter Autos [und der Zahl der Festnahmen von Personen] bemessen. Vgl. Snow, David A./Vliegenthart, Rens/Corrigal-Brown, Catherine: „Framing the French Riots. A Comparative Study of Frame Variation“, in: *Social Forces* 86.2 (2007), S. 385–415, hier: S. 391 f.

<sup>26</sup> Vgl. Kapitel 3.2.4.1.

<sup>27</sup> Vgl. die Betrachtung der vom Maler Claude Lantier ebenfalls als „immense“ wahrgenommenen *Cité*-Insel in *L’Œuvre*: „[C]e qui tenait le centre de l’immense tableau, ce qui montait du fleuve, se haussait, occupait le ciel, c’était la Cité, cette proue de l’antique vaisseau, éternellement dor e par le couchant. [...] Plus haut, le soleil opposait les deux faces, éteignant dans l’ombre les maisons grises du quai de l’Horloge, éclairant d’une flamb e les maisons vermeilles du quai des Orf vres [...]“ (Zola,  mile: „L’Œuvre“ [1886], in: Ders. 1960–1967, Bd. 4, 1966, S. 9–363, hier: S. 213.) Bei Zola werden *Cité* und [damalige] Vororte in eine organisch begründete Verbindung gestellt, die einen Anschluss von *Viscéral* an diese Ästhetik noch plausibler macht. Die Insel wird hier bezeichnet als „ce c ur de Paris, o  depuis des siècles vient battre tout le sang de ses artères, dans la perpétuelle pouss e des faubourgs qui envahissent la plaine.“ (Ebd., S. 212.)

der leserseitigen Ergänzung überlassen, wenn es in der sich anschließenden Beschreibung des Viertels heißt:

Inaugurée il y a trente ans, elle [la cité] n'a pas d'appellation contrôlée, pas de label, pas de millésime. Ici les rats portent des combinaisons en Téflon. Les cafards font du smurf sur le dos des mollards. Les pits sniffent des rails de coke avant de chiquer des têtards. Le béton a de l'herpès soigné au Kärcher, les barbelés le sida, et la Déclaration universelle des droits de l'homme est une blague qui circule sous le manteau.<sup>28</sup>

In komplexer Weise schließt der Text weiter an stereotype Annahmen über *cités HLM* an, indem signalartig wirkende Bestandteile wie Ratten, Kakerlaken, Drogen und der Baustoff Beton aufgegriffen werden – letzterer deutet metonymisch die *tours et barres* an –, diese aber durch Personifikation und metaphorische Vitalisierung über die Maßen als gefährlich stilisiert werden. So suggeriert die Infektiosität der Raumkomponenten eine ganz konkrete Bedrohung, die vom Viertel ausgeht. In der *cité* befinden sich zudem laut diesen ersten textuellen Angaben keine Menschen. Stattdessen semantisieren die parasitären und aggressiven Tiere den Raum als unbeherrschbar, was umso gefährlicher wirkt, als sich die Tiere im feindlich wirkenden Raum souverän zu bewegen scheinen, da sie auch auf Speichelpfützen akrobatische Tanzübungen vorführen können. Mit dem Verweis auf das Fehlen des Herkunftssiegels und die Bedeutungslosigkeit der Menschenrechtserklärung werden Ethnizität und Anti-Republikanismus, zwei zentrale semantische Belegungen der ‚banlieue‘ im öffentlichen Diskurs, aufgerufen.<sup>29</sup>

In der Forschung ist bereits verschiedentlich darauf eingegangen worden, dass diese dramatisierende Ortseinführung kollektive Stereotype aufgreift und die politischen und sozialen *Verhältnisse* kritisiert.<sup>30</sup> Gerade weil sich der Text auf textvorgängige Stereotype bezieht, ist aber auch das *diskurskritische* Potential dieser Textstelle zu betonen. So entwerfen die vom Erzähler verwendeten Begriffe keine realistische, sondern eine überzeichnete und verfremdete Siedlung. Dabei betont der Erzähler gerade nicht, dass die Standardfüllwerte verkürzt und/oder zugespitzt sind, sondern er setzt sie zunächst als (scheinbar) gültig an. Hierdurch ergibt sich nun ein mentales Modell der *cité*, das mit den Maßstäben der realen Welt nicht mehr überein zu bringen ist, sondern phantastische Züge aufweist: In *cités HLM* mag es Kakerlaken und Beton geben – sie sind aber nicht in dem Maße bedrohlich, wie es die Anthropomorphisierungen nahelegen, und sie konstituieren die *cités* nicht ausschließlich. Veranschaulicht wird vielmehr die emotionale Dimension, die mit dem Stereotyp gemeinhin verbunden ist.<sup>31</sup>

Dass eine solche phantasmatische Dimension für eine bestimmte ‚banlieue‘-Vorstellung relevant ist, spricht der Erzähler auf der nächsten Seite explizit an, wenn er bezüglich der dargestellten *cité* angibt, sie sei „la plus crainte et la plus *fantasmée* de tout l'Hexagone“<sup>32</sup>. Die generischen Begriffe, mit denen die *cité* in diesem Zusammenhang bezeichnet wird, weisen ebenfalls auf eine ‚banlieue‘-

---

<sup>28</sup> VI, S. 7.

<sup>29</sup> Diese Interpretation scheint plausibler als die Lesart Allaouis, es handle sich bei der Erwähnung der Fertigungslabes um eine „réification du statut des habitants des cités“ und um einen Hinweis auf die „corrélacion de la vague d'immigration maghrébine et africaine avec l'essor de l'industrie française après la seconde guerre mondiale.“ (Allaoui 2011, S. 56.)

<sup>30</sup> Vgl. Sellah 2012, S. 138. Vgl. ferner Allaoui 2011 u. Horvath 2011.

<sup>31</sup> Dies wird auch im weiteren Textverlauf deutlich, wo immer wieder auf nüchterne materielle Aspekte der *cité* verwiesen wird, die sich von der anfänglichen metaphorischen Darstellung deutlich unterscheiden. (Vgl. hierzu genauer Kap. 7.2.2.) Insofern ist nicht davon auszugehen, dass die anfänglichen Aussagen des Erzählers binnenfiktional ‚tatsächlich‘ zutreffen.

<sup>32</sup> VI, S. 8. Meine Hervorhebung.

Vorstellung hin, die sich von der Realität entfernt: Wenn der Erzähler im Zuge der Figurenbeschreibung über Teddy und Samir aussagt „jamais ils n’abandonneraient leur cité téci tess“, so reiht er den normalsprachlichen, den verlanisierten und den zusätzlich apokopierten Terminus aneinander und macht damit den sprachlichen Veränderungsprozess anschaulich, den der Begriff in der Slangsprache durchlaufen hat. Damit bietet er nicht nur jenen Lesern, die mit den verschiedenen Verfahren des Verlan nicht vertraut sind, Einblick in die Etymologie des Wortes ‚tess‘. Er weist zudem die *cité* als Gegenstand einer sich ständig verändernden sprachlichen Praxis aus, der wiederum eine bestimmte Perspektive auf diesen Raum entspricht. Es handelt sich dabei um die Perspektive derjenigen Vorstadtbewohner, die ihr Viertel zu einem Ort jenseits der Normen der Zentrumsgesellschaft stilisieren und sich, in einer Mischung aus Stolz, Ehre und Provokation,<sup>33</sup> zu diesem ‚Ghetto‘ bekennen. Insofern impliziert die Verwendung der verlanisierten Begriffe letztlich auch eine anders perspektivierte, semantisch zugespitzte Vorstellung vom Referenten als der normalsprachliche Terminus. Indem der Text die Varianten der sprachlichen Bezeichnung auch in der Chronologie ihrer etymologischen Modifizierungen aufzählt, verweist er somit auf den Wandlungsprozess der je subjektiven Perspektive der Sprechenden,<sup>34</sup> sagt jedoch nur bedingt etwas über den konkreten Raum der *cité*, das in materieller Hinsicht zunächst nicht veränderte Referenzobjekt, aus. Die Phantasmatik, die die Bezeichnung und Konzeption dieses Objektes prägt und dessen Erkennbarkeit verschleiert, spiegelt sich damit in der Reihung der verschiedenen sprachlichen Bezeichnungen.

Insofern lässt sich dieser Textbeginn nicht lediglich, wie Allaoui es tut, als Kritik einer französischen Einwanderungs- und Integrationspolitik lesen, die Immigranten in heruntergekommene Vorstadtviertel abschiebt,<sup>35</sup> sondern auch als kritisch zu reflektierender Hinweis auf stereotype und stilisierte Vorstellungen, die mit den Begriffen ‚banlieue‘ und ‚cité‘ verbunden sein können.<sup>36</sup> Gleich am Romanbeginn, das heißt an der bezüglich der Aufmerksamkeit des Lesers relevantesten Stelle, erfolgt eine Darstellung der *cité*, die zwar gezielt eine kategorisierende Wahrnehmung im Sinne des textvorgängigen Stereotyps anregt, die Aussagekraft und Gültigkeit dieses Stereotyps aber in Frage stellt. Werden die Aussagen bezüglich der diegetischen Welt vom Leser nämlich als Phantasmen und wörtliche Entsprechungen von Stereotypen erkannt, so verlieren sie ihre Berechtigung, im ‚eigentlichen‘ Wortsinn als verlässliche Basis für die Konstitution eines mentalen Modells verwendet zu werden. Anders gewendet, würde der Leser somit (zunächst) vor allem mit der Vertextung von Stereotypen konfrontiert, nicht aber mit der Darstellung ‚tatsächlicher‘ vorstädtischer Realitäten.<sup>37</sup> Mit diesem Vorgehen kann der Text interessanterweise zwei verschiedene Lesertypen zufriedenstellen: denjenigen, den entsprechend dem Klappentext ein an Dramatik interessierter Voyeurismus zur Lektüre animiert, und denjenigen, der aufgrund einer reflektierten Lektüre von *Boumkæur* eine

---

<sup>33</sup> Vgl. Allaoui 2011, S. 60 f.

<sup>34</sup> Bzw. in diesem Kontext auf die Perspektive der Figuren Teddy und Samir. Tatsächlich lässt sich auch für die beiden hier beschriebenen Figuren aufzeigen, dass ihr Selbstbild sich stark an einem zur Slangsprache passenden ‚Ghetto‘-Image orientiert, in seiner Konstruiertheit jedoch schnell erkennbar wird und zusammenbricht, vgl. Kap. 7.3.2.

<sup>35</sup> Vgl. Allaoui 2011, S. 56 f: „Tout fantaisiste qu’elle soit, cette description qui ouvre *Viscéral* n’est pas dénuée de réalisme et revêt même un certain intérêt d’un point de vue socio-historique. Elle véhicule en effet un éclairage sur la politique française en matière d’accueil des immigrés.“

<sup>36</sup> Die verschiedenen Überzeichnungen können gleichzeitig als Adaption eines HipHop-Stils interpretiert werden. Dies deutet sich bei Allaoui latent an; der Autor bezieht sich aber letztlich nur auf Textstellen, die vestimentäre Codes oder musikalische Stilrichtungen zitieren. (Vgl. ebd., S. 69–71.)

<sup>37</sup> Offenbar entgeht aber die Möglichkeit dieser kritischen Lesart auch dem Verlag, wenn er, wie gesehen, den zugespitzt bedrohlichen Charakter der *cité* im Klappentext starkmacht. Auch der Autor Djaïdani hat, soweit mir bekannt ist, auf ein solches Textverständnis in keinen epitextuellen Äußerungen hingewiesen.

kritische Auseinandersetzung mit Stereotypen erwartet. In beiden Fällen ist deutlich, dass der Text die Existenz stereotyper Vorstellungen als relevante Hintergrundannahmen des impliziten Lesers ansetzt.

Der Erzähler fordert zu Beginn also eine deutliche Fokussierung auf die Ortskomponente, die mit dem Einsetzen der Handlung zwar zurücktritt, aber latent präsent bleibt. Im übrigen Textverlauf nehmen ausführliche Beschreibungen von Außenansichten zwar deutlich ab. Gerade die etwas längeren Beschreibungspassagen halten aber den Eindruck von einem semantisch überzogenen, übermäßig großen und damit nicht unmittelbar realistisch zu denkenden Ort aufrecht. So ist zweimal die Rede davon, dass Elemente zu Hunderten im Raum vorhanden seien, was auf eine Überdimensionierung der fiktiven Welt schließen lässt. Auch hier wird erkennbar, ähnlich wie im ersten Kapitel, dass diese Darstellungen als Phantasma gelesen werden können:

Le soleil a fini sa journée, rayons dans sa besace il rentre se coucher. Dans la tess, les lampadaires parsemés au compte-gouttes prennent le relais, crachotant dans la zone des auréoles lumineuses pas plus féériques qu'un éclairage médico-légal. Du haut de son dix-septième étage, Ray-Ban retroussées sur sa boîte cranienne, Lies, les pieds dans le vide tel un Pierrot la lune, souffle un épais nuage de marijuana en direction *des centaines de blocs qui à perte de vue se sont multipliés comme des petits pains*.<sup>38</sup>

La cité ronfle, la lune avale son dernier quartier. Loudefi tire sa révérence aux deux piliers de la barre. Cahin-caha, il se dirige vers le parking sombre, se perd entre *les centaines de vagos* garées les unes sur les autres. Le J&B [Jus de Bagarre, gemeint ist Schnaps, l. M.] lui a noyé le sens de l'orientation.<sup>39</sup>

Dass Lies vom Dach seines Hochhauses aus Hunderte Wohnblöcke sehen kann, mutet ebenso übertrieben wie die Hunderten von Autos, zwischen denen Loudefi umherirrt. Bezeichnenderweise stehen Lies wie auch Loudefi, an deren Wahrnehmung die Darstellung hier angenähert ist, in der jeweiligen Situation unter dem Einfluss von Rauschmitteln, was die Zuverlässigkeit ihrer Raumeinschätzung deutlich beeinträchtigt. Zudem sind die Lichtverhältnisse stark eingeschränkt: Lies kann die Umgebung nur im Schein der Straßenlaternen wahrnehmen, was falsche Eindrücke noch wahrscheinlicher macht; der Parkplatz scheint sogar in völliger Dunkelheit zu liegen. Die überdimensionierte Darstellung, mit der die unrealistische Monstruosität der *cité* unterstrichen wird, kann also als Entsprechung der getrübten Wahrnehmung der Figuren gelesen werden.<sup>40</sup> Ein aufmerksamer Leser müsste daher auch hier reflektieren, dass die im Text erwähnten Raumelemente nicht ungebrochen in das mentale Modell der *cité*  bernommen werden dürfen.

Wenn somit stereotype Vorstellungen als Fokus der textuellen Kritik identifiziert werden konnten, ist auch deutlich, dass der Text weniger als Darstellung einer konkreten einzelnen *cité* zu verstehen ist, sondern als Auseinandersetzung mit der generischen Vorstellung vom Ortstyp. Die Bedeutung dieser allgemeinen Kategorie wird auch durch den Verzicht auf den *effet de réel* einer individuellen Toponymik deutlich.<sup>41</sup> Gleichzeitig sind die Aussagen über die textuell modellierte *cité* auch insofern nur bedingt auf die allgemeine Vorstellung von *cités* beziehbar, als es sich beim dargestellten Raum ja

---

<sup>38</sup> VI, S. 126. Meine Hervorhebung.

<sup>39</sup> VI, S. 151. Meine Hervorhebung.

<sup>40</sup> Zwar beginnen beide Schilderungen zunächst mit einer nullfokalisierten, summierenden Darstellung, die von den figuralen Wahrnehmungen unabhängig ist („Le soleil a fini sa journée...“ u. „La cité ronfle...“). Im weiteren Verlauf der Erz hlerrede wird jedoch erkennbar, dass sich der Erzähler nun stärker für die Wahrnehmung der Figuren interessiert. So deuten sowohl die Erwähnung der hochgeschobenen Sonnenbrille als auch die Formulierung „  perte de vue“ auf Lies' visuelle Wahrnehmung hin, während in Bezug auf Loudefi der Verlust des Orientierungssinns explizit angesprochen wird.

<sup>41</sup> So werden lediglich Toponyme genannt, die die Bewohner der *cité* (fiktionsimmanent) als ‚Spitznamen‘ einzelner Teilorte ihrer Umgebung eingeführt haben. Vgl. VI, S. 17.



erklärtermaßen um den Superlativ einer *cité* handelt. Wer den Text also mit einem soziologischen Interesse lesen wollte, müsste all diese Faktoren aus seinen Rückschlüssen bezüglich der außertextuellen Realität ‚herausrechnen‘.

### 7.2.2 Materialität und Details: räumliche Elemente in Außen- und Innenräumen

Anders als der Erzähler bei Ryam liefert der Erzähler im ersten Kapitel, aber auch im weiteren Romanverlauf zahlreiche Informationen über Teilorte innerhalb der *cité*, die diese im Sinne von Mahlers im semantischen Darstellungsverfahren konstituieren. Dabei entfällt nun die übermäßig starke Dramatisierung, die mit den Anthropomorphisierungen des Textbeginns einherging. Die verschiedenen Objekte und Teilorte, die hier genannt werden, stellen in diesem Sinne keine unrealistische Überzeichnung dar, sondern sind als ‚tatsächliche‘ Bestandteile einer *cité* plausibel. So erfährt der Leser anlässlich von Teddys und Samirs Lauf durch die *cité* vom Vorhandensein verschiedener Türme, eines Parkplatzes, einer Moschee und eines Friedhofs.<sup>42</sup> Diese konkreten räumlichen Entitäten, die prinzipiell zur individualisierenden Darstellung eingesetzt werden könnten, rufen vor dem Hintergrund des bereits aktivierten ‚banlieue‘-Frames aber wiederum stereotype Subframes und Schemata ab. Neben den ohnehin emblematischen Türmen sind mit Parkplätzen Autos (und im Kontext der ‚banlieue‘ ausgebrannte Autos) verbunden, die Moschee repräsentiert den muslimischen Glauben, und der Friedhof verweist auf Todesfälle. Gelenkt werden diese Assoziationen durch erläuternde Kommentare des Erzählers. Dieser spezifiziert das Viertel im Sinne stereotyper Konnotationen, wenn er Teddy und Samirs Lauf durch die *cité* wie folgt skizziert:

D’abord, traverser le parking fleuri d’un bouquet de cylindrées subventionnées par l’afghan, le marocain, la colombienne et les trois-huit. Contourner le centre commercial en sursis et la mosquée souterraine du bâtiment X, pleine à craquer de foi non conforme aux normes NF car pas assez catholique.<sup>43</sup>

Mit den knappen Kommentierungen gibt sich der Erzähler als profunder Kenner des Viertels zu erkennen, der ausgehend von den Außenansichten über Hintergründe wie Drogenhandel („l’afghan, le marocain, la colombienne“), Schichtarbeit („les trois-huit“), ökonomischen Niedergang („en sursis“) und (angeblich) antirepublikanische Gesinnungen des Islam („non conforme aux normes NF“) zu berichten weiß. Als „Mystagoge“<sup>44</sup> führt er den Leser in das Innere eines Viertels ein, das er offensichtlich entlang des stereotypen Frames entwirft.

Auch die genannten Details stützen die Kategorisierung des Schauplatzes gemäß stereotyper Vorstellungen. So entsprechen die zweimal erwähnten herumliegenden Spritzen einem Standardmotiv des JT, und die Häufung von herumliegenden Dingen und Personen im Treppenhaus von Lies‘ („sac-poubelle éventré, seringues contaminées, restes de scooter, sans-papiers sous duvet“)<sup>45</sup> zeugt von allgemeinem Vandalismus und drastischer Verelendung. Auch wiederholen die Häufungen von Objekten und die Attribuierungen und Kommentierungen durch den Erzähler das Prinzip der Zuspitzung. Die scheinbar unermessliche Größe der *cité* und ihrer Gebäude wiederum betont den

---

<sup>42</sup> Vgl. VI, S. 9.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> So Warnings Bezeichnung für den Erzähler Balzacs (Warning 1999, S. 64). Wie in der Exposition des *Père Goriot* (vgl. weiter Warning, ebd.) wird der Leser in *Viscéral* initiierend an den Schauplatz herangeführt. Auch wenn die Reihenfolge der Objektnennungen die Laufbewegungen von Teddy und Samir nachvollzieht, hält sich aufgrund der erzählerseitigen Kommentierungen insgesamt noch der Eindruck der anfänglichen Überschauperspektive. Damit konstituiert sich die *cité* gegenüber der Position von Erzähler und Leser in einem topologischen ‚Unten‘, was die stereotype Semantisierung zusätzlich moralisch auflädt.

<sup>45</sup> VI, S. 11.

Aspekt des phantastisch Überspitzten. So stehen Teddy und Samir nach einem Sprint durch ein scheinbar unermesslich großes, labyrinthisches Viertel<sup>46</sup> atemlos am Fuß von Lies' Hochhaus, dessen aufragende Fassade ihnen unüberwindbar erscheint. Auch auf die Belebtheitsmotivik wird hier erneut zurückgegriffen: „[I]ls reprennent leur souffle pour appeler. Les cris ne parviennent pas à crever l'hymen du vitrage. La tour de Lies a poussé sur un terrain si fertile qu'elle bat d'une tête Dame Eiffel. Massive, solidement enracinée, elle chausse au moins du 500 m<sup>2</sup>.“<sup>47</sup> Diese Konstellation von Einzelfiguren und Wohnblock erinnert an die von Berthaut festgestellte Präferenz von JT-Beiträgen für das Abfilmen von Fassaden aus der Froschperspektive.<sup>48</sup> Genauer zeigt der Text mit der Nennung von Satellitenschüsseln, die für eine *cit*é-spezifische Fremdheit stehen, eine deutliche Aufmerksamkeit für die Motive des öffentlichen Diskurses. Explizit verweist der Erzähler auf den damit ermöglichten Empfang ausländischer TV-Sender, die der Konnotation von Fremdheit und vermeintlich anti-republikanischer Einstellung der *cit*é-Bewohner zugrundeliegt: „Par certaines ses paraboles [de la tour de Lies, I. M.] clignent au moindre coup de vent et Bled TV mène la barque de l'Audimat.“<sup>49</sup> Wie schon in den Eingangspassagen werden hier die stereotypen Befürchtungen überzogen („[p]ar certaines“) und als fiktionsimmanente Tatsachen ausgewiesen. Wenn auch der öffentliche Diskurs über die ‚banlieue‘ nicht explizit als Quelle solcher kollektiven Ängste angesprochen wird, so wird mit den Satellitenschüsseln doch immerhin eines seiner zentralen Motive genannt, welches wiederum selbstreflexiv auf Medienrezeption verweist: Der fiktionsimmanente Verweis auf die Rezeption von ausländischen Medien aktualisiert die Rezeption französischer Medien latent mit und hat insofern auch Signalfunktion für den Vermittler und/oder Produzenten des Stereotyps. Damit zeigt sich in diesen Anfangspassagen eine deutliche Fokussierung auf Aspekte, die den stereotypen Frame stabilisieren.

Ergänzt werden diese kategorisierenden und überspitzenden Merkmale aber sukzessive durch Anklänge an eine endogene Perspektive, die in der anfänglichen Übersicht noch nicht berücksichtigt wird. Der Hinweis auf eine Gedenkmauer und den stets besuchten Friedhof wird zwar mit der Einstufung der *cit*é als kontinuierlichem Kriegsschauplatz verbunden, zeugt aber auch von einer emotionalen Involvierung der Bewohner,<sup>50</sup> die im Stereotyp fehlt. Mit den Beschwerlichkeiten, die Teddy und Samir beim Aufstieg zu Lies' Wohnung haben, werden dann sehr konkrete Auswirkungen der räumlichen Verhältnisse auf die Figuren zu erkennen gegeben.<sup>51</sup> Auch ein auf die Wand in Lies' Treppenhaus gesprühter Kommentar beruht auf der endogenen Perspektive, die sich selbst eine Opferposition zuweist:

---

<sup>46</sup> Vgl. VI, S. 9: „Le chemin d'une tout à l'autre n'est pas la porte à côté. Le Petit Poucet en personne n'est toujours pas revenu sur ses pas après avoir été abandonné au milieu de ce sac de nœuds.“

<sup>47</sup> VI, S. 10.

<sup>48</sup> Vgl. Kapitel 2.2.2.1.

<sup>49</sup> VI, S. 10. Das Motiv der Satellitenschüssel wird auf S. 78 erneut aufgegriffen und damit im mentalen Modell des Lesers verfestigt.

<sup>50</sup> Vgl. VI, S. 9 f.: „Longer un graffiti long comme la muraille de Chine, signé Yaze. Sur la fresque, les visages décrépits de ceux morts au combat, victimes de la guerre des gangs. La tess s'est laissé charmer par la violence gratuite [...]. La cimetière est devenu la seconde résidence des morts et des vivants, ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre, il ne désemplit jamais.“

<sup>51</sup> Vgl. VI, S. 10 f.: „[Teddy et Samir] commencent l'ascension. [...] Le premier palier se monte facile. La lumière est timide mais elle y met du sien, elle éclaire suffisamment pour ne pas se prendre les pieds dans divers obstacles [...]. Le deuxième étage ne rend pas le pied plus léger [...]. Le troisième titille les points de côté, les crampes ont mis sous embargo la ration d'oxygène réglementaire des masses musculaires. Au quatrième étage, les visages ont commencé à se crispier: pas facile de reprendre son souffle quand à chaque inspiration on inhale des odeurs de pisser de chat, mélangées à l'amertume de quelques glaires.“

La France nous baise / sans jamais nous dire je t'aime. / Pourquoi quand elle a ses règles / c'est moi qui saigne?<sup>52</sup>

Die Stereotypen, von Gewalt und Vandalismus zeugenden Elemente des Raumes werden damit implizit als Folgen eines gewalttätigen Umgangs der französischen Autoritäten mit den Bewohnern der *cités* erkennbar. Gleichwohl fällt auch das Wandzitat durch eine inhaltliche Zuspitzung auf, die die Opposition gegenüber der Republik unhinterfragt verabsolutiert. Insgesamt kann angenommen werden, dass durch die Übernahme der endogenen Perspektive ein ernsthafter Unterton einer tatsächlichen Kritik an sozialen Verhältnissen deutlicher vernehmbar wird als in den Ortskonstitutionen durch den Erzähler, der selbst kein figuraler Bestandteil dieses Raumes ist. Eine dezidierte entsprechende Äußerung durch eine Figur in einer konkreten Handlungssituation, die expliziter formuliert ist und damit stärker von einer direktiven Intention gekennzeichnet ist, folgt erst deutlich später im Textverlauf.<sup>53</sup>

Auch jenseits des ersten Kapitels erhöht sich die materielle Konkretheit des Raumes und seiner Komponenten gegenüber der initialen Ortsbeschreibung. Dies ist, wie schon im Fall von Teddy und Samir, häufig verknüpft mit figuralen Bewegungen durch den Raum und korrespondiert, im Gegensatz zur Überschau, mit einer räumlichen Näheperspektive. So ist im Zuge der Fortbewegungen von Lies, Shéhérazade und Loudefi von der Existenz und dem Zustand des *centre commercial*,<sup>54</sup> von Bauarbeiten an einem *HLM*-Gebäude und einer Marihuanapflanze auf einem Hausdach,<sup>55</sup> von diversen weiteren Autos und Parkplätzen<sup>56</sup> sowie von Schlaglöchern und Ampeln die Rede.<sup>57</sup> Vor allem aber findet das Material von Gebäuden und Ortselementen auffällig oft Erwähnung. Während sich der Außenraum der *cité* durch die stereotypen Elemente Beton,<sup>58</sup> Teer<sup>59</sup> und Asphalt<sup>60</sup> charakterisiert, weisen Innenräume vielfältigere Materialien auf, die gleichwohl sämtlich als funktional und kostengünstig gelten können. So ist die Trainerkabine in der Sporthalle mit farbig gestrichenem Fournierholz verkleidet und das Fenster besteht aus Plexiglas,<sup>61</sup> die Wände im Trainingsraum des Gefängnisses sind weiß getüncht, während der dortige Fußboden wiederum aus Beton besteht.<sup>62</sup> Aus Voll- oder Hohlbetonsteinen sind die Wände im Keller, wo Loudefi, Magueule und Tricolore ihren Überfall planen,<sup>63</sup> aus Gips dagegen in einer anderen Wohnung des Viertels.<sup>64</sup> Der Fußboden in Lies' Küche schließlich besteht aus Linoleum.<sup>65</sup> Vor dem Hintergrund des überzeichneten Stereotyps, das nur im Modus des karikierend Gebrochenen etwas über die Materialität des Schauplatzes aussagt, erfolgt hier eine Gegenbewegung. So regt die Beschreibung der Innenräume insofern eine Differenzierung an, als sie, frametheoretisch gesprochen, den Slot der Baumaterialien mit deutlich vielfältigeren Füllwerten besetzt, als dies für den stereotypen

---

<sup>52</sup> VI, S. 11.

<sup>53</sup> Vgl. Kap. 7.5.1.

<sup>54</sup> Vgl. VI, S. 26.

<sup>55</sup> Vgl. VI, S. 75.

<sup>56</sup> Vgl. VI, S. 81.

<sup>57</sup> Vgl. VI, S. 130.

<sup>58</sup> Vgl. VI, S. 118.

<sup>59</sup> Vgl. VI, S. 75.

<sup>60</sup> Vgl. VI, S. 119.

<sup>61</sup> Vgl. VI, S. 37 f.

<sup>62</sup> Vgl. VI, S. 47.

<sup>63</sup> Vgl. VI, S. 94.

<sup>64</sup> Vgl. VI, S. 160.

<sup>65</sup> Vgl. VI, S. 41.

Außenraum der Fall ist. Sie stellt der phantasmatischen Komponente zudem eine materielle Konkretisierung entgegen, die die Vorstellung einer visuellen bzw. haptischen Erfahrung anregt.<sup>66</sup>

Über die zitierten Beschreibungen des Außenraumes hinaus sind es jenseits des ersten Kapitels vor allem verschiedene Innenräume, die Gegenstand einer genaueren Darstellung werden. Im Vergleich mit Benchetrits *Le cœur en dehors*, wo lediglich eine Wohnungseinrichtung beschrieben wird, liegen in *Viscéral* mit den Wohnungen von Lies und Jeannot, der Boxhalle und dem Hauptquartier der drei Kriminellen Loudefi, Magueule und Tricolore gleich vier verschiedene Innenräume vor, auf die der Erzähler ausführlich eingeht. Der Leser wird daher in regelmäßiger Verteilung über den Textverlauf hinweg dazu angeregt, auch Vorstellungen über Innenräume auszubilden, da diese in materieller Konkretheit dargestellt werden. Das leserseitige Bewusstsein rückt insofern weg vom ausschließlich Typenhaften der Umgebung hin zur Singularität der Bewohner und Nutzer der Räume. Anders als bei Ryam und Guène, wo Innenräume zwar impliziert, aber nicht beschrieben werden, ist davon auszugehen, dass der Differenzierungseffekt in Bezug auf die Materialität der *cité* insgesamt ungleich größer sein wird. Anschaulich gemacht werden damit auch Beispiele für private Räume, während in der Öffentlichkeit meist allein der öffentliche Raum zur Darstellung kommt.

Die beiden Wohnungen stehen in deutlichem Kontrast zum Umfeld der *cité*, in der sie sich befinden. Die Isotopie von Kriminalität, Gewalt und Vandalismus, die den Außenraum und noch das Treppenhaus des Gebäudes kennzeichnet, findet sich hier nicht wieder. So fällt in Jeannots Wohnung zwar der ungepflegte, heruntergekommene Charakter der Einrichtung auf. Vor allem aber differenziert und vertieft Jeannots einem Kuriosit atenkabinett gleichende Wohnung den Charakter dieser Figur. Die Gegenstände scheinen Geschichten über Jeannot zu erzählen („Le t el eviseur noir et blanc est HS [= hors service, I. M.], l’écran s’est fait f eler la tête   coups de zappette“<sup>67</sup>), geben mitunter aber auch einfache Rätsel auf, wie etwa das mit Federn beklebte Gebiss in einem Vogelk afig. In Lies’ Wohnung geben die kahlen Wände und die Schlichtheit der Einrichtung Aufschluss über den gen ugsamen und geradlinigen Charakter des Bewohners, dem ein „confort minimal“<sup>68</sup> genügt, da er ohnehin nicht vorhat, auf die Dauer in dieser Wohnung zu bleiben. Die Trainerkabine der Boxhalle veranschaulicht zwar eine Fülle an vorhandenen Objekten, die sich jedoch gleichfalls durch eine auffällige Kargheit auszeichnen<sup>69</sup> und damit nicht nur erneut den gen ugsamen Charakter Lies’, sondern auch einen zentralen Aspekt der vorstädtischen Bevölkerung insgesamt veranschaulichen: Dass die Jugendlichen auch unter den bescheidenen materiellen Bedingungen<sup>70</sup> voller Engagement trainieren, drückt ihre Energie und ihren Verausgabungswillen aus. Anhand der Boxhalle können die beiden unterschiedlichen Darstellungsstrategien veranschaulicht werden, die auch in Bezug auf die *cité*

---

<sup>66</sup> Dabei gilt natürlich, dass der Roman eine solche Materialität und deren Wahrnehmung nur sprachlich codieren kann.

<sup>67</sup> VI, S. 294.

<sup>68</sup> VI, S. 20.

<sup>69</sup> Vgl. VI, S. 37 f.: „[C]’est un bureau étroit d’où on peut continuer à observer son équipage à travers un plexiglas panoramique. La pièce est éclairée par un halogène qui diffuse le strict minimum de clarté; les parois en bois m ach e sont peintes en jaune et vert, couleurs des armoiries du club. Dans la partie nord, une armoire déborde de gants de frappe, de sacs, de casques de protection, Vaseline, pattes d’ours, ruban adhésif, coquilles, cordes à sauter, le tout à disposition des licenciés. Dans l’angle opposé, une porte-manteau est étoffé par les vêtements civils de Lies qui pendent comme des fruits de saison.   gauche, une vitrine exhibe quelques coupes caboss es; une trousse à pharmacie pleine de a ie aïe aïe, une corbeille à papier au fond de laquelle deux noyaux de pêche se battent en duel, un pupitre pris en  tau par deux chaises au confort discutable, sans oublier le nouvel arrivant, le p se-personne pr t  par son ogre de voisin.“

<sup>70</sup> Durch eine propositionale Repr sentation gibt der Erzähler dem Leser ebendiesen Gesamteindruck in deutlich lenkender Weise vor, wenn er sagt, die Halle sei „modeste mais ne se n glige pas.“ (VI, S. 34.)

angewandt werden: Wie die *cité* wird auch die Boxhalle zunächst als organisch belebter und daher nicht unmittelbar referentialisierbarer Ort dargestellt, wenn es heißt „les murs tremblent à en filer la chair de poule, les carreaux vibrent en chantant l’air du cobra [...]“<sup>71</sup> Die genauere Darstellung des Inneren, d. h. der Trainerkabine bzw. der Wohnungen im Viertel, erfolgt dann aber in Form einer mimetischen Beschreibung, so dass die Banalität der Räume offenkundig wird. Diese Konfrontation von stereotypem, konnotativ aufgeladenem Phantasma und konkreter Materialität bedeutet eine deutliche Differenzierung der herkömmlichen ‚banlieue‘-Vorstellung.

Die drei Kriminellen Loudefi, Magueule und Tricolore schließlich haben sich den denkbar tief gelegenen Kellerraum als Hauptquartier eingerichtet und können dort den Luxus von Sofa, Minibar, Teppich und einem funkelnden Kronleuchter mit hellen Glühbirnen nutzen. Ergänzend zur topologischen Lage des Quartiers im Keller, die für die Illegalität ihrer Pläne steht, sind auch Komfort und Luxus in der *cité* hier offenbar als Resultate aus unlauteren Machenschaften zu verstehen – in anderen Texten zeigt sich dies am Tragen von Markenklamotten (z. B. *Boumkoeur*) –, die gleichzeitig im Gegensatz zu dem abschreckenden äußeren der drei Ganoven stehen. ‚Sprechende‘ Räume innerhalb einer *cité* finden sich in den übrigen Romanen gerade in dieser Kontrastierung nicht. Indem die Objektwelt solchermaßen für die Figurencharakterisierung funktionalisiert wird, haben die Details keine pure Funktion einer *illusion r f rentielle* im Sinne von Barthes’ Realitätseffekt, sondern es tritt demgegenüber eine auf Semantisierung bedachte textuelle Intention in den Fokus. Ein solches Deutlichwerden des Textes *als gestalteter Text* zeigt sich in anderen Kontexten, wie zu besprechen sein wird, noch prägnanter.

### 7.2.3 Sensorische Vielfalt

Die angesprochene visuelle Qualität des Dargestellten findet ihre Fortsetzung in einer ganzen Reihe von weiteren sinnlich wahrnehmbaren Phänomenen, die ebenfalls als dem Raum zugehörige Eigenschaften aufzufassen sind.

So findet im Zuge der Raumbeschreibungen häufig die Beleuchtung Erwähnung. Diese reicht von blendender Helligkeit im Keller<sup>72</sup> und im Gefängnis<sup>73</sup>  ber kaltes Licht der Straßenlaternen<sup>74</sup> bis hin zu schwacher Beleuchtung in Lies’ Schlafzimmer<sup>75</sup>, Jeannots Wohnzimmer<sup>76</sup> und den Treppenhäusern.<sup>77</sup> Das Licht trägt zur Raumatmosphäre entscheidend bei. Dabei ist die Semantisierung von Helligkeit mit der Figurencharakterisierung verknüpft. Helligkeit und kaltes Licht sind den Räumen vorbehalten, in denen sich Straftäter aufhalten, während die privaten Räume von Lies und Jeannot im Halbdunkel bleiben. Eine konventionelle Semantik, in der Helligkeit mit Transparenz und Aufrichtigkeit verbunden ist, wird hier also gerade umgekehrt. Damit weisen die Lichtverhältnisse die *cité* wiederum als Ort aus, an dem konventionelle Normen nicht gelten – denn, so suggeriert die Darstellung, innerhalb der *cité* kann sich offenbar nur derjenige helles Licht leisten, der kriminellen Aktivitäten nachgeht.<sup>78</sup> Einzig das Abendessen von Lies und Shéhérazade auf dem Dach des Hochhauses zeichnet sich durch romantische

---

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Vgl. VI, S. 94.

<sup>73</sup> Vgl. VI, S. 44.

<sup>74</sup> Vgl. ebd., S. 126

<sup>75</sup> Vgl. ebd., S. 42.

<sup>76</sup> Vgl. ebd., S. 56 f.

<sup>77</sup> Vgl. ebd., S. 10 f. u. S. 157.

<sup>78</sup> Am Beispiel des steril ausgeleuchteten Gefängnisses wird gleichwohl deutlich, wohin die kriminellen Machenschaften führen können. Der Keller, indem das Trio seinen Juwelierraub plant, und das Gefängnis werden also allein aufgrund der Beleuchtung als in Beziehung stehende Räume textuell modelliert.

Lichtverhältnisse aus.<sup>79</sup> Mit Sternenhimmel und Kerzenschein liegen hier natürliche Lichtquellen vor, die die Möglichkeit der zumindest partikularen alternativen Raumgestaltung mittels Beleuchtung vorführen und auch die beiden Figuren in einem konventionellen Sinne positiv charakterisieren.

Der Erzähler nennt ferner verschiedene Geruchseindrücke, die teilweise in stereotyper Weise mit dem Ortstyp der *cité cramée* vom Textbeginn verbunden werden können. Hierzu zählen etwa der Geruch nach verbrannten Kakerlaken,<sup>80</sup> der Aschegeruch nach dem Brand der Boxhalle<sup>81</sup>, der Haschichgeruch in der Eingangshalle eines Gebäudes<sup>82</sup> und, wiederum in zugespitzter Weise, der Geruch „de la pisse, des chiasses carabin es, de la mort-aux-rats, des mollards, de l’humidité, des sacs-poubelle d gageant des odeurs de charnier“<sup>83</sup> in Lies’ Treppenhaus. In semantischem Gegensatz zu diesen Eindrücken stehen einzelne Wohlgerüche, die in olfaktorischer Hinsicht eine Differenzierung der *cité* ergeben. So hebt der Erzähler „les senteurs de la menthe parfum e“<sup>84</sup> hervor, die in Lies’ Wohnung von frisch zubereitetem Tee ausgehen. Auffälliger noch ist Jeannots Frage, die er im stinkenden Treppenhaus an die jungen Boxer richtet: „Jeannot l ve soudain la tête, sniffe l’air ambiant. – Ne sentez vous donc rien? jette-t-il d’une manière th  trale.“ Lies, Teddy und Samir prüfen daraufhin die Atemluft auf eine „odeur suspecte“, wie sie ihren Erwartungen an das Treppenhaus entsprechen würde. Den angenehmen Geruch von Jeannots frischem Apfelkuchen nehmen sie nicht wahr: „En dehors de [l’odeur] de la pisse, des chiasses carabin es, de la mort-aux-rats, des mollards, de l’humidité, des sacs-poubelle d gageant des odeurs de chanier: walou.“<sup>85</sup> Sowohl den Figuren als auch dem Leser wird im ersten Kapitel damit am fiktionsimmanenten Beispiel der olfaktorischen Wahrnehmung zu einer Vorsicht gegenüber vorschnellen Erwartungen und einschlägigen Kategorisierungen geraten, da diese das Risiko bergen, unvoreingenommene Wahrnehmungseindrücke zu gewinnen.

Weniger differenzierend sind die Geräusche, die in der *cité* von den Figuren wahrgenommen werden. Hier dominieren Verweise des Erzählers auf verschiedene Arten von Lärm, der meist als störend empfunden wird. Als Geräuschquellen werden neben menschlichen Stimmen<sup>86</sup> häufig Quads identifiziert, auf denen sich Jugendliche Rennen liefern. Von den Figuren und dem Erzähler übereinstimmend als „boucan“<sup>87</sup> und „p tarade“<sup>88</sup> bezeichnet, werden die Geräusche als äußerst unangenehm ausgewiesen. Motorisierte Kleinfahrzeuge wie das Quad können aufgrund ihrer Relevanz in Darstellungen des *fait divers* als stereotyper Standardfüllwert in einem ‚banlieue‘-Frame betrachtet werden.

Auf der Ebene des *discours* findet schließlich auch Musik Erwähnung, ohne dass dem jedoch eine Situation tatsächlichen Musikhörens auf der *histoire*-Ebene entspricht. Vielmehr wird der Boxsport durch die erzählerseitigen Verweise auf musikalischen Stil, Ausdruckskraft und politische Haltung von ikonischen schwarzen Musikern ästhetisiert und politisiert. So vergleicht der Erzähler die Trainingsger usche mit Charakteristika der Musik: „[L]e cuir tonne comme un tambour des Wailers. [...] La glotte du punching-ball sous les japs d’un poids moyen braille aussi fort qu’une Fender

---

<sup>79</sup> Vgl. VI, S. 168.

<sup>80</sup> Vgl. VI, S. 51.

<sup>81</sup> Vgl. VI, S. 142.

<sup>82</sup> Vgl. VI, S. 148.

<sup>83</sup> VI, S. 19.

<sup>84</sup> VI, S. 86.

<sup>85</sup> VI, S. 19.

<sup>86</sup> Vgl. VI, S. 41.

<sup>87</sup> VI, S. 80.

<sup>88</sup> VI, S. 75.

maltraîtée par Hendrix. [...] Le banc de musculation fait gonfler les pec' d'un poids léger libérant des expirations à la James Brown."<sup>89</sup> Vergleichbar der bei Ryam formulierten Konzeption<sup>90</sup> wird die *cité* (für die hier das Boxen als typischer Sport metonymisch steht) damit in den gr oeren Kontext einer globalen schwarzen Unterdrückung durch weiße Hegemonie eingeordnet. Mit dieser Thematik ist wiederum grundsätzlich ein Ghetto-Diskurs angesprochen.<sup>91</sup> Anders als in *Banlieue noire*, wo hieraus ein destruktives Verhalten resultiert, wird mit der Referenz auf Musik in *Viscéral* ein konstruktiver Aspekt betont. Der Vergleich wertet auch das Boxen zu einer Tätigkeit auf, die es ermöglicht, auf die soziale Ausgrenzung der *cité* selbstbewusst zu reagieren. Die doppelte Funktion des endogenen Rekurses auf Ghetto-Strukturen wird hier deutlich: Dieser Diskurs bestätigt generell eine Andersartigkeit der *cité*, führt diese aber auf hegemoniale bzw. postkoloniale Machtstrukturen zurück, argumentiert also anders, als es die stereotype Auslegung tut. Dabei ergibt sich in *Viscéral* nun zusätzlich eine breitere gesellschaftliche Anschlussfähigkeit auch für exogene Leser: So veranschaulicht der Erzähler das Boxtraining gerade nicht mit einer Bezugnahme auf (US-amerikanische oder französische) zeitgenössische Rapper, die mit einem Ghetto-Diskurs typischerweise verbunden werden müssten,<sup>92</sup> sondern nennt in fast anachronistischer Weise Musiker, die sich jenseits von sozialen Rand- oder Unterschichten längst als Idole etabliert haben. Die Verabsolutierung vorstädtischer Andersartigkeit wird insofern wieder relativiert und eine prinzipielle Fremdheit gegenüber dem exogenen Leser abgebaut.<sup>93</sup>

Mit dieser Vertextung sensorischer Vielfalt vertieft der Text zusätzlich die bereits festgestellte Differenzierung des vorstädtischen Raumes. Weist der Textestieg implizit auf die Diskursivität und den phantasmatischen Charakter *cité*-bezogener Ängste hin, konstituiert der übrige Textverlauf die *cité* in einer differenzierten sensorischen Erfahrbarkeit. Anders als die Darstellung vom Textbeginn handelt es sich hier fast durchgängig um Wahrnehmungseindrücke, die man in einem Raum ‚tatsächlich‘ machen kann. Die textuelle Darstellung gibt damit konkrete Füllwerte vor, von denen einige im stereotypen ‚banlieue‘-Frame nicht enthalten sind. In dieser Hinsicht scheint es, als wolle der Text dem Leser eine Erfahrung suggerieren, die zu machen der Erzähler Yaz den Leser von *Boumk eur* aufgefordert hatte. Es sei erneut an das Schlusswort von Yaz erinnert, in dem es heißt: „Faites l’effort de nous rendre visite.“<sup>94</sup> *Viscéral* thematisiert nun solche Sinneseindrücke, die vor Ort gemacht werden können.

#### 7.2.4 Vitalistische Belebtheit

Gemeinsam ist allen Raumeigenschaften und -elementen, dass sie als Resultat einer menschlichen Gestaltung erkennbar werden. Dies betrifft sowohl die Außenräume, in denen sich Objekte oder Schriftzüge befinden, die jemand von den Bewohnern dort hinterlassen haben muss, als auch die Innenräume, die in engem Bezug zum Charakter der sie gestaltenden Figuren stehen. In postkolonialer Lesart könnte dies als Ausdruck einer subversiven Hinterfragung der Werte der Zentrumsgesellschaft

---

<sup>89</sup> VI, S. 35.

<sup>90</sup> Vgl. Kap. 4.3.3.

<sup>91</sup> Denn im Kontext US-amerikanischer Schwarzenghettos halten auch diejenigen Forschenden, die den Terminus eher restriktiv verwenden, für angemessen. (Vgl. Wacquant 2006a.)

<sup>92</sup> Zur Rekurrenz des Begriffs ‚ghetto‘ im französischen Rap vgl. Ghio 2016, S. 80–86.

<sup>93</sup> Vgl. hierzu auch Allaoui 2010, S. 150 f. – Die Rede vom Ghetto ist im Zusammenhang mit französischen *cité* nicht unumstritten und wird durchaus als Mythisierung eingestuft, so dass die Legitimität dieser Bezeichnung prinzipiell in Frage steht. (Vgl. Kap. 2.2.3.) Auch die besprochene Darstellung in *Viscéral* beteiligt sich – mit der genannten Relativierung – an der Fortschreibung dieses Mythos.

<sup>94</sup> Djaidani 2005 [1999], S. 158.

durch die Bewohner der Peripherie und eine damit verbundene Selbstaufwertung gesehen werden. In raumnarratologischer Perspektive erhält die *cité* durch diese Gestaltungsspuren, die auf die kontinuierliche Veränderung des Raumes verweisen, eine Semantik der Dynamik. An diese konkreten Spuren im Raum schließt sich nun eine noch weitergehende Isotopie an, die den Raum im Sinne von Mahlers Terminologie mit einer Spezifikationsisotopie des Belebten und der organischen Vitalität auszeichnet. Diese setzt die *cité*-Darstellung von stereotypen Diskursen ab, ohne jedoch deren Relevanz als impliziten Wissenshintergrund zu leugnen.

Konkret werden im Zuge von Personifizierungen Gebäude und Gegenstände in der *cité* mit menschlichen bzw. animalischen Organen ausgestattet, oder der Erzähler spricht ihnen eine bewusste Handlungsintention zu. So ist die Rede von einem „bide du photocopieur“<sup>95</sup>, das *centre commercial* wird paraphrasiert als „poumon économique [qui] bat de l’aile comme une poule atteinte par la grippe aviaire“, und die Beleuchtung der *cité* wird als Schichtablösung eines Arbeitstages geschildert: „Le soleil a fini sa journée, rayons dans sa besace il rentre se coucher. Dans la tess, les lampadaires parsem s au compte-goutte prennent le relais [...]“<sup>96</sup>. Auch die Wohnblöcke erhalten in der Darstellung des Erzählers eine konkrete organische Aktivität. Die Rede vom „conduit digestif de l’immeuble“<sup>97</sup>, mit der das System der Versorgungsleitungen bezeichnet wird, suggeriert so den Eindruck eines systemisch-vitalen Aufbaus der verschiedenen Raumbestandteile. Dementsprechend ist nur logisch, dass der Erzähler auch von einem organischen Wachstum („[l]a tour de Lies a poussé sur un terrain si fertile“<sup>98</sup>) und einer biologischen Reproduktion der Hochhäuser spricht („[...] des centaines de blocs qui  perte de vue se sont multipliés comme des petits pains“<sup>99</sup>). Schließlich wird auch die *cité* in ihrer Gesamtheit als eine „instance anim e“<sup>100</sup> personifiziert, wenn von dem „quartier endormi“<sup>101</sup>, den „oreilles de la tess“<sup>102</sup> oder den „boyaux du quartier“<sup>103</sup> die Rede ist.

Diese Darstellungen erhalten teilweise einen deutlich bedrohlichen Beiklang, wenn es etwa heißt: „ mesure que l’on s’approche du gymnase de la Gerboise, les murs tremblent à en filer la chair de poule, les carreaux vibrent en chantant l’aire du cobra [...]“<sup>104</sup>. Die Metonymie einer „tess [qui] s’est laissé charmer par la violence gratuite“<sup>105</sup> drückt ebenso wie die Metaphorik der „jungle de la tess“<sup>106</sup> eine Dynamik und Eigengesetzlichkeit des Viertels aus, die abermals als wörtlich-bildhafte Übernahme von textvorgängigen Ängsten und Stereotypen aufgefasst werden kann.<sup>107</sup> Das Ansprechen von dieser emotionalen Komponente zeigt die suggestive Intention dieser Passagen.

---

<sup>95</sup> VI, S. 27.

<sup>96</sup> VI, S. 126. Vgl. für weitere Beispiele VI S. 26, S. 72, S. 94, S. 115, S. 122, S. 126 u. S. 158.

<sup>97</sup> VI, S. 41.

<sup>98</sup> VI, S. 10.

<sup>99</sup> VI, S. 126. – Interessanterweise bleiben die Wohnungen und einzelnen Innenräume von dieser vitalistischen Motivik ausgenommen. In den konkreten Innenraumbeschreibungen steht, wie oben gesehen, jeweils die konkrete Materialität der Ausstattung im Vordergrund. Der Text differenziert damit zwischen einer eher distanzierten Gesamtsicht und einer detaillierten Annäherung, die diese vitalistische Motivik zumindest in Bezug auf die Raumdarstellung offenbar ausschließt.

<sup>100</sup> Allaoui 2011, S. 72.

<sup>101</sup> VI, S. 171. Vgl. auch S. 151: „la cité ronfle“.

<sup>102</sup> VI, S. 33.

<sup>103</sup> VI, S. 120.

<sup>104</sup> VI, S. 34. Vgl. auch die Rede von den „entrailles de la gare“, VI, S. 107.

<sup>105</sup> VI, S. 9.

<sup>106</sup> VI, S. 133.

<sup>107</sup> Vgl. auch die ähnlich gelagerte Personifizierung der Boxhalle im Gefängnis: „La salle est électrique, prête à l’insurrection.“ (VI, S. 99.)



Diese Semantisierung greift die schon am Textbeginn festgestellte Bildhaftigkeit wiederholt auf. Dabei wird der verfremdende Effekt rekurrent betont, da Eigenschaften benannt werden, die in der ‚tatsächlichen‘ Realität nicht als genuine Raumeigenschaften in Frage kommen. Ein Leser, der die textuellen Aussagen zur Grundlage einer visuellen Vorstellung macht, wird damit ein mentales Modell entwickeln, das er in einem ‚realen‘ Raum nicht wiederfinden kann. Die vitalistische Semantisierung leistet also einen entscheidenden Beitrag zur Verfremdung und Stilisierung der dargestellten *cité* im Vergleich mit einem realweltlichen Viertel. Mit der energetisch-vitalistischen und animalischen Terminologie greift der Text ferner Motive realistischer und naturalistischer (Stadt-)Darstellungen auf und überträgt sie auf die zeitgenössische ‚banlieue‘. So erinnern die Personifizierungen der *cité* bei Dja dani etwa an die zahlreichen Stilisierungen der Stadt Paris als „véritable oc an“, „for t du Nouveau-Monde“ oder „ruche bourdonnante“<sup>108</sup> bei Balzac. Die belebten Objekte und Gebäude können begriffen werden als Wiedergänger von Raumelementen in den Romanen Zolas, wie etwa der F rdermine in *Germinal*, in dessenen „boyau“ sich eine „digestion“<sup>109</sup> vollzieht, oder des großen Mietshauses in *L’Assommoir*, das der Figur Gervaise Macquart wörtlich wie ein „organe vivant“<sup>110</sup> erscheint. In allen F llen arbeiten die Texte mit einer Vorstellung von tieferliegender Energie, die Quelle einer eigenen Dynamik auch für unbelebte Objekte ist.<sup>111</sup> Die inhaltliche Ausgestaltung der Semantisierung leistet damit deutlich mehr, als dass sie lediglich auf der Handlungsebene zu einer Umgebung würde, „o  tout fait sens et interpelle l’habitant“<sup>112</sup>. Sie eröffnet den Blick auf eine unter dem Materiellen liegende Tiefendimension, die sich ihrerseits als intertextuell inspiriert erweist.

In kognitiver Hinsicht schließlich ist davon auszugehen, dass der Raum der *cité* zum einen durch die kontinuierliche Erwähnung als relevant in der Wahrnehmung des Lesers markiert wird und zum anderen gegenüber der alltäglichen Lebenswelt des Lesers aufgrund der spezifischen Semantik als *anders* im Sinne der bereits verschiedentlich angesprochenen Normüberschreitung konzipiert werden wird. Dabei weicht die Darstellung mit ihren phantastischen und vitalistisch ausgestalteten Komponenten jedoch auch signifikant von *cité*-Darstellungen in stereotypen Diskursbeitr gen ab, so dass *Viscéral* eine einfache bestätigende Wiederholung des Stereotyps in diesem Sinne gerade nicht praktiziert.

### 7.2.5 Generische Begriffe: die Fokussierung auf die *cité*

Der Schauplatz der *cité* hat über den weiteren Textverlauf kontinuierlich Bedeutung. Dies zeigt sich nicht nur in den besprochenen Einzelmerkmalen, sondern auch in einer vergleichsweise hohen Rekurrenz der generischen Begriffe ‚cité‘<sup>113</sup>, ‚tess‘<sup>114</sup> oder ‚quartier‘<sup>115</sup> im *discours* des Erzählers wie auch in der Figurenrede. Festzuhalten ist damit zunächst, dass das vorstädtische Hochhausviertel als eine relevante und distinkte Einheit erkennbar wird, die für Erzähler und Figuren eine wichtige Orientierungsgröße darstellt. Insbesondere die überwiegende Bezugnahme auf die *cité* oder *tess* ist

<sup>108</sup> Diese Beispiele aus *Le P re Goriot* sind teils dem Erzähler, teils Figuren in den Mund gelegt. Vgl. Balzac, Honoré de: „Le P re Goriot“, in: Ders.: *La Com die humaine*, 11 Bde., texte établi par M. Bouteron, Paris: Gallimard, 1950–1959, Bd. 2:  tudes de m eurs: scènes de la vie priv e II, 1951, S. 847–1085, hier: S. 856, S. 939 u. S. 1085.

<sup>109</sup> Zola,  mile: „Germinal“ [1885], in: Ders. 1960–1967, Bd. 3, 1964, S. 1131–1591, hier: S. 1167 u. S. 1142.

<sup>110</sup> Zola 1961 [1877], S. 415.

<sup>111</sup> Da diese Thematik eng mit der Figurendarstellung verbunden ist, komme ich in Kap. 7.3.3. genauer auf mögliche Kontinuitäten und Brüche mit den historischen Vorbildern zurück.

<sup>112</sup> Sellah, S. 139.

<sup>113</sup> Vgl. VI, S. 16 f., S. 81 u. S. 151 (Erzählerdiskurs) sowie S. 60, S. 141 u. S. 149 (Figurenrede).

<sup>114</sup> Vgl. VI, S. 9 f., S. 16, S. 37, S. 78, S. 90, S. 126 u. S. 133 (Erzählerdiskurs).

<sup>115</sup> Vgl. VI, S. 26, S. 62, S. 75, S. 79, S. 120 u. S. 171 (Erzählerdiskurs) sowie S. 70, S. 109 u. S. 166 (Figurenrede).

dabei geeignet, dem Leser das eingangs entworfene überzogene und konstruierte Stereotyp erneut in Erinnerung zu rufen: Diese Begriffe fallen ganz überwiegend im Zusammenhang mit Verweisen auf ortsspezifische Verhaltenscodices, die eine innere Homogenität der *cité* nahelegen und kategorisierend wirken.<sup>116</sup> Zudem wird das Viertel im erzählerischen *discours* mit den Begriffen „ghetto“<sup>117</sup>, „zone de non-droit“<sup>118</sup> oder „huis clos“<sup>119</sup> titulierte, die eine hermetische Abriegelung und eine gefährliche Andersartigkeit des Ortes suggerieren. Wie bereits angesprochen wurde, kann der Ghetto-Diskurs potentiell auch die Funktion einer Selbstaffirmation für die *cité*-Bewohner erfüllen – wobei dieser gleichwohl auch auf einer subjektiven, ggf. ebenfalls von Stereotypen beeinflussten Perspektive basiert. Die Relevanz der beständigen Besprechung und Aushandlung des Bedeutungspotentials der *cité* lässt sich am dezidierten Zitatcharakter des „huis clos“, der sich auf Jean-Paul Sartres gleichnamiges Drama bezieht, ersehen.

Wie schon in *Du rêve pour les oufs* fällt der Terminus ‚banlieue‘ dagegen lediglich punktuell und wird nur von exogenen Figuren verwendet. Indem der Erzähler diesen Begriff nicht benutzt, distanziert er sich implizit von den damit verbundenen Konzepten. Besonders aufschlussreich ist hierbei das Gespräch zwischen Lies und der Castingchefin Nanou. Letztere versucht, Lies die Rolle des Dealers nahezubringen: „Ce n’est pas qu’un loulou de banlieue, c’est l’un des rôles principaux.“<sup>120</sup> Ihre Aussage macht deutlich, dass mit der ‚banlieue‘ ein stereotypes Rollenformat verknüpft ist, das, wie die Formulierung „loulou“ nahelegt, negativ behaftet ist. Ob sie sich der stigmatisierenden Dimension dieses Rollenschemas bewusst ist oder nicht, bleibt offen. Fiktionsimmanent wird aber deutlich, dass der „loulou de banlieue“ einen gängigen Typ in fiktionalen Formaten wie dem Drehbuch darstellt.

Verwendet wird der Begriff ‚banlieue‘ ferner vom Filmregisseur Samuel, als dieser die schlechte Verkehrsanbindung der *cité* anspricht: „[P]our Lies qui vit en banlieue, il me faut absolument un chauffeur.“<sup>121</sup> Damit wird als konkreter Füllwert der *cité* ein praktisches Problem aktualisiert, aufgrund dessen in der außertextuellen Realität arbeitssuchende Vorstadtbewohner bei Stellenvergaben häufig benachteiligt werden. Anders als für einen diskriminierenden Arbeitgeber ist dies für Samuel aber kein Hinderungsgrund für die Zusammenarbeit mit Lies, sondern er finanziert einen Fahrer, führt also pragmatisch eine Lösung herbei. Dass seine Annahme der schlechten Verkehrsanbindung tatsächlich zutreffend ist und keine ungerechtfertigte Projektion des Regisseurs darstellt, zeigt sich am Ende des Romans, als Lies und Shéhérazade aufgrund der Sabotage ihres Autos die öffentlichen Verkehrsmittel nehmen müssen und mit zwei Stunden Verspätung am Drehort in Paris eintreffen:

[Lies] – On s’est fait crever les roues de notre voiture, on pense avoir deux heures de retard, on va prendre le RER...

[Samuel] – Prenez un taxi et faites un facture...

[Lies] – Non ici y a pas de taco... on arrivera pas avant midi...<sup>122</sup>

Auch hier findet Samuel einen pragmatischen Umgang mit der entstandenen Schwierigkeit, indem er den Drehplan umdisponiert. Er zeigt also auf, wie die infrastrukturbedingten Benachteiligungen der

---

<sup>116</sup> Vgl. genauer in Kap. 7.4.1.

<sup>117</sup> VI, S. 130, S: 137 u. S. 142.

<sup>118</sup> VI, S. 165.

<sup>119</sup> VI, S. 8.

<sup>120</sup> VI, S. 105.

<sup>121</sup> VI, S. 137.

<sup>122</sup> VI, S. 178.

*cité-Bewohner* individuell gelöst werden können.<sup>123</sup> Nanou und Samuel, die zunächst einem stereotypen Rollencast verhaftet schienen, zeigen schlussendlich eine aufgeklärte Haltung im Umgang mit Stereotypen und Realität der ‚banlieue‘ und können somit als Vorbilder für einen voreingenommenen exogenen Leser betrachtet werden.

Dass die geographische Banlieue auch andere Siedlungsformen als die *cité HLM* umfasst, zeigt sich fiktionsimmanent an wenigstens einer Stelle, als Lies und seine Boxsch ler in nahegelegenen Feldern zwischen Äckern und Obstbäumen entlangjoggen. Durch das Herausstellen der als ‚Natur‘ bezeichneten Nutzflächen entsteht ein deutlicher Gegensatz zur Menschenfeindlichkeit der *cité*. Insofern leistet die Darstellung weniger eine Differenzierung der geographischen Banlieue als vielmehr eine implizite Kategorisierung der *cité*, die über eine semantische Kontrastrelation funktioniert: „Lies et son essaim de jeunes boxeurs cavalent, ils s’échappent du quartier. Peu à peu la nature refait surface [...] Une expiration chasse le goudron, deux inspirations butinent   pleins poumons les odeurs d licieuses et sucr es de la mère nourrici re.“<sup>124</sup> Insgesamt bleibt festzuhalten, dass vorstädtische, aber außerhalb der *cité* gelegene Orte nur eine nachrangige Rolle spielen<sup>125</sup> und das Hauptaugenmerk der textuellen Raumkonstitution der *cité* gilt.

Angesichts dieser quantitativen Präsenz und qualitativen Bedeutung der *cité* kommt auch der Kernstadt Paris nur eine nachgeordnete Rolle zu, was in der Forschung verschiedentlich angesprochen worden ist. So können die wenigen expliziten Erwähnungen der Hauptstadt als „indices de sa marginalisation symbolique et de son rôle contingent“<sup>126</sup> begriffen werden. Die Bemerkung des Erzählers, Lies’ Hochhausturm sei höher als der Eiffelturm,<sup>127</sup> ist als Gegenentwurf zu stereotypen Wertigkeiten des Mehrheitsdiskurses gewertet worden.<sup>128</sup> Zweifelhaft wird dieser ‚Sieg‘ jedoch angesichts der widrigen Bedingungen, unter denen die Bewohner dort leben.<sup>129</sup> Die *cité* löst damit keinesfalls das (stereotype) Pariser Image ab, sondern wartet vielmehr mit eigenen, bedrohlich wirkenden und für die Bewohner problematischen Merkmalen auf. Während *cité* und Kernstadt somit zwar als konzeptuell distinkte, rivalisierende Räume dargestellt werden, bleibt eine eindeutige Semantisierung im Sinne eines dichotomischen ‚gut‘ und ‚schlecht‘ aus.<sup>130</sup>

Die Rolle der Kernstadt ist ferner vor dem Hintergrund des Handlungsausgangs genauer zu diskutieren. So hat Horvath darauf hingewiesen, dass Paris der Ort ist, an dem Lies den Tod findet. Der Text sanktioniere damit die als Grenzüberschreitung im Sinne Lotmans verstandene „intrusion to the Parisian city space“<sup>131</sup> und unterstreiche die semantische Trennung und Distinktion von Vor- und Kernstadt. Für Lia Brozgal charakterisiert sich Paris als Ort der fatalen Mischung von Fakt und Fiktion, die im Zusammenhang mit Lies’ Tod relevant ist.<sup>132</sup> Eine solche Interferenz findet jedoch nicht nur in

---

<sup>123</sup> Prinzipiell ist nicht ausgeschlossen, dass die Schwierigkeit der Verkehrsanbindung auch für andere, nicht-stigmatisierte Wohnsiedlungen der geographischen Banlieue relevant ist. Von diesen unterscheidet sich Lies’ *cité* aber dadurch, dass auf Taxis nicht ausgewichen werden kann.

<sup>124</sup> VI, S. 62.

<sup>125</sup> So bleibt die konkrete Lage der Mairie und des Gefängnisses, die potentiell außerhalb der *cité* situiert sein könnten, unklar.

<sup>126</sup> Allaoui 2011, S. 55.

<sup>127</sup> Vgl. VI, S. 10: „La tour de Lies a poussé sur un terrain si fertile qu’elle bat d’une tête Dame Eiffel.“

<sup>128</sup> Vgl. Allaoui 2011, S. 66.

<sup>129</sup> Vgl. hierzu genauer Kap. 7.2.2.

<sup>130</sup> Ein vergleichbares Oszillieren zwischen Kontinuität und Abgrenzung ergibt sich auch aus der angesprochenen Anschließbarkeit der *cité-Motivik* an die Darstellung der *Cité* bei Zola, vgl. Kap. 7.2.1.

<sup>131</sup> Horvath 2011, S. 159.

<sup>132</sup> Vgl. Brozgal 2011, S. 98.

Paris statt. Ich komme auf diese umfassendere Thematik daher im Zuge einer genaueren Besprechung des Verhältnisses von (binnenfiktionalem) Fakt und (binnenfiktionaler) Fiktion zurück.<sup>133</sup>

Der textuell-sprachliche Umgang mit den generischen Begriffen setzt damit eine deutliche Unterscheidung zwischen der *cité* und anderen Räumen als gültig an. Insofern, als das phantasmatische Stereotyp Basis der anfänglichen Ortskonstitution ist und sich auch im generischen Begriff *tess* widerspiegelt, wird diese Unterscheidung aber ebenfalls konstrukthaft ausgestellt und ihre Absolutheit damit als zu hinterfragen ausgewiesen.

### 7.3 Figuren als textuelle Konstrukte

Die Figurendarstellung bestätigt zunächst die Relevanz von textvorgängigen Kategorien und leserseitigen Erwartungen, wobei aber etliche der vorgenommenen Typisierungen im weiteren Textverlauf gebrochen oder hinterfragt werden. Stilisierungsverfahren betonen zudem die textuelle Gemachtheit der Figuren. Zu diesen deutlich ausgestellten ästhetischen Verfahren gehört auch die Fortsetzung der vitalistischen Spezifikationsisotopie im Bereich der Figurencharakterisierung, die gleichwohl eine zentrale textuelle These veranschaulicht.

#### 7.3.1 Die (un-)bedeutende Gruppenzugehörigkeit

Die Darstellung und Konzeption der Bewohner des Viertels basiert im Wesentlichen auf der Arbeit mit Typisierungen. Wie aufgrund der Ortsdarstellung zu vermuten ist, werden figurale Kategorien dabei aber auch karikiert und gebrochen.

Zunächst können die Ratten, Kakerlaken und Pitbulls, von denen in der Eingangspassage die Rede ist, wie bereits angesprochen, nicht nur als Anthropomorphisierung von Tieren, sondern auch als Animalisierung der Bewohner des Viertels verstanden werden. Dabei oszilliert die Metaphorisierung als Ratten, Kakerlaken und Pitbulls<sup>134</sup> wiederum zwischen einer herabwürdigenden Perspektive, die die Bewohner der *cité* gleichermaßen als bedrohlich erscheinen lässt, und einer Selbstdarstellung der Bewohner, die sich durch die Übernahme des Fremdbilds trotzig-subversiv aufwerten. In jedem Fall haben die Begriffe ein stark kategorisierendes Potential. Im weiteren Romanverlauf werden sowohl in der Erzähler- als auch in der Figurenrede wiederholt Typenbegriffe verwendet, um pessimistische Aussagen über die Verhaltensweisen der *cité*-Bevölkerung zu treffen. So äußert zunächst der Erzähler: „[L]es lascars s’assassinent, les frères s’entre-tuent, les s ourettes se font carboniser, [...] l’humain en p tit“<sup>135</sup>, während Shéhérazade über die „mecs du quartier“ sagt, diese seien „pas ouverts sur le monde.“<sup>136</sup> Gazouz schließlich konstatiert: „Ils sont perdus tous ces jeunes [...]“.<sup>137</sup> Somit besteht die figurale Komponente der *cité* aus einem Repertoire an wenig differenzierten menschlichen Typen, das wiederholt sprachlich evoziert und damit dem Leser in Erinnerung gerufen wird. Dabei werden insbesondere Jugendliche als weitgehend anonymes Kollektiv versprachlicht.<sup>138</sup> Anders als in *Banlieue noire*, wo die vielfältige Zusammensetzung und die Unterschiede zwischen einzelnen Personengruppen

---

<sup>133</sup> Vgl. Kap. 7.5.1.

<sup>134</sup> Vgl. zur Animalisierung genauer Kap. 7.3.3.

<sup>135</sup> VI, S. 9. Vgl. zudem die Typenbegriffe „[l]es fatmas“, „les darons“ und „[l]es Gremlins“ auf S. 79.

<sup>136</sup> VI, S. 109.

<sup>137</sup> VI, S. 80. Vgl. auch eine ausführlichere und analysierende Aussage des Erzählers: „La génération des petits frères a perdu la dignité des pères et n’a plus d’émotion devant la larme d’une mère, ils sont devenus ce qu’on attendait d’eux, des baltringues instrumentalisés par les médias, les politiques, les arts et les religions.“ (VI, S. 55)

<sup>138</sup> Vgl. VI, S. 78: „une grappe de jeunes rêvant le monde autour d’un joint“ u. S. 129: „la dizaine de jeunes post s dans le hall baobab“.

angesprochen werden, bleibt der figurale Hintergrund der *cité*-Bevölkerung vergleichsweise vage, so dass der Leser auf ein Vorhandensein der gleichen Merkmale und Verhaltensweisen innerhalb dieser Gruppe schließen kann. Differenzierende Informationen über diejenigen Bewohner, die nicht Haupt- und größere Nebenfiguren sind, erhält der Leser nicht. Diese konzeptionelle Gruppierung der Bewohner wird auch durch einzelne metonymisierend-personifizierende Aussagen über die *cité* als Ganzes gestützt, etwa wenn es heißt: „[L]a tess l ve les yeux vers le ciel, croyant entendre les tintements de la f e Chlochette.“<sup>139</sup>

Wo nicht Personengruppen, sondern Einzelpersonen in einer Funktion als Hintergrundfiguren auftreten, werden diese, hier mit Blick auf ihre Nationalität oder ethnische Herkunft, kategorisiert. Die Kundschaft im Internetcafé wird so mit den Begriffen „un Capverdien“, „[u]ne chibania“, „une mamma XXL made in Italia“ und „un franzaoui“<sup>140</sup> bezeichnet. Auch wenn der Erzähler Vornamen nennt, die zunächst auf die individuelle Persönlichkeit abheben, stehen die Figuren in funktionaler Verbindung zu ihrem Herkunftsland: „Soo Mongo [donne des nouvelles] de la r colte au Mali, Pinto parle des feux de for t au Portugal.“<sup>141</sup> Diese Kategorien werden also als bedeutsames Unterscheidungskriterium angesehen und tragen insofern ebenfalls zu einer stereotypen figuralen Konstitution der *cité* bei. Gleichwohl wird gerade im Kontext der Konversationen im Internetcafé ein überwiegend friedliches Miteinander der unterschiedlichen Nationalitäten deutlich.<sup>142</sup> Vor allem aber karikiert der Erzähler die Bedeutung der figurenbezogenen Appellativa durch den frequenten Einsatz informeller Lexik, die für eine breite Schicht von Lesern unverständlich sein dürfte. So werden die Fahrgäste im Linienbus aufgezählt mit den Begriffen „un chibani“, „[d]eux kard ches“, „[u]ne espingouine“, „un waka“, „[u]n noich et une gauloise“<sup>143</sup>. Die umgangssprachlichen, aus Verlan und Slang (und ggf. außereuropäischen Sprachen) stammenden Ausdrücke machen es einem Leser, der diese Idiome nicht beherrscht, unmöglich, die angedeuteten Kategorisierungen in Gänze nachzuvollziehen. Ein solcher Leser kann keine nationalen, ethnischen oder kulturellen Zugehörigkeiten auf die Figuren projizieren und ist damit in ganz allgemeiner Weise auf das Moment des Fremden (im Sinne des Nichtfranz sischen) verwiesen.<sup>144</sup> Ergänzend hierzu hat er die Möglichkeit, sich auf die ungewöhnliche Klanglichkeit, mithin die Ausdrucksseite des sprachlichen Zeichens, einzulassen und Fremdheit somit ‚anders‘ zu rezipieren. Die Frage nach einer Gruppierung von Figuren ist damit nicht Gegenstand einer expliziten Argumentation, gleichwohl aber weist die Form der Versprachlichung sie als relevant in der Textstrategie aus.

Eine Ambivalenz religiöser Zuschreibungen kommt deutlich in der Krise in der Freundschaft zwischen Teddy und Samir zum Ausdruck, als diese die Bedeutung von Gruppenzugehörigkeiten als Moment der *histoire* aushandeln. Bezeichnenderweise ist es nicht Samir, der sich von Teddy lossagt, weil er vermutet, sein Freund sei Jude, sondern Teddy zieht sich zurück, weil er aufgrund seines Judentums ein feindseliges Verhalten Samirs antizipiert. Er begründet dies mit dem – stereotype Vorstellungen bestätigenden – Antisemitismus, den er bei den muslimischen Bewohnern der *cité*

---

<sup>139</sup> VI, S. 78.

<sup>140</sup> VI, S. 72.

<sup>141</sup> VI, S. 31.

<sup>142</sup> So weist der Text laut Allaoui insofern darauf hin, dass „les origines de cette crise [des banlieues, l. M.] résident moins dans des considérations ethniques et communautaires que dans une dualisation de plus en plus sensible de la société française.“ (Allaoui 2011, S. 68.)

<sup>143</sup> VI, S. 179.

<sup>144</sup> Wobei mit „une gauloise“ bezeichnenderweise eine Französin gemeint zu sein scheint. Auch das ‚Eigene‘ (im Sinne des Französischen) wird damit sprachlich verfremdet.

bereits festgestellt hat.<sup>145</sup> Das religiös begründete Rollenschema können beide Jungen jedoch schnell überwinden, sobald Lies als Vermittler einschreitet und eine Kommunikation zwischen beiden in Gang bringt.<sup>146</sup> Dem Leser wird anhand des figuralen Verhaltens somit exemplarisch vorgeführt, dass eine kategorische Zugehörigkeit erst dann bedeutsam ist, wenn sie als bedeutsam aufgefasst wird, was dadurch bestätigt wird, dass Teddys Religion im weiteren Textverlauf keine Erwähnung mehr findet. Das stereotype Handlungsschema einer religiös begründeten Konfrontation, das vom Leser erwartet werden könnte, löst der Text also gerade nicht ein.

Gegen Ende des Textes wird dieser karikierend-aufgeklärte Umgang mit ethnisch-nationalen bzw. religiösen Kategorisierungen gleichwohl nachhaltig als hinterfragbar ausgewiesen, als der Busfahrer Coulibaly Lies von dem Mitwirken am Filmprojekt abrät. Er äußert hierzu zweimalig die Begründung, es handle sich um eine „histoire de Blancs“<sup>147</sup> und damit um ‚Teufelszeug‘: „Tu vois, mon fils, le papier des Blancs, il accroche pas avec toi, c’est pas bon pour toi, les histoires des toubabs.“<sup>148</sup> Tatsächlich hat Lies ja eine Rolle ergattert, die stereotype Rollenzuweisungen überwindet. Coulibaly argumentiert dagegen mit einer kategorischen Verschiedenheit zwischen Lies und den Filmemachern und wirft erneut die Frage nach der filmischen Rollenvergabe und deren Relevanz auf. Die Konstellation von Coulibalys Argumentation und dem Ausgang der Handlung hat dabei zunächst eine verunsichernde Wirkung: Einerseits diskreditiert sich der Busfahrer durch die Essentialisierung der kulturellen Unterschiede, andererseits hätte es für Lies das Überleben bedeutet, wenn er das Filmprojekt abgesagt hätte. Die Argumentation des Busfahrers ist dennoch unberechtigt, denn dass er im Ergebnis dieses konkreten Einzelfalls Recht hat, ist lediglich Zufall<sup>149</sup> und kann auf andere Kontexte nicht übertragen werden. Diese Schlussfolgerung wiederum ist durch den Text gerade nicht explizit gestaltet, sondern soll durch eine entsprechende Verunsicherung des Lesers umso nachhaltiger erzeugt werden.

Für den Leser ergeben sich im Zuge der Lektüre damit verschiedene Anlässe, über figurale Gruppenzugehörigkeiten, also Kategorisierungen, und deren Konsequenzen nachzudenken. Mit der Ebene der Erzählersprache, der figuralen Interaktion und des Figurenkommentars werden unterschiedliche Verfahren eingesetzt, die zum Eindruck einer differenzierten und dabei nicht explizit leserlenkenden Textstrategie beitragen.

### 7.3.2 Erwartungen, Brüche und Stilisierungen

Die Charakterisierung der Haupt- und zentralen Nebenfiguren setzt auf kalkulierte Überraschungseffekte und spielt so mit verschiedenen typenbezogenen (Fehl-)Erwartungen. So ist die Einführung von Teddy und Samir am Romanbeginn deutlich auf eine leserseitige Kategorisierung als ‚jeunes de banlieue‘, von denen ein aggressives Verhalten erwartet wird, ausgerichtet. Schon der unmittelbare Anschluss der Figurenpräsentation an die überzeichnende Raumdarstellung und die Nennung ihres Alters („quinze piges“<sup>150</sup>) können als stereotype Merkmale aufgefasst werden, die eine Kategorisierung ermöglichen. In der kurz darauf folgenden Figurenbeschreibung werden figurale Merkmale angeführt, die Standardfüllwerte des ‚banlieue‘-Frames aufrufen und damit eine starke

---

<sup>145</sup> Vgl. VI, S. 65: „Ouais, je suis feuj et après qu’est-ce que tu vas me faire, me cramer dans une cave? [...] Dans la tess, y en a trop qui veulent savoir comment me faire mon Aid...“

<sup>146</sup> Vgl. VI, S. 64–66.

<sup>147</sup> VI, S. 142.

<sup>148</sup> VI, S. 181.

<sup>149</sup> So hätte auch Coulibalys Angebot, Lies einen Talisman mit dem „pouvoir des ancêtres“ auszuhändigen, ihn wohl kaum vor Loudefis Schüssen geschützt.

<sup>150</sup> VI, S. 7.

konzeptionelle Bindung der Figuren an die *cité* zu erkennen geben: So greifen Teddys vernarbttes Gesicht und der Vergleich seiner Augenfarbe mit Exkrementen<sup>151</sup> die abstoßende, gewalttätige Charakterisierung seines Wohnortes auf, während der Ausdruck in Samirs Augen mit „le p tillant d’une Selecto, boisson officielle de tous les *bl dards*“<sup>152</sup> veranschaulicht wird. Der Junge wird damit als Mitglied einer ethnisch typischen Gruppe kategorisierbar. Die semantische Korrespondenz zwischen Raum und Figuren wird schließlich dadurch betont, dass der Erzähler auch die affektive Bindung der Jungen an ihr Viertel expliziert.<sup>153</sup>

Ähnlich wie im Fall der *cité* zeigt sich bald darauf, dass es sich um eine Überzeichnung handelt, die sich freilich nicht allein in der Rede des Erzählers, sondern auch in der Selbstdarstellung der Figuren wiederfindet. So inszeniert sich Teddy durch seine Wortwahl und Sprechweise als stereotyper ‚Ghetto‘-Jugendlicher, wie der Erzähler explizit kommentiert:

D’une voix tra nante typique du ghetto, il d coche:

– [...] Il [= Lies, I. M.] habite au septième dans la tour de Garib, le frère de Karim, celui qui fait du foot américain, l  ou Youssef il s’est fracass  en booster quand les Rois Mages de la BAC ont fait leur grosse descente avec le maire et les journalistes.<sup>154</sup>

Hier ist es nun die Figurensprache, die mit Ausdrücken durchsetzt ist, welche für die meisten Leser nicht verständlich sind, da sie sich auf *cité*-spezifische Wissensinhalte beziehen („la tour de Garib, le frère de Karim“) oder der Slangsprache entstammen („fracass  en booster“). Diese Häufung karikiert wiederum die Verwendung eines Vorstadtidioms. Tatsächlich inszenieren sich Teddy und Samir als typische ‚Ghetto‘-Jugendliche und realisieren damit die stereotypen Erwartungen, die im öffentlichen Diskurs an sie als ‚jeunes de banlieue‘ herangetragen werden. Hierzu hält Allaoui fest: „En effet, c’est souvent par pure provocation que le ‚banlieusard d’origine difficile‘ s’approprie et revendique l’image à laquelle le réduit le regard irr vocablement stigmatisant et réducteur d’une grande frange de la société.“<sup>155</sup>

Dass Teddy und Samir hier einem Ideal nacheifern, das ihrer tatsächlichen Persönlichkeit nur unzureichend entspricht, zeigt sich gleichfalls noch im ersten Kapitel. So bricht das Bild des unbeeindruckbaren, bedrohenden ‚Vorstadtjugendlichen‘ zunächst in Bezug auf Teddy, der sich in der Begegnung mit Jeannot vor Lies’ Wohnungstür durch Ängstlichkeit, Unsicherheit und Nervosität auszeichnet.<sup>156</sup> Samir wiederum gibt durch seine naive Antwort auf Jeannots Frage nach seiner

---

<sup>151</sup> „[S]es yeux sont marron comme deux boulettes de teu-teu.“ (VI, S. 8.)

<sup>152</sup> Ebd. Meine Hervorhebung. – Der Ausdruck ‚bl dard‘ bzw. ‚bled‘ verweist auf die Maghrebstaaten.

<sup>153</sup> Vgl. ebd.: „Teddy et Samir sont des graines qui ont poussé dans le huis clos du quartier. Frères de béton, ils savent ce qu’est l’injustice, le vice, et pratiquent l’art de la combine. Pour tout l’or du monde jamais ils n’abandonneraient leur cité t ci tess, ils la revendiquent dans leur façon de respirer, de penser, de la raconter. La tess est la fondation de ce qu’ils sont, plutôt mourir que de la quitter.“

<sup>154</sup> VI, S. 8 f. Ferner lässt sich mit Allaoui anhand der Kleidung („en survt’, poings bétonnés de bandelettes sign es Everlast“, „sous sa capuche“, VI, S. 7 f.) feststellen, dass Teddy und Samir dem Modell eines typisch vorstädtischen Dresscodes nacheifern. (Vgl. Allaoui 2010, S. 152.) Auch an anderen Textstellen verwenden die Jugendlichen eine Sprache, die Horvath als „crammed with back slang“ (Horvath 2011, S. 156, unter Bezugnahme auf VI, S. 53) bezeichnet.

<sup>155</sup> Allaoui 2011, S. 55. – Der strategische Einsatz dieser Inszenierung ist Gegenstand einer bezeichnenden Episode in *Boumk eur*. Vgl. hierzu ausführlich Durmelat 2001, S. 122 f.

<sup>156</sup> So fürchtet er angesichts des lauten Rufens vor Lies’ Gebäude die verärgerten Reaktionen der Bewohner (vgl. VI, S. 10), lässt sich vor der Wohnungstür von Samir angesichts seines Zgerns auf den Arm nehmen (vgl. VI, S. 12) und weigert sich aus Furcht vor Jeannot, auf dessen Waage zu steigen. (Vgl. VI, S. 14.)

„catégorie“<sup>157</sup> zu erkennen, dass weder er noch Teddy erfahrene Boxer sind, womit ihre Kampfqualitäten, die zur anfänglich anzusetzenden Aggressivität gehörten, nun auch in Frage gestellt werden. Beide Jungen werden vom Erzähler ferner als respektvoll gegenüber alten Menschen charakterisiert, so dass insgesamt das Stereotyp gebrochen wird und die kategorisierenden Merkmale neben anderen Eigenschaften zurücktreten. Somit führt der Text nicht nur vor, dass leserseitige Kategorisierungen auf Grundlage stereotyper Vorstellungen problematisch sind, sondern dass auch die Figuren selbst dieser (Auto-)Kategorisierung erliegen. Für diese unmittelbar mit dem Ort (und dem Ortstyp) enggeführten Figuren zeigt sich also wiederum eine starke Stilisierung, die das Stereotyp zumindest in Teilen als konstruiert ausweist.

Auch die Einführung der Figur Lies ist dazu geeignet, leserseitige Erwartungen aufzubauen. Geleistet wird dies zunächst dramaturgisch durch eine Konstellation, die auf eine figurenbezogene Spannungserzeugung ausgelegt ist. So wird über Lies verschiedentlich gesprochen und sein Charakter angedeutet, noch bevor er auftritt bzw. als der Gesuchte identifiziert ist.<sup>158</sup> Vor allem aus dem Wohnort von Lies ergeben sich Hinweise auf eine negative Kategorisierung: Der Turm, in dem sich Lies' Wohnung befindet, wird durch verschiedene gewalttätige Handlungen, eine massive, entmenschlichte Bauweise und durch ein abstoßendes Treppenhaus charakterisiert,<sup>159</sup> die ein literarisch geschulter Leser als metonymische Vorausdeutung auf die Figur deuten kann. Auch Samirs scherzhafte Bemerkung, Teddy solle Lies an der Wohnungstür befehlen „qu'il libère les otages“<sup>160</sup> kann als Andeutung verstanden werden, dass Lies ein unangenehmer Zeitgenosse sei. Als der Boxtrainer dann erscheint, ist seine Zeichnung durch den Erzähler aber ausschließlich und eindeutig positiv belegt, so dass sich die aufgebauten Erwartungen keineswegs bestätigen und eine Identifizierung von Lies als stereotypen „jeune de banlieue“ nicht in Frage kommt.<sup>161</sup> Sowohl die explizit-narratorialen als auch die implizit-figuralen Merkmale<sup>162</sup> weisen Lies als offen, selbstsicher, und seriös aus,<sup>163</sup> so dass die Merkmale des Starken und Sportlichen nicht bedrohend, sondern, wie es für Teddy und Samir der Fall ist, sympathisch und beruhigend wirken. Sein „visage émâcié“ etwa wird aufgewertet durch den Vergleich mit einem „prince du désert“<sup>164</sup>, so dass zwar ein Eindruck von Fremdheit entsteht, der jedoch sofort ins Noble gewendet wird. Damit bietet der Text dem Leser die Möglichkeit zu einer textspezifischen, d. h. nicht an textvorgängige Typenkonzepte angelehnten Kategorisierung der Figur, der zufolge Lies als

---

<sup>157</sup> VI, S. 13.

<sup>158</sup> Vgl. VI, S. 8 f.: „Il est pas encore là, Lies? Déjà 8 heures, viens, on va le chercher, si ça se trouve il ronfle“ u. S. 15: „[V]ous pourriez dire à votre petit frère que ce n'est pas très sage de faire poireauter ses camarades?“

<sup>159</sup> Vgl. VI, S. 10 f.

<sup>160</sup> VI, S. 12.

<sup>161</sup> Die Strategie, falsche negative Erwartungen über Lies zu schüren, verdeutlicht sich daran, dass der Erzähler auch bei Lies' Auftreten nur von einem „jeune homme“ (VI, S. 14) spricht und der Angekommene erst im Anschluss an die Beschreibung als Lies zu erkennen gegeben wird.

<sup>162</sup> Die Terminologie ist übernommen von bzw. angelehnt an Pfisters Systematik der Figurencharakterisierung im Drama, vgl. Pfister 2001, S. 250–264.

<sup>163</sup> Vgl. VI, S. 14 f.: „Il shake Teddy et Samir, serre la lourde pogne de l'orgre. [...] Son regard persan vise droit dans les pupilles, il se dégage de lui une énergie compacte. Pas un faux pli dans sa coupe de tifs châtain clair [...] Il a de la prestance, porte une chemise blanche à manches courtes [...]“

<sup>164</sup> VI, S. 15. Vgl. auch die „pigments de cannelle“ und die von einer Markenbrille „gekrönten“ Haare sowie insbesondere den „regard persan“ (ebd.), der auf die gebildeten exotischen Beobachter Frankreichs in Montesquieus *Lettres persanes* verweist und nicht den im öffentlichen Diskurs problembehafteten Maghreb, sondern das verwunschene Persien evoziert.



uneingeschränkt positive Figur wahrgenommen werden kann. Anders als bei Teddy, Samir und Jeannot ambiguisiert Lies' folgendes Verhalten diese Kategorisierung nicht, sondern bestätigt sie nur.<sup>165</sup>

Am Ende dieses ersten Kapitels hat der Leser Bewohner der dargestellten *cité* also mit komplexen, teils widersprüchlichen, teils unerwarteten Merkmalen wahrgenommen. Keine der auftretenden Figuren erfüllt uneingeschränkt jene Erwartungen, die sich aufgrund ihrer anfänglich genannten Merkmale und der mit ihnen verbundenen Räume gebildet haben. Insbesondere die Semantik, mit der Lies besetzt ist, steht vielmehr in einem starken Gegensatz zu diesem Ort, so dass der Auftritt dieser Figuren einen echten Überraschungseffekt darstellt. Dabei stellt sich allerdings nach den Erfahrungen mit Teddy, Samir und Jeannot in Bezug auf Lies die Frage, ob der Leser diese ausschließlich positive Zeichnung nicht als über-Zeichnung auffassen wird.<sup>166</sup>

Auch über dieses erste Kapitel hinaus finden sich weitere Beispiele für den Aufbau von Erwartungen und ihrer anschließenden Widerlegung. Dass sich gleich im ersten Kapitel diese F lle häufen, weist den Bruch von leserseitigen Erwartungen und das Ziel, den Modell-Leser diesbezüglich zu ‚schulen‘, als deutliche Textstrategie aus. Loudefi etwa wird durch explizit-narratoriale Charakterisierungen als Halunke ausgewiesen,<sup>167</sup> engagiert sich jedoch in uneigennütziger Weise, indem er für die Familie des erhängten Häftlings unter den Bewohnern der *cité* rund 5000 Euro an Spendengeldern einsammelt.<sup>168</sup> Dagegen erweisen sich die drei Mitglieder der *Brigade Anti-criminalité* nicht als Musterpolizisten, sondern nehmen Loudefi in skrupelloser Manier das gesammelte Geld ab.<sup>169</sup> Dieses Verhalten, hinter dem sich eine deutliche Polizeikritik verbirgt, wirkt umso ironischer, als das Trio mit der biblischen Referenz als „les Rois Mages“<sup>170</sup> bezeichnet wird. Die Figuren Teddy und Samir schließlich werden durch einzelne Informationen über ihren familiären Hintergrund weiter ausdifferenziert: Teddys emotionale Auseinandersetzung mit seinen drogenabhängigen Eltern und Samirs Trauer um den toten Bruder bieten dem Leser entsprechende Einsichten. Gegen Ende des Romans, als Teddy die Boxhalle anzündet und Samir seiner Schwester verbieten möchte, eine Beziehung mit Lies einzugehen, führen ihre Handlungen dagegen wieder dazu, dass sie der Kategorie des ‚jeune de banlieue‘ angenähert werden können. Das Vorgehen, auf eine nur vermeintliche Kategorisierung und eine Differenzierung erneut eine Kategorisierung folgen zu lassen, könnte umso nachhaltiger dazu beitragen, dass der Leser die allgemeine Möglichkeit wahrnimmt, dass kategorisierende und differenzierende Verhaltensmerkmale in einer individuellen Figur zusammenfallen können. Es wird also nicht auf der Grundlage einer Kategorisierung an einer Differenzierung gearbeitet, sondern das Verfahren gerade umgekehrt, so dass der Ersteindruck der Differenzierung aufgrund des *primacy effect* möglicherweise nachhaltiger im mentalen Modell des Lesers vorgehalten wird. Erfahrbar wird für den Leser insofern, dass Kategorisierungen von Personen nie als abschließend zu betrachten sind.

Im Unterschied zu Teddy und Samir, die bei aller Differenzierung gleichwohl stets im Kontext mit dem Raum der Vorstadt Erwähnung finden, erhält die Figur Lies durch ihre zentrale Präsenz im Roman und ihre Mobilität über die *cité* hinaus größere Eigenständigkeit. Ähnlich wie im Fall von Guènes Protagonistin Ahlème steht somit eine Figur im Mittelpunkt, die zwar Bewohner einer vorstädtischen

---

<sup>165</sup> Er zeichnet sich in diesem Kapitel durch ein Verhalten aus, das als humorvoll („je vis ici tout seul comme un grand“, VI, S. 16) respektvoll („mettre fin poliment à la conversation“, VI, S. 17) und einfühlsam („Lies veut jeter l'éponge sans froisser Jeannot, il ressent la solitude de son voisin“, VI, S. 18) bezeichnet werden kann.

<sup>166</sup> Tatsächlich finden sich im weiteren Romanverlauf verschiedene Stilisierungen der Figur, die ich im nächsten Unterkapitel bespreche.

<sup>167</sup> Vgl. auch hierzu unten genauer.

<sup>168</sup> Vgl. VI, S. 129.

<sup>169</sup> Vgl. VI, S. 132 f.

<sup>170</sup> VI, S. 9 u. S. 132.

*cité* ist, sich selbst aber nicht in erster Linie über diesen Sachverhalt definiert. Vielmehr erscheint auch Lies als „partagé entre rêve personnel et nécessité d'appartenance“<sup>171</sup>. Die Figurenkomponente des mentalen Modells wird insofern gegenüber der Eindimensionalität des stereotypen Frames modifiziert. Anders als die Erzähler-Protagonistin Ahlème, die sich weitgehend implizit durch ihre sprachlichen Äußerungen und ihr Verhalten charakterisiert, wird die Hauptfigur Lies vom heterodiegetischen Erzähler vielfach explizit charakterisiert. Damit ist, wie im Folgenden besprochen wird, eine starke Stilisierung der Figur verbunden, die trotz der genannten inhaltlichen Gemeinsamkeiten mit Ahlème eine gänzliche andere Reflexionsdimension eröffnet.

Dass Lies aufgrund seines von Läuterung zeugenden Lebenslaufs als Gegenentwurf zum stereotypen Vorstadtjugendlichen entworfen wird, ist in der Forschung festgehalten worden.<sup>172</sup> Die Reichweite und die Konsequenzen dieser Modellhaftigkeit verdienen allerdings weitergehende Betrachtung. So ist ergänzend herauszustellen, dass die textuelle Darstellung den Vorbildcharakter dieses Werdegangs in einer Weise betont, die die Figur zu einem nur begrenzt realistischen Kunstcharakter werden lässt.

Auf der *histoire*-Ebene veranschaulicht dies ein in der Boxhalle hängendes Poster, auf dem Lies als französischer Amateurchampion im Leichtgewicht abgebildet ist.<sup>173</sup> Diese Abbildung stellt ein konkretes Beispiel für eine idealisierende Heldenverehrung dar, die sich hier als Metakommentar zur Konzeption und Darstellung der Hauptfigur lesen lässt. Anhand der Figur Lies wird damit auch vorgeführt, was dieser selbst über die (noch erfolgreicheren) Boxer Sugar Ray Leonard und Marvelous Marvin Hagler aussagt: „La boxe les a sublimés et transformés en prophètes.“<sup>174</sup> Durchgehend fällt zudem eine starke positive Charakterisierung der Figur Lies auf. Neben der bereits angesprochenen Beschreibung im ersten Kapitel finden sich einige leserlenkende, propositionale Repräsentationen, die auf Lies' durch und durch vorbildliches Auftreten und auf seine makellose, durch Kampfspuren nur zusätzlich virilisierte Erscheinung hinweisen.<sup>175</sup> Von anderen diegetischen Figuren wird Lies in übersteigert positiver Weise wahrgenommen: Insbesondere in den Augen von Frauen erscheint er als „messie“<sup>176</sup> oder „Apollon“<sup>177</sup>, während die männlichen Jugendlichen ihn aufgrund seines Lebenswegs zu einem „modèle de réussite“<sup>178</sup> erkoren haben. Der Regisseur Samuel schließlich stellt bei Lies eine „grâce“ fest, die von seinen „origines princières“<sup>179</sup> Ausdruck gibt. Diese idealisierenden Wahrnehmungen können vom Leser umso mehr übernommen werden, als sich keine wirklich relevanten Gegenbeispiele finden, die das eindeutig positive Bild von Lies zerstören könnten. Vielmehr zeigt sich, dass Lies, auch wenn er gelegentlich Resignation oder gar gewaltverherrlichende Gedanken kennt,<sup>180</sup> dank seines Boxtrainings gelernt hat, diese destruktive Seite seines Charakters zu

---

<sup>171</sup> Redouane 2008, S. 197.

<sup>172</sup> Vgl. obigen Verweis auf Horvath 2011 sowie Sellah 2012, insbes. S. 150: „[L]e héros djaïdanien aspire à exister, à se singulariser, à sortir de la masse du troupeau dans lequel le maintient sa situation.“ In der Tat teilt Lies diese Eigenschaften mit den Erzähler-Protagonisten Yaz und Mounir aus *Boumkæur* und *Mon nerf*.

<sup>173</sup> Vgl. VI, S. 23 u. S. 34.

<sup>174</sup> VI, S. 22.

<sup>175</sup> Vgl. VI, S. 42.

<sup>176</sup> VI, S. 162.

<sup>177</sup> VI, S. 172. Vgl. auch die detaillierte, idealisierende Beschreibung von Lies' nacktem Körper, der im Kontrast mit der ärmlichen Kleidung des Boxtrainers steht (vgl. VI, S. 40–42), und die Detailbeschreibung seines Gesichts (vgl. VI, S. 103).

<sup>178</sup> VI, S. 22.

<sup>179</sup> VI, S. 184.

<sup>180</sup> Vgl. VI, S. 37: „Lies n'a pas d'espoir pour les générations futures issues de la tess [...]. Après de ses jeunes poulains, il tente toujours de désamorcer l'élan rageur contre la nation, mais au fond il aimerait que tout pète,

kontrollieren. Seine Gefühle offenbaren einen verletzlichen und einfühlsamen jungen Mann,<sup>181</sup> dessen mitunter heftige Emotionen nicht in aggressive Handlungen umschlagen. Horvath ist zuzustimmen, wenn sie schreibt, dass Lies „transgresses all the typical gender roles of the banlieue [...]“<sup>182</sup>

Während sich im mentalen Modell des Lesers aufgrund der Merkmale, die Lies zugeschrieben werden, eine durch und durch positive Vorstellung der Figur Lies ergeben müsste, so beinhaltet der Text diverse zusätzliche Signale, die dazu geeignet sind, gerade die Modellhaftigkeit und den Kunstcharakter der Figur zu betonen und damit auch auf die Unmöglichkeit einer außertextuellen Entsprechung dieses idealen Charakters verweisen. Die Frage nach dem ‚Realismus‘ dieser Figur, also der Möglichkeit einer tatsächlichen derart positiven Transformation eines Vorstadtjünglings durch den Boxsport, rückt insbesondere Lies‘ auffälligen Vornamen in den Blick, der eine Antwort auf diese Frage anzudeuten scheint. So ist der Name Lies einerseits eine arabische Variante des hebräischen ‚Elias‘, andererseits fällt die graphemische Entsprechung mit dem englischen Wort für ‚Lügen‘ auf.<sup>183</sup> Aufgrund dieser inhaltlichen und formalen Signale muss der Aspekt der künstlerischen Gestaltung des Textes und die Invention der Figur durch den Autor (immer im Sinne einer Konstruktion, wie in Kap. 3.2.5 beschrieben) stärker betrachtet werden, als es die bisherige Forschung gemacht hat. Die Darstellung von Lies kann zwar auf den ersten Blick als Gegenentwurf zum stereotypen Frame gewertet werden, sie lässt sich aber vor allem als Offenlegung begreifen, dass literarisch-textuelle Darstellungen nicht an Wahrscheinlichkeitskriterien und Realitätsentsprechungen gebunden sind.

In Bezug auf andere Figuren machen prägnante, wertende Charakterisierungen des Erzählers deutlich, dass es sich hierbei um textuelle Konstrukte handelt, die im Zuge des Erzählens der Geschichte funktional eingesetzt werden. So wird Shéhérazade gleich bei ihrem ersten Auftreten als „bijou précieux“<sup>184</sup> tituliert, später hyperbolisch als „la crème de la crème épicee de soleil, une graine du ghetto, canon à t’en faire perdre la raison“<sup>185</sup>, als „libellule capable de charger comme un taureau“<sup>186</sup> oder gar als „déesse“<sup>187</sup>. Im Fall Loudefis ist dagegen sofort deutlich, dass er mit seiner

---

que l’on cesse de traiter comme des chiens ceux qui n’ont que des crocs pour s’exprimer.“ – Auch als nach seiner Augenoperation die Unvernunft über die Ratio Oberhand zu gewinnen scheint und er das Boxen entgegen dem ärztlichen Rat fortsetzen will, hat er keine Gelegenheit mehr, diese Entscheidung in die Tat umzusetzen. Der pointierte Satz „En Lies, l’uppercut de la passion l’emporte irrémédiablement sur l’esquive de la raison“ (VI, S. 114), der in der hier zitierten Ausgabe des Romans auch auf der vierten Umschlagseite wiedergegeben ist, bleibt damit auf der Handlungsebene folgenlos.

<sup>181</sup> Vgl. etwa seine starke emotionale Reaktion bei den ersten Begegnungen mit Shéhérazade (vgl. VI, S. 33 u. S. 74), seine Niedergeschlagenheit angesichts der schlechten Nachrichten (vgl. VI, S. 116 f. u. 124 f.) und seine Kreativität, ein ‚romantisches‘ erstes Rendezvous auf dem Dach des Hauses zu arrangieren. (Vgl. VI, S. 168.)

<sup>182</sup> Horvath 2011, S. 155.

<sup>183</sup> Hierauf hat Kleppinger hingewiesen. Sie interpretiert den Vornamen allerdings vorrangig mit Blick auf die *histoire*-Ebene und irritiert dabei mit ihren Aussagen über Lies: „This association [of ‚Lies‘ with ‚lies‘] turns out to be prophetic in the book, as Lies promises his boxing students that they will compete in the national youth championships but cannot deliver on his pledge because the matches are cancelled [...]. The disappointed students tell him that he is full of lies [...]“ Auch interpretiert sie Lies‘ Tod beim Filmdreh als Beleg dafür, dass er ‚in Wahrheit‘ kein Schauspieler sei: „Lies also aims to redefine himself as an actor, a quest that turns into a lie when he is killed on set.“ (Beide Zitate: Kleppinger 2015, S. 189.) Der Vorwurf der ‚Lüge‘ ist in beiden Fällen aber nicht Lies zu machen. Vielmehr müsste er auf jenen Diskurs bezogen werden, der republikanische Chancengleichheit als gegeben ansieht und die Existenz von Diskriminierungen, wie Lies sie überwindet, tabuisiert.

<sup>184</sup> VI, S. 32.

<sup>185</sup> VI, S. 74.

<sup>186</sup> VI, S. 164.

<sup>187</sup> VI, S. 170.

charakteristischen „gueule“ die Rolle des „voyoux“<sup>188</sup> innehat, was sein „sourire carnassier“<sup>189</sup> und seine „agilité de serpent“<sup>190</sup> kategorisierend unterstreichen. Ergänzend sind auch hier die Namen der Figuren aussagekräftig. So wird Shéhérazade durch das Vorbild aus *1001 Nacht* implizit als außergewöhnliche Frau charakterisiert,<sup>191</sup> während der Spitzname ‚Loudefi‘ evtl. als (um eine Silbe ergänzte) verlanisierte Variante des unmissverständlichen *filou* aufgefasst werden kann. Auch an Nanous Rede vom Rollenschema des „loulou de banlieue“<sup>192</sup> lässt sich der Name anschließen. Das assoziative Potential beider Namen wiederum markiert die Figuren als Entwürfe nach vorgängigen, teils sogar dezidiert literarischen Modellen und rückt damit ebenfalls den Erfindungsgrad der Figuren ins Bewusstsein.<sup>193</sup> Dementsprechend eindeutig sind auch ihre Aktantenrollen im Handlungsgefüge: Loudefi als Gegenspieler des Protagonisten und Shéhérazade als Objekt von deren konkurrierender Begierde stehen beide in einem klar erkennbaren Verhältnis zu Lies. Umso deutlicher wird die Struktur der Figuren und der Handlung als modellierte Formung erkennbar, die sich bewusst nicht an der Kontingenz und Vielschichtigkeit realer Alltagskonstellationen orientiert.

Dass der Leser solcherart auf das Gestaltungsverfahren der Figuren aufmerksam gemacht werden soll, plausibilisieren auch jene Passagen, in denen Darstellungen von Figuren auf der *histoire*-Ebene eine Rolle spielen. So führt Lies einen Boxschüler in die richtige Körperhaltung des Kampfes ein, was der Erzähler als Tätigkeit eines Bildhauers beschreibt: „Lies le sculpte, lui fait baisser le menton dans le style du *Penseur* de Rodin. [...] Fait courber le dos à l’image d’un ouvrier des trois-huit. La posture gagne peu à peu un semblant de crédibilité.“<sup>194</sup> Nicht nur das Verfahren, sondern auch die von Lies nachgeahmten Vorlagen weisen seinen Formungsprozess als hochgradig artifiziell durchwirkt aus. So bezieht sich Lies bei der Formung seines Schülers mit dem *Penseur* auf ein künstlerisches Artefakt und mit dem Schichtarbeiter auf einen sozialen Typ. Damit gleicht er seine fiktionsimmanente Realität an (Vor-)Bilder an, die ihrerseits nicht Realität, sondern deren Abstraktion oder Allegorisierung darstellen. Gleiches zeigt sich anhand von Lies’ Reflexion über die Darstellung des Polizisten, den er im Film spielen soll: „Lies sait qu’il n’aura pas de problème pour jouer le jeune inspecteur, il les a tellement vus à l’action qu’il n’aura qu’à faire le cow-boy pour être crédible.“<sup>195</sup> Beim Typ des Cowboys handelt es sich um ein aus Literatur oder Filmen bekanntes Rollenmuster. Lies geht also nicht von einem ‚authentischen‘ Handeln von Polizisten aus, sondern empfindet dieses als Nachahmung eines Klischees. Er wird daher seinerseits ein stereotypes Rollenmuster nachahmen. Damit bedeuten die im

---

<sup>188</sup> VI, S. 75.

<sup>189</sup> VI, S. 77.

<sup>190</sup> VI, S. 81.

<sup>191</sup> Wörtlich wird Schahrasad/Sheherazade als „klug, verständig, weise und gebildet“ (so die deutsche Übersetzung in *Tausendundeine Nacht*, nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von M. Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von C. Ott, München: Beck, 2004, S. 20) ausgewiesen, zudem zeigt sie sich furchtlos. Der Name Schahrasad bedeutet ‚Glanzgeborene‘. (Vgl. Ott, Claudia: „Nachwort“, in: *Tausendundeine Nacht* 2004, S. 641–681, hier: S. 642.) – Den Bezug auf *1001 Nacht* erwähnt auch Horvath und beschreibt die Liaison zwischen Lies und Shéhérazade treffend als die eines „elite ethnic couple“ (Horvath 2011, S. 154), ohne allerdings auf die daraus resultierende Betonung des Darstellungs- oder Fiktionscharakters der Figuren einzugehen. Vitali wiederum hat den Verweis auf die orientalische Erzählung als Hinweis auf die Unmöglichkeit, in der *cité* seine Träume zu realisieren, gedeutet. (Vgl. Vitali 2008, S. 710.)

<sup>192</sup> Vgl. Kap. 7.2.5.

<sup>193</sup> Die verlanisierte Form des Spitznamens kann im weiteren Sinn als Referenz auf *cité*-spezifische Sprechweisen und auf damit verbundene figurale Projektionen, wie sie am Beispiel Teddys bereits besprochen wurden, begriffen werden.

<sup>194</sup> VI, S. 110, Kursivierung i. O.

<sup>195</sup> VI, S. 139.

Boxunterricht ausgebildete Körperhaltung und das (noch zu erzeugende) filmische Bild also nicht die binnenfiktionale Schaffung originärer Realität, sondern Lies erzeugt eine Realität, die ihrerseits auf ein anderes Bild Bezug nimmt. Diese Konstellationen greifen indirekt die These Jean Baudrillards auf, die Realität selbst sei als medial bedingt konstruiert aufzufassen: „Als Simulakrum“, so Baudrillard, „geht das Bild dem Realen [...] voraus, insofern es die logische, die kausale Abfolge von Realem und Reproduktion umkehrt.“<sup>196</sup> In der Handlung von *Viscéral* wird die am modellierten Vorbild ausgerichtete Welt bezeichnenderweise mit den Begriffen „crédibilité“ bzw. „crédible“ belegt und damit als (binnenfiktional) besonders glaubwürdig eingestuft. Die Möglichkeit einer ungebrochenen Darstellung von Realität wird in dieser Hinsicht kritisch befragt. In den besprochenen Beispielen spielt sie sowohl innerhalb der fiktiven Welt (der *histoire*) als auch im *discours* des Erzählers eine geringere Rolle als die Orientierung an verschiedensten medial vermittelten *Vor*-Bildern. Hält man sich weiterhin an Baudrillard, so ist auch unerheblich, ob nun Lies eine verkürzte Wahrnehmung der Polizei vorzuwerfen ist oder aber der Polizei ein klischeehaftes Verhalten. Wenn, wie Baudrillard postuliert, Realität und Bild ununterscheidbar zusammenfallen, stellt sich diese Frage nicht mehr. Genau das Offenhalten dieser Schwebelage macht Djaïdanis Darstellung aus.<sup>197</sup>

Dass im letztgenannten Beispiel gerade eine Polizistenrolle verhandelt wird, die als Standardfüllwert das stereotype Verhältnis von ‚banlieue‘ und staatlicher Autorität aufruft, verweist auf das weitergehende Potential dieser metatextuellen Überlegungen: Wurde in Kap. 2 dieser Arbeit eine *verkürzte* kollektive ‚banlieue‘-Vorstellung ausgemacht, die im öffentlichen Diskurs zirkuliert, so müsste angesichts der hier vorgestellten Beispiele überlegt werden, ob dem Text die These einer weiteren Zuspitzung zugesprochen werden kann. Zur Debatte stünde dann, ob die kollektive ‚banlieue‘-Vorstellung nicht *jeglichen* Realitätssubstrats entbehrt und sich rein zirkulär aus bezugslosen Darstellungen speist. Im Fazit (Kap. 7.6) ist auf diese Frage zurückzukommen.

### 7.3.3 Animalisierung, Körperlichkeit und Energetik

Auch die vitalistische Motivik, die bereits die Raumdarstellung kennzeichnete, wird in der Figurendarstellung fortgesetzt. Dies betrifft sowohl Haupt- als auch Neben- und Hintergrundfiguren. Mehrfach werden Bewohner der *cité* metaphorisch als Tiere bezeichnet. Darunter finden sich sowohl eine Reihe bedrohlich wirkender Titulierungen als Raubtiere<sup>198</sup> als auch Nennungen von Tieren wie Fohlen, Gazelle und Eule, die sich durch positiver besetzte Eigenschaften wie Scheu, Grazie oder Intelligenz auszeichnen.<sup>199</sup> Damit liegt nicht nur eine narratoriale Charakterisierung der jeweiligen

<sup>196</sup> Baudrillard, Jean: „Jenseits von Wahr und Falsch, oder Die Hinterlist des Bildes“, in: *Bildwelten – Denkbilder*, hg. v. H. M. Bachmayer/O. v. d. Loo/F. Rötzer, München: Boer, 1986, S. 265–268, hier: S. 265. – Der Verlust an originärer Realität zugunsten von nachgeahmten Bildern zeigt sich ferner am Beispiel des Regisseurs Samuel, dessen äußeres Erscheinungsbild sich explizit an stilisierten Merkmalen anderer Künstler orientiert und damit als typisch postmodernen Montage aus stereotypen Versatzstücken erscheint: „Le monsieur porte une paire de lunettes de vue à double foyer type Boursinac, sap  en Kasso One, proportionn  comme un Ken Loach, les cheveux en bataille genre Cassavetes, un sourire Fejt  et des doigts plus bagu s que Tarantino.“ (VI, S. 134.) Auch die Identitätskonstruktionen von Teddy und Samir können in diesem Sinne verstanden werden.

<sup>197</sup> Das fällt auch im Vergleich mit Sébastien in *Banlieue noire* auf. Dort ist eine verkürzte Sicht des Erzählers auf öffentliche Funktionsträger offensichtlich. Vgl. Kap. 4.3.3.

<sup>198</sup> Vgl. VI, S. 35 („chacals“), S. 77 („Loudefi, sourire carnassier“) u. S. 97 („la patte de grizzli“). Die Raubtiermetaphorik betrifft zudem auch die Polizisten der *brigade anticriminalité*, die als „fauves“ (VI, S. 130) bezeichnet werden.

<sup>199</sup> Vgl. „poulain“ (VI, S. 21 u. S. 37 f.), „gazelle“ (VI, S. 164) u. „des yeux de hibou“ (VI, S. 30). Auch dass Lies und Jeannot einander von einem Instinkt geleitet, „pareil à des animaux“ (VI, S. 18), als Boxbegeisterte erkennen und dies zum Ausgangspunkt ihrer Freundschaft wird, weist das Animalische als positiv aus.

Bezugsfiguren vor, sondern es entsteht auch der leserseitige Eindruck einer animalischen Vielfalt, die thematisch vordergründig zur Motivik der wilden, ungezähmten Natur passt, wie sie die Rede vom „jungle de la tess“<sup>200</sup> zusammenfasst. Auffällig ist dabei allerdings, dass sich ein Nebeneinander dieser Bandbreite von Tieren in der freien Wildbahn gerade nicht auffinden lässt. Besonders deutlich zeigt sich diese breite Häufung am Beispiel Shéhérazades, die nacheinander als Katze, Wölfin, Libelle, Stier und Gazelle titulierte wird.<sup>201</sup> Die Auswahl der Tiervergleiche bedient sich eben nicht allein am semantischen Feld der Dschungelbewohner, der europäischen oder exotischen Raubtiere oder der Parasiten, sondern führt Tiere aus verschiedensten Klassen und Lebensräumen zusammen. Die starke Häufung der Animalisierungen und die Heterogenität der evozierten Tiere bestätigt daher nicht einfach eine „étrangéisation des habitants des cités“<sup>202</sup> im öffentlichen Diskurs, sondern überspitzt diese und führt sie damit ad absurdum. Gleichwohl weisen die in diesem Kontext verwendeten Begriffe auch auf eine grundlegende Ambivalenz der Animalisierung hin: So wurde bereits angesprochen, dass die am Textbeginn situierte Metaphorisierung der Bewohner als breakdancende Kakerlaken und sich dem Drogenrausch hingebende Pitbulls für Jugendliche wie Teddy und Samir auch ein subversiv-positives Selbstbild bieten kann.<sup>203</sup> Jeannot und ein nicht näher namentlich bezeichneter *cit*é-Bewohner sprechen dagegen die negativen Implikationen an, die sie in der Titulierung als Hunde,<sup>204</sup> Ratten<sup>205</sup> oder Kakerlaken<sup>206</sup> sehen. Der Text macht insofern gerade nicht ausschließlich geltend, dass „[l]’humain semble ainsi se résorber progressivement et laisser place à l’animalier auquel il se nivelle et s’identifie implicitement.“<sup>207</sup> Es wird vielmehr deutlich, dass auch in der Perspektive der *cit*é-Bewohner positive und negative Aspekte von (Selbst- und Fremd-)Animalisierung eng nebeneinander liegen und dass der sprachlichen Bezeichnung somit verschiedene Bewertungen korrespondieren können.

Die generelle Dynamik und Vitalität, die aus der Tiermetaphorik spricht, setzt sich fort im Motiv der Körperlichkeit, die nicht nur, wie gesehen, auf Objekte und Gebäude angewendet wird, sondern auch die Figurendarstellung in auffälliger Weise durchzieht. Insbesondere die Beschreibung von Lies, aber auch jene von Jeannot und Shéhérazade, geht auf detaillierte Körpermerkmale ein.<sup>208</sup> Darüber hinaus trägt der Erzähler implizit dem Titel des Romans Rechnung, wenn er verschiedentlich innere Körperreaktionen zum Gegenstand seiner Darstellung macht und formuliert: „Jeannot engrosse sa cirrhose“<sup>209</sup> oder „[l]es muscles se réoxygèrent [...]“<sup>210</sup> In diesem Körperdiskurs werden zwei mögliche Verhältnisse zwischen Körper und Geist des Individuums erkennbar: So zeigt sich einerseits eine Herrschaft des Körperlichen über den freien Willen des Individuums, wenn der Körper aufgrund von Krämpfen die Sauerstoffzufuhr unterbindet.<sup>211</sup> Auch die körperlich-erotische Anziehungskraft, die Shéhérazade auf Lies ausübt, wird zur zentralen Triebkraft, die in Konflikt mit Lies’ moralischen

---

<sup>200</sup> VI, S. 133. Siehe auch Kap. 7.2.4.

<sup>201</sup> Vgl. VI, S. 32, S. 76 u. S. 164.

<sup>202</sup> Allaoui 2011, S. 57.

<sup>203</sup> Siehe die Bemerkung zum positiven Identifikationspotential des ‚Ghetto‘-Konzepts in Kap. 7.2.1.

<sup>204</sup> Vgl. VI, S. 60 u. S. 149.

<sup>205</sup> Vgl. VI, S. 58.

<sup>206</sup> Vgl. VI, S. 149.

<sup>207</sup> Allaoui 2011, S. 57.

<sup>208</sup> Vgl. bezüglich Lies insbesondere VI, S. 41 f., bezüglich der anderen Figuren VI, S. 13 u. S. 32 f.

<sup>209</sup> VI, S. 61.

<sup>210</sup> VI, S. 98.

<sup>211</sup> Vgl. VI, S. 11: „[L]es crampes ont mis sous embargo la ration d’oxygène réglementaire des masses musculaires.“

Prinzipien gerät.<sup>212</sup> Andererseits kann die drängende, intuitive Kraft des Körpers durch bewusste Gestaltung gelenkt werden. Die ambivalente Semantik der Animalisierungs-, Körper und Triebmotivik wird damit um einen wichtigen Aspekt ergänzt, den der Erzähler relativ früh im Text explizit am Beispiel des Boxsports ausführt: „Le jeune poulain est un fougueux, son idée de la boxe se résume souvent à enfiler une paire de gants et à casser le premier nez à portée de son jab. Le job de Lies consiste à canaliser toute cette énergie destructrice pour la rendre poétique sur le ring.“<sup>213</sup> Niemand veranschaulicht diese These fiktionsimmanent besser als Lies selbst, der nicht nur seine innere Wut und Zerrissenheit im Boxsport überwunden hat, sondern auch den Impuls für die nicht-stereotype Rollenbesetzung beim Casting gibt und diese Rolle perfekt ausfüllen kann.<sup>214</sup> Gleichzeitig wird auch das Scheitern dieser Kanalisierung unmittelbar verdeutlicht, wenn die Verhaltensweisen von Teddy und Samir nach dem Abbruch des Boxtrainings ins Destruktive umschlagen. Indem die Möglichkeit einer Kanalisierung der vorhandenen Energie betont wird, steigt die Bedeutung, die Lies und der Erzähler dem Boxtraining beimessen. Nicht allein die Sportler werden, wie Lies skizziert hat, durch das Boxen sublimiert, sondern auch der Kampfsport selbst wird durch diese Funktion zum „noble art“<sup>215</sup> aufgewertet. Die Rede vom energetischen Potential der *cité* ist damit Dreh- und Angelpunkt eines textuellen Appells, der die produktiven Ressourcen betont und relativ konkret die Notwendigkeit der ‚kanalisierenden‘ Jugendarbeit betont.<sup>216</sup>

Das Verfahren der Animalisierung und die Rede vom energetischen Potential der *cité* und ihrer Figuren bedeuten, wie bereits angesprochen, eine thematische Anknüpfung von *Viscéral* an Texte des historischen Realismus-Naturalismus. So bedienen sich auch Personenbeschreibungen in Balzacs Romanen zahlreicher Tiervergleiche und sind dabei Teil einer explizit formulierten Gesellschaftstheorie des Autors, die das soziale Klassenprinzip auf eine „comparaison entre l’Humanité et l’Animalit “<sup>217</sup> zurückführt. Ein energetisches Prinzip ist dabei der grundlegende Erklärungsfaktor für soziale Mobilität in der nachrevolutionären Gesellschaft, die diese vom Tierreich unterscheidet. Wie der Erzähler Djaïdanis vertritt der Autor Balzac die Ansicht, organische Vitalität könne sowohl konstruktiv als auch destruktiv wirken und müsse daher m igend geformt werden.<sup>218</sup> In Zolas Romanzyklus der *Rougon-Macquart* dagegen beinhaltet das Tierische im Menschen ein Moment von vitalistischer Triebkraft mit ausschließlich destruktiven Konsequenzen. Dieses „fundamentale Gewaltpotential“<sup>219</sup> ist Teil einer

<sup>212</sup> Vgl. VI, S. 32 f., S. 109 u. S. 162 f. Sellah hat den Sexualtrieb in *Viscéral* gar als „moteur“ (Sellah 2010, S. 141) für die Handlung bezeichnet.

<sup>213</sup> VI, S. 21.

<sup>214</sup> Vgl. auch die wörtliche Bezugnahme des Erzählers auf Lies’ positive Energie, die die Figurendarstellung rahmt: „[I]l se dégage de lui une énergie compacte“ (VI, S. 15) heißt es bei der ersten Beschreibung von Lies; „le regard de Lies dégage une énergie sereine“ (VI, S. 184), hält der Erzähler kurz vor Textende fest.

<sup>215</sup> VI, S. 17.

<sup>216</sup> Interessanterweise bedient sich Abd Al Malik in *La guerre des banlieues n’aura pas lieu* eines ganz ähnlichen Bildes, wenn der Erzähler Suleyman die *cité*, in der er lebt, mit einer „grosse usine nucléaire qui pourrait éclairer tout le pays si on l’utilisait à bon escient“ vergleicht und von einer „ nergie brute qui ne serait pas canalis e“ (Abd Al Malik: *La guerre des banlieues n’aura pas lieu*, Paris: Le Cherche Midi, 2010, S. 35) spricht.

<sup>217</sup> Balzac, Honoré de: „Avant-propos“, in: Balzac 1950–1959, Bd. 1:  tudes de m eurs: scènes de la vie priv e I, 1951, S. 3–16, hier: S. 3.

<sup>218</sup> Diese M igung hat laut Balzac durch religiöse Erziehung zu erfolgen. Vgl. ebd., S. 8: „[S]i la pens e, ou la passion, qui comprend la pens e et le sentiment, est l’élément social, elle en est aussi l’élément destructeur. On ne donne aux peuples de longévité qu’en modérant leur action vitale. L’enseignement, ou mieux, l’éducation par des Corps Religieux est donc le grand principe d’existence pour les peuples, le seul moyen de diminuer la somme du mal et d’augmenter la somme du bien dans toute Société.“ Vgl. auch Warning 1999, S. 71.

<sup>219</sup> St ber, Thomas: *Vitalistische Energetik und literarische Transgression im französischen Realismus-Naturalismus. Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola*, Tübingen: Narr, 2006, S. 150.

negativen Anthropologie, die bekanntermaßen am Beispiel einer weitverzweigten Familie vorgeführt wird. Dass deren Verfallsprozess durch Mäßigung bestenfalls abgeschwächt, aber nicht aufgehalten werden könnte, zeigt deutlich die pessimistischere Grundhaltung im Vergleich mit Balzac<sup>220</sup> und setzt Zolas Position auch von der des Erzählers von *Viscéral* ab. Dabei kritisiert dieses textuelle Verfahren bei Djaïdani durchaus die emotional geprägte Vorstellung von sozialen Unterschichten und städtischen Großräumen, die die Texte Balzacs und Zolas auch befördern. Es ist nicht zuletzt die starke Häufung der entsprechenden Motive, die die Animalisierung und Vitalisierung als Verfahren ausstellt und die damit verbundenen Assoziationen befragbar macht.

#### 7.4 Ereignisse in der *cité*: (un-)erwartbar und (un-)typisch?

Vor dem Hintergrund einer durch stark stereotype Handlungen charakterisierten *cité* entwickelt sich ein Handlungsverlauf, der die Frage nach der funktionalen Rolle der *cité* aufwirft und damit auch vom Peritext hervorgerufene Erwartungen hinterfragt. Dass die Frage nach Schein und Sein in verschiedenen Handlungssequenzen für die diegetischen Figuren relevant wird, reflektiert auf der Handlungsebene eine Thematik, die auch für den Leser bei der Rezeption des Textes selbst eine Rolle spielt.

##### 7.4.1 Regelmässige Handlungen in der *cité*

Eine Vielzahl von regelmässigen Handlungen wird noch im ersten Kapitel, d. h. an einer Stelle, an der die leserseitige Aufmerksamkeit besonders hoch ist, explizit an den Ort geknüpft. Durch das jeweilige sprachliche Aufrufen der Ortskomponente ist davon auszugehen, dass die Handlungen und Ereignisse auch leserseitig deutlich als Charakteristika des Ortes wahrgenommen werden. Die dabei erwähnten Hinweise auf Verhaltensmuster und Vorgänge in der *cité* semantisieren diese weiterhin als Ort, der von den Normen der französischen Mehrheitsgesellschaft signifikant abweicht. Dies wird zunächst an im Raum beobachtbaren Phänomenen festgemacht, die Kategorisierung des Ortes aufrechterhalten und Drogenkonsum und Kriminalität als selbstverständliche Ereignisse des Viertels markieren. So ist etwa von Spritzen die Rede, die im Sandkasten herumliegen,<sup>221</sup> von Autos, die u. a. aus Drogenhandel finanziert werden,<sup>222</sup> und von einem überdimensional großen Graffiti, das an die „victimes de la guerre des gangs“<sup>223</sup> erinnert. Dabei werden die Normen der Gesetzestreue, des korrekten Verhaltens im öffentlichen Raum, des Katholizismus und des Gebrauchs von Standardsprache gezielt als Referenzhintergrund etabliert, vor dem der Erzähler die *cité* dem Bereich des davon Abweichenden, des Transgressiven zuordnet: So sind etwa die Wände in Lies' Treppenhaus „retap s au Fat Cap, les mots tagu s sont conjugués dans une langue qui ferait perdre sa belle chevelure   Larousse.“<sup>224</sup> Wird mit dem Verweis auf den *Dictionnaire Larousse* bzw. seinen Namensgeber ein Standardwerk sprachlicher Normgebung aufgerufen, so wird an anderer Stelle zudem auf eine (angebliche) Inkompatibilität des in der Moschee der *cité* praktizierten Glaubens mit der Qualitätsnorm NF

---

<sup>220</sup> Niklas Bender spricht von „eine[r] physiologische[n] und deterministische[n] Definition des Menschen, die ihn als ‚b te humaine‘ begreift, die sich höchstens oberflächlich bessern mag“ (Bender, Niklas: *Kampf der Paradigmen: Die Literatur zwischen Geschichte, Biologie und Medizin. Flaubert, Zola, Fontane*, Heidelberg: Winter, 2009, S. 221).

<sup>221</sup> Vgl. VI, S. 7.

<sup>222</sup> Vgl. VI, S. 9: „un bouquet de cylindr es subventionn es par l'afghan, le marocain, la colombienne“ – wobei die nominalisierten Adjektive als Verweise auf die Herkunftsländer der Drogen verstanden werden können.

<sup>223</sup> Ebd.

<sup>224</sup> VI, S. 10.



verwiesen.<sup>225</sup> Die in dem Kontext verwendeten Appellativa *cité* und *tess*, die bereits zu Kapitelbeginn genannt worden waren, rufen rekurrent die Zugehörigkeit der dargestellten *cité* zum stigmatisierten Typ in Erinnerung und stehen metonymisch für die Bewohner als handelnde Gruppe:

La tess s'est laissé charmer par la violence gratuite, les lascars s'assassinent, les frères s'entretuent, les s eurettes se font carboniser, les amis s' tripent, les voisins s'égorgent [...].<sup>226</sup>

Dans la cité tout le monde se touche, se tête, se palpe. [...] Le langage a ses limites, il ne sera jamais aussi percutant qu'une pichenette. Dans la tess, pudeur oblige, quand on aime on se brutalise sans fin.<sup>227</sup>

Explizit wird hier also eine fiktionsimmanente Gültigkeit eines stereotypen textvorgängigen ‚banlieue‘-Diskurses angesetzt.

Gewalt und Kriminalität bleiben auch im weiteren Romanverlauf die gemeinsamen Merkmale, unter denen sich auch die im weiteren Romanverlauf als regelmäsig ausgewiesenen Ereignisse in der *cité* zusammenfassen lassen.<sup>228</sup> Dabei wird die unerbittliche Gültigkeit der *cité*-spezifischen Verhaltensnormen durch die singuläre Handlung bestätigt, was den Eingangsdarstellungen erneut Nachdruck verleiht. So wird Lies angesichts der Plünderung des Internetcaf s bewusst, dass er das Geschäft aufgrund der ‚Gepflogenheiten‘ im Viertel nie unbeaufsichtigt hätte lassen dürfen. Der Zustand permanenter Regeltransgression wird durch seine Anwendung auf ein figurales Einzelschicksal konkreter nachvollziehbar: „Lies conna t les règles du jeu: il a commis une faute impardonnable, faire confiance à son prochain.“<sup>229</sup> Auch in seinen Begegnungen mit Shéhérazade wird Lies vom Kodex der *cité* deutlich eingeschränkt. Diese als Gesetz ausgewiesene Information gibt der Erzähler explizit:

Il y a une règle d'or à ne pas transgresser *dans la loi de la tess*, ne jamais au grand jamais serrer la s ur d'un pote et malheur   toi si tu t'y aventures. Beaucoup sont morts sans avoir eu le temps de goûter du fruit défendu. Toucher à une sista, c'est couper la moustache d'un père et s'introduire dans l'arrière-train des frères sans huile de refroidissement.<sup>230</sup>

Das für die Orts- und Figurendarstellung festgestellte Umschlagen der Darstellung ins Karikierende lässt sich hier kaum noch beobachten. Vielmehr werden die stereotypen Standardfüllwerte bezüglich der Ereigniskomponenten wiederholt bestätigt. Mit Delikten wie familiärer Gewalt, Polizeiwillk r, Überfall, Schutzgelderpressung oder Ehrenmord sind zudem alles andere als Bagatelldelikte aufgerufen, so dass hier kaum von einem spielerisch-karikierenden oder phantasmatischen Charakter die Rede sein kann. Leserseitig mag sich umso mehr Betroffenheit einstellen.

Die Folgen dieser handlungsbezogenen Konstitution der *cité* werden im letzten Viertel des Textes in einem ernsten, d. h. ‚eigentlichen‘ Sprechmodus von einem nicht namentlich vorgestellten jungen Mann in der Eingangshalle anklagend zusammengefasst:

La prison, elle en a pris combien dans cette cité? Combien y sont ressortis dans du sapin? On nous croit insensibles à la douleur, à la solitude, sans larmes, avec une carapace si épaisse qu'on nous insulte pire que des chiens. Parfois, je comprends que des frères en finissent...<sup>231</sup>

---

<sup>225</sup> Vgl. das bereits in Kap. 7.2.2 angesprochene Zitat in VI, S. 9: „la mosquée souterraine du b timent X, pleine   craquer de foi non conforme aux normes NF car pas assez catholique.“

<sup>226</sup> VI, S. 9.

<sup>227</sup> VI, S. 16.

<sup>228</sup> Vgl. die Darstellung des *centre commercial* (VI, S. 26) sowie die explizite Rede von „[!]a violence“ (VI, S. 79).

<sup>229</sup> VI, S. 120.

<sup>230</sup> VI, S. 90. Meine Kursivierung.

<sup>231</sup> VI, S. 149.

Eine Differenzierung der Ereigniskomponente erfolgt also dadurch, dass die Opferperspektive der Bewohner Erwähnung findet. Während dies für Lies als uneingeschränkt positiv belegten Protagonisten relativ unproblematisch vom Leser nachvollzogen werden kann, wird die Aussage des anonymen jungen Mannes vermutlich als ambivalent wahrgenommen werden. Als nicht näher profilierte Hintergrundfigur in einer Eingangshalle kann der Sprecher nämlich leicht als Vertreter jener kumulierten Personengruppe aufgefasst werden, die die oben besprochenen aggressiven Verhaltensriten in der *cité* praktiziert. In seiner Person fallen insofern in fast paradoxer Weise die (vermutete) Täter- und die (von ihm ausgedrückte) Opferrolle zusammen. Dass der Text diesen Widerspruch in den Verhaltensweisen unkommentiert vorführt und auf seine Auflösung verzichtet, fordert einmal mehr den Leser umso stärker zur eigenen Reflexion über die Widersprüche und über den Einfluss milieudeterminierender Faktoren heraus, auf deren Aufzählung der Text ebenfalls verzichtet.

Besonders betont werden die normabweichenden Regelmäßigkeiten zudem durch die Kapitelüberschriften, die sämtlich mit „ l’heure de“ beginnen und damit ihrerseits auf beständig wiederkehrende Tätigkeiten und Ereignisse zu festgelegten Zeitpunkten verweisen. Konkret benannt werden etwa Mahlzeiten des Tages,<sup>232</sup> Momente des Fernsehprogramms<sup>233</sup> oder auch Sprichwörter und feste Wendungen.<sup>234</sup> Sie rufen einen bürgerlichen kulturellen Horizont auf, dem die Schauplatz- und Handlungskomponenten des Romans verschiedentlich entgegenstehen: Das „d ner“ von Lies, das die Überschrift ankündigt, besteht aus kargen Nudeln und Butter; zur „prime time“ sitzt Lies niedergeschlagen auf dem Dach seines Wohnhauses, und das mit „tous les chats sont gris“  berschriebene Kapitel führt weniger das Verschwimmen von Detailunterschieden in der Dunkelheit vor, sondern verweist auf die Dunkelheit der Nacht und des Kellers, die Loudefi und seine Komplizen zur Planung des Überfalls nutzen.

#### 7.4.2 Verlauf der singulären Handlung: Irrtümer und Fehlinterpretationen

In *Viscéral* können, wie auch aus der Zusammenfassung des Romans am Beginn dieses Kapitels ersichtlich wird, verschiedene Handlungsstränge identifiziert werden,<sup>235</sup> bei denen meist Lies im Fokus steht. Dabei werden Themenaspekte berührt, die durchaus auf Standardfüllwerte des stereotypen ‚banlieue‘-Frames anspielen, meist aber ohne dass stereotype Handlungsschemata vollends aktualisiert würden. So kann das Boxen, das nicht nur als regelmäßige Betätigung von Lies, sondern auch im singulären Handlungsverlauf relevant wird, neben dem Fußball als für Vorstadtviertel typische Sportart gelten. Seine Funktion im Roman ist jedoch nicht in erster Linie die einer gewalttätigen Auseinandersetzung, sondern es wird im Kontext der einzelnen Trainingseinheiten als Ventil und Kanalisierungsform für die destruktive Energie von Lies und seinen Schülern dargestellt. Auch Lies’ Bekanntschaft und wachsende Freundschaft mit Jeannot widerlegt die stereotype Aktantenzuweisung zwischen älteren, franz sischstammigen und jüngeren, maghrebinischen *cité*-Bewohnern. Lies’ Begegnung mit Shéhérazade und das Filmcasting werden bereits im Klappentext aus einem *cité*-typischen Alltag herausgehoben. Als Ereignisse „[qui] vont bousculer son [= de Lies, I. M.] quotidien“

<sup>232</sup> „ l’heure des corn-flakes“ (VI, S. 7), „ l’heure du dîner“ (VI, S. 41), „ l’heure du goûter“ (VI, S. 51), „ l’heure du pastis“ (VI, S. 84).

<sup>233</sup> „ l’heure du JT de la mi-journée“ (VI, S. 26), „ l’heure du prime time“ (VI, S. 126), „ l’heure de la croisière s’amuse“ (VI, S. 134).

<sup>234</sup> „ l’heure [...] du train-train-quotidien“ (VI, S. 72), „ l’heure où tous les chats sont gris“ (VI, S. 94).

<sup>235</sup> Vgl. Sellah 2012, S. 137.

verdeutlichen sie die Möglichkeit positiver Entwicklungen in privater und beruflicher Hinsicht – zumindest bis zu Lies' unerwartetem Tod.

Trotz dieser positiven Entwicklungsmöglichkeiten spielt der Schauplatz der *cité* in all diesen Handlungsaspekten eine gewichtige und unhintergehbare Rolle. Das Boxen ist eben nicht nur ein sportlicher Zeitvertreib, sondern ein Mittel „de s'en sortir“<sup>236</sup> – ein Ausdruck, der implizit auf eine in sozialer Hinsicht hermetische *cité* verweist, die es zu verlassen gilt. Die sich anbahnende Beziehung zwischen Lies und Shéhérazade steht, wie gesehen, unter der Bedrohung der *cité*-spezifischen Verhaltenscodes, und die Casterin Nanou begibt sich auf der Suche nach einen „jeune homme de type maghr bin“<sup>237</sup> direkt ins Rathaus der Vorstadt. Lies und Jeannot schließlich thematisieren bei einem ihrer Gespräche die Rolle der französischen Kolonialmacht in Algerien.<sup>238</sup> Der Leser wird hier an die typischen Thematiken erinnert, die eine ‚banlieue‘ charakterisieren – auch wenn nicht eine negativ-eskalierende Variante, sondern ihr versöhnliches Gegenteil vorgeführt wird. In diesem Sinne ist die *cité* auch hier nicht Raum von Alltagshandlungen, wie sie jedes französische Wohnviertel charakterisieren könnten, sondern von Ereignissen, die spezifische Themen der ‚banlieue‘ verhandeln.<sup>239</sup>

Die Rolle, die die *cité* schlussendlich bei verschiedenen signifikanten Ereignissen spielt, ist gleichwohl anders ausgestaltet, als insbesondere der Klappentext erwarten lassen würde. So lässt die Handlungsskizze auf der vierten Umschlagseite eine unmittelbare Kausalität zwischen dem räumlichen Umfeld und Lies' persönlichem Schicksal erwarten und deutet ferner das Aufkommen von * meutes* an, wie sie den Herbst 2005 charakterisierten: „Mais de l'idylle à l'enfer il n'y a qu'un pas: autour de Lies et de sa princesse r dent bien des lascars jaloux, et la cité s'embrase.“<sup>240</sup> Nahegelegt wird damit auch, die Eskalation von Gewalt resultiere aus *cité*-typischen Lebensbedingungen und ggf. aus den sie begründenden gesamtgesellschaftlichen Umständen – wie es etwa in Ryams *Banlieue noire* der Fall ist. Tatsächlich aber findet in *Viscéral* zum einen keine umfassende Revolte statt, sondern es handelt sich beim Anschlag auf die Sporthalle um die Tat eines Einzelnen. Zum anderen liegt dieser Tat keine unmittelbar soziale Motivation zugrunde, sondern Teddy gibt mit dem Brandanschlag in erster Linie einer individuellen Enttäuschung Ausdruck.<sup>241</sup> Zwar hätte das Turnier in Marseille als erster Schritt zu einer Karriere außerhalb der *cité* begriffen werden können. Der Text bricht diesen Zusammenhang jedoch herunter auf das individuelle Vertrauensverhältnis zwischen Lies und seinen Schülern, das nun zerstört ist. Der Klappentext weckt damit leserseitig die Erwartung stereotyper Ereignismuster, die der Text gerade nicht einlöst.

Als Beispiele für die im Klappentext erwähnten „lascars jaloux“ können im Zuge der Textlektüre sowohl der eifersüchtige Loudefi als auch der zornige Samir identifiziert werden. Ein Leser, der sich an diese Formulierung erinnert, wird im Lauf der Lektüre vermutlich die Erwartung entwickeln, Lies werde zum Opfer eines Racheakts, dessen Initiatoren sich auf den *cité*-spezifischen Verhaltenscodex berufen.

---

<sup>236</sup> VI, S. 35.

<sup>237</sup> VI, S. 71.

<sup>238</sup> VI, S. 85.

<sup>239</sup> Bezeichnend mag ferner sein, dass die Versöhnung von Teddy und Samir, mit der die Jungen *cité*-spezifische Verhaltenscodes überwinden und entsprechende Stereotypen widerlegen, nicht innerhalb des Viertels stattfindet, sondern in den nahegelegenen Feldern, was eine Freiheit von ortsgebundenen Normen suggeriert. (Vgl. VI, S. 62–66.)

<sup>240</sup> VI, Klappentext.

<sup>241</sup> Vgl. VI, S. 157: „Teddy balance   Samir les raisons qui l'ont poussé à mettre le feu au gymnase. Lies les aurait men  en bateau en leur faisant croire qu'ils iraient sur Marseille. Son histoire d' meute et de fusillade sur Mars serait bidon.“ Teddy verübt die Tat also nicht, um sich in eine Serie von anderen Anschlägen einzureihen, sondern weil er gerade im Gegenteil davon ausgeht, dass es *keine* anderen Anschläge gegeben habe.

Wenn Loudefi sich also an der Planung des Raubüberfalls beteiligt, wenn er um Shéhérazade wirbt und ihm das gesammelte Geld abgenommen wird, so entstehen informatorische Leerstellen,<sup>242</sup> die den Leser dazu anregen, über mögliche Verbindungen dieser Vorgänge zu Lies' Schicksal zu spekulieren. Angesichts der Andeutungen des Klappentextes und der Verhaltensregeln der *cité*, die der Erzähler mehrfach anspricht, scheint naheliegend, dass der Leser, ausgehend von einer Kategorisierung des Ortes, eine stereotype negative Handlungsentwicklung für erwartbarer hält als eine positive. Einzuwenden ist hiergegen selbstverständlich, dass ortsbezogene Kategorisierungen vom Textbeginn an als überzogen und phantasmatisch karikiert worden waren, so dass sich aus ihnen keine verlässlichen Prognosen ableiten lassen dürfen.

Diese Frage nach Kontingenz oder Kausalität der Ereignisse wird auf der *histoire*-Ebene von den Figuren verhandelt. So vertritt Lies' Kollege Gazouz die Einschätzung, die Häufung von Unglücksfällen, die Lies kurz hintereinander ereilen, sei reiner Zufall,<sup>243</sup> wohingegen der Busfahrer Coulibaly die Vision hat, dass Lies verflucht sei.<sup>244</sup> Vor dem Hintergrund eines rationalen Weltverständnisses kann diese Sichtweise kaum Gültigkeit beanspruchen, weshalb nun erwartbar wird, dass der singuläre Handlungsverlauf diese nicht-rationale Argumentation widerlegen wird, und damit auch der stereotyp erwartbare Handlungsabgang, also Lies' Scheitern und Sterben, nicht eintreten wird. Im Sinne einer postkolonial-aufgeklärten Weltsicht müssten Lies' Kampf um die Rolle des Polizisten und seine Beziehung zu Shéhérazade von Erfolg gekrönt werden – oder aber die Vertreter der Mehrheitsgesellschaft müssten für ein eventuelles Scheitern verantwortlich gemacht werden, um eine entsprechende Anklage zu formulieren.

Das Ende der erzählten Handlung wiederum straft nun jegliche dieser Erwartungen Lügen – und gibt im Ergebnis gleichzeitig jeglichen Erwartungen Recht: Dass Lies stirbt, entspricht den Vorausdeutungen, die, jeweils auf ihre Art, durch den Paratext, durch die Verweise im *discours* auf *cité*-spezifische Verhaltensnormen und durch die Figur Coulibaly gemacht wurden. Das genaue Zustandekommen seines Todes entspricht jedoch keiner der hieraus ableitbaren Vermutungen. Zwar wird Lies vom „lascar“ Loudefi getötet, der zuvor als Konkurrenz um Shéhérazade etabliert worden war. Lies' Beziehung zu Shéhérazade ist für Loudefis Schüsse jedoch gänzlich unerheblich, da Loudefi nicht einmal weiß, dass es Lies ist, auf den er schießt. Für das Abgeben seiner Schüsse ist die Individualität seines Gegenübers sogar gänzlich unerheblich, da einzig die Uniform zählt, die den Träger als Vertreter der staatlichen Ordnung ausweist. Dass Lies zum Zeitpunkt des Überfalls am Tatort erscheint, beruht, wenn schon nicht ausschließlich auf Zufall, so doch mindestens auf einer nicht intendierten Verkettung von Umständen. Ausschlaggebend scheint vor allem die große Verspätung, mit der Lies und Shéhérazade am Drehort eintreffen, die entstehen konnte, weil Samir die Reifen des Autos seiner Schwester zerstochen hat. Dies kann zwar durchaus als Entsprechung des Codes der *cité* und damit als vermeintlich ortstypisches Verhalten gewertet werden, der Einfluss dieser Handlung auf das fatale Geschehen ist aber nur mittelbar: Zwar erzeugt Samirs Tat die ausschlaggebende Verspätung (ebenso wie die Konfiszierung der Spenden durch die Rois Mages dazu führt, dass der Überfall auf den Juwelier zeitlich vorgezogen wird), sie determiniert diese aber nicht. Die einzig absehbaren Konsequenzen von Samirs Sabotage wären vielmehr, dass Lies zu einem Verharren in der *cité* gezwungen wäre, wie es symbolischer kaum sein könnte. In Bezug auf Coulibalys Warnung wurde

---

<sup>242</sup> Siehe die entsprechende Bezugnahme auf Iser in Kap. 3.2.1.

<sup>243</sup> Vgl. VI, S. 128.

<sup>244</sup> Vgl. VI, S. 181: „[Coulibaly:] – Je t'ai r v , y a du malheur dans ton image [...]“ – Sellah wiederum vergleicht die Ereigniskonstellation, die zu Lies' Tod f hrt, mit dem Fatum der antiken Tragödie. Vgl. Sellah 2012, S. 143 f.

bereits dargelegt, dass Kultur und Hautfarbe, die Coulibaly in seiner Argumentation betont, in der konkreten Situation nicht entscheidend sind<sup>245</sup> – sondern, wie gesehen, lediglich die Polizeiuniform.

Mit dem plötzlichen Abbruch der Erzählung im Moment von Lies' Tod, der mögliche Deutungen unausgesprochen lässt und auf die Formulierung einer abschließenden Moral verzichtet, erzeugt der Text zudem eine weitere leserseitige Ernüchterung.

Sieht sich so der Leser einer Reihe von Textmomenten gegenüber, die ihn zu wechselnden und ggf. zu falschen Interpretationsschlüssen verleiten können, so erleben die Figuren auf der *histoire*-Ebene mehrfach Irrtümer in der Wahrnehmung und Interpretation von Wirklichkeit. Diese können als Signale bezüglich einer grundlegenden Bedeutung dieser Thematik gelesen werden, die die leserseitige Auseinandersetzung mit Manipulationen und Täuschungen als textuelle Strategie ausweist. Die Liste der entsprechenden Beispiele ist auffällig lang: Bereits im ersten Kapitel nimmt Jeannot zunächst an, dass Lies der ältere Bruder von Teddy und Samir und nicht ihr Trainer sei.<sup>246</sup> Lies missversteht seinerseits einen von Jeannot deklamierten Monolog, den dieser im Rahmen eines Amateurtheaterprojekts geschrieben hat, als persönliche Offenbarung des Alten und nicht, wie Jeannot intendiert hat, als Probe für einen Auftritt.<sup>247</sup> Als Lies eine Hornhautverletzung erleidet, hat er wiederholt den Eindruck, Blitze zu sehen oder einen Staubpartikel im Auge zu haben,<sup>248</sup> bis der Arzt ihn einer Laserbehandlung unterzieht. Seine Behandlung mit Augentropfen, die auf den Eingriff folgt, lässt wiederum Shéhérazade fälschlicherweise glauben, Lies stünden Tränen in den Augen.<sup>249</sup> Samir schließlich ist sich sicher, dass Loudefi die für die Beerdigung seines Bruders gesammelten 5000 Euro für eigene Zwecke ausgegeben hat. Tatsächlich aber war Loudefi unverschuldet in eine Konfrontation mit Polizisten der *brigade anticriminalité* geraten, die ihm das Geld abgenommen haben, da sie, wiederum fälschlicherweise, davon ausgegangen waren, es stamme aus einem illegalen Geschäft.<sup>250</sup> Loudefi greift daher zu einem Täuschungsmanöver, um durch das Heucheln einer besonders starken Trauer jeglichen Verdacht der Veruntreuung von sich abzulenken.<sup>251</sup> Diese Häufung von falschen Annahmen und Schlussfolgerungen scheint in der  *cité* nichts Ungewöhnliches zu sein, was sich daran zeigt, dass einzelne Figuren sich durch ein besonderes Misstrauen auszeichnen. Trotz Lies' ehrlicher Aussage zündet Teddy die Boxhalle an, da er sich sicher ist, Lies habe die Aussicht auf die Teilnahme am Wettkampf in Marseille lediglich zu Motivationszwecken erfunden.<sup>252</sup> Loudefi wiederum wirft Shéhérazade angesichts ihrer Liaison mit Lies vor, sich vordergründig seriös und ehrbar zu geben,<sup>253</sup> tatsächlich aber ein ‚leichtes Mädchen‘ zu sein. Die Realität, die die Figuren umgibt, wird damit teils als missverständlich, teils als Resultat gezielter Manipulation ausgewiesen.

---

<sup>245</sup> Vgl. Kap. 7.3.1.

<sup>246</sup> Vgl. VI, S. 15.

<sup>247</sup> Vgl. VI, S. 58–60. Siehe hierzu genauer Kap. 7.5.1.

<sup>248</sup> Vgl. VI, S. 39 u. S. 79.

<sup>249</sup> Vgl. VI, S. 175.

<sup>250</sup> Vgl. VI, u. S. 132.

<sup>251</sup> Vgl. VI, S. 153: „[Magueule zu Loudefi]: – Faut que t’y sois [à l’enterrement de Ouasine, I. M.], qu’on t’y voie, qu’on remarque bien que tu donnes un coup de main... Fais ta chialeuse, pleure, plus tu seras triste, moins y aura de soupçon sur toi, et si on t’accuse d’avoir péta la quête, dis que tu l’as remise en mains propres à la famille, que ce sont des menteurs, accuse-les d’être des voleurs...”

<sup>252</sup> Vgl. die zitierte Textstelle in Kap. 7.4.2. – Bezeichnenderweise hätte vermutlich ein Blick in die Presse ausgereicht, um Teddy davon zu überzeugen, dass in Marseille tatsächlich Ausschreitungen stattgefunden haben, die zur Absage des Wettkampfes geführt haben.

<sup>253</sup> Vgl. VI, S. 163 f.: „Tu joues la fille sérieuse, mais t’es pas mieux que les autres qu’on tourne dans les caves.“

Eine Aufmerksamkeit darüber, welche Schlussfolgerungen berechtigt sind und welche nicht, wird schließlich auch dem Leser abverlangt. Dabei ist erneut auf das Ende der Handlung zu verweisen. Zur bereits besprochenen notwendigen Auseinandersetzung mit der Argumentation des Busfahrers kommt hier ein erzählerseitiger Kommentar, der Coulibaly als „renoi disjoncté qui prenait ses dreams pour la réalité“<sup>254</sup> bezeichnet und dessen Warnungen so als unbegründet qualifiziert. Führt man diesen Kommentar auf eine erzählerische Nullfokalisierung zurück und fasst sie damit ausschließlich als Erzähler- und nicht als Figurenwissen auf, so leitet sich daraus die verlässliche Prognose ab, dass Lies *keinen* fatalen Ereignissen zum Opfer fallen dürfte – da ja der Erzähler von seiner übergeordneten Deutungshoheit Gebrauch macht. Dem widerspricht dann jedoch bekanntermaßen der Handlungsverlauf des letzten Kapitels. Diese Gesamtkonstellation erweist sich so als Versuch der Erziehung des Lesers zum Misstrauen auch (bzw. gerade!) gegenüber erzählerseitigen Vereindeutigungen.

Die Fragen, was eine als wahr und zuverlässig einzustufende Aussage ist und welche Schlussfolgerungen sich daraus plausiblerweise ziehen lassen, sind somit verschiedentlich motivisch in den Text eingearbeitet. Insbesondere im Kontext von ethnischen und sozialräumlichen Typisierungen ist diese Thematik als höchst bedeutsam einzustufen.

## 7.5 Die textuelle Gemachtheit

Verschiedene intertextuelle Referenzen erfüllen eine Signalfunktion in Bezug auf einen textvorgängigen (journalistischen) Mediendiskurs und kennzeichnen diesen als Bezugsgröße der Überspitzungen. Während die Inhalte der damit verbundenen Diskurskritik weitgehend denjenigen aus den bereits besprochenen Romanen ähneln, wird ihre Bedeutung schon rein quantitativ relativiert durch zahlreiche weitere Einzeltextreferenzen im Bereich der Literaturgeschichte und durch Selbstreferenzen mit metafiktionalem Potential. Als spielerisch eingesetzte Versatzstücke geben diese einen Montagecharakter des Textes zu erkennen und halten leserseitig das bereits angesprochene Bewusstsein über die Gemachtheit des Textes aufrecht. Die Frage nach einer ‚wahren‘, authentischen Darstellung der Vorstadt tritt dabei zurück hinter dem kreativen Potential, das Djaïdanis Texte kennzeichnet und das sich angesichts der diskursiven Vorprägung des ‚banlieue‘-Frames umso subversiver in Szene setzen kann.

### 7.5.1 Fremd- und Selbstreferenzen

Die Rede vom „Kärcher“ am Textbeginn ist ein erster zentraler Hinweis darauf, dass das Wissen über den textvorgängigen ‚banlieue‘-Diskurs einen relevanten Hintergrund für die Erzählung darstellt: Wenn es darum geht, die öffentliche Rede über die ‚banlieue‘ als emotional und schematisch geprägt sowie als Bestandteil effektheischender Sicherheitspolitik auszuweisen, ist kaum ein besseres Beispiel denkbar als die berüchtigte Aussage Sarkozys, die *cités* müssten mit dem Hochdruckreiniger gesäubert werden. Weitere explizite Benennungen von journalistischen oder politischen Äußerungsformen und -genres finden sich dagegen erst später im Text und sind deutlich weniger herausgestrichen als etwa im Fall von *Banlieue noire*. Insofern ist die Ausstellung des diskursiven Bezugshintergrunds in *Viscéral* insgesamt gesehen subtiler gestaltet, inhaltlich aber umso bedeutsamer.

Insbesondere der Erzähler ist mit expliziten Bezugnahmen auf andere Darstellungen der ‚banlieue‘ sehr zurückhaltend. Zwar erwähnt er das einschlägige Genre des *fait divers*, kritisiert es aber bestenfalls indirekt: Das Drehbuch, das Lies nach dem Casting ausgehändigt wird, bewertet er als „[d]u

---

<sup>254</sup> VI, S. 181.

haut standing comparé aux faits divers et horoscopes qu'il [= Lies, I. M.] ingurgite dans ses quotidiens."<sup>255</sup> Da der Erzähler die Wortwahl des Drehbuchs als „*précis, beau, riche, nouveau, et imagé*“ charakterisiert, lässt sich im Umkehrschluss folgern, dass sich *fait divers* und Horoskop durch einen unpräzisen, einseitigen und standardisierten Stil auszeichnen.<sup>256</sup> Die Kritik ist also keineswegs so deutlich wie im Falle der Medienkritik von Ryams Erzähler Sébastien.<sup>257</sup> Dass Lies selbst die Rubrik des *fait divers* liest, relativiert ebenfalls den kritischen Ansatz.

Eine explizite Kritik an öffentlichen *cité-Darstellungen* erfolgt in *Viscéral* nicht durch die Erzählinstanz, sondern ist in das Gespräch zwischen diegetischen Figuren verlegt. Formal ist sie gegenüber dem Leser damit weniger unmittelbar und konfrontativ, als wenn der heterodiegetische Erzähler diese geäußert hätte. Die Figuren finden dabei so vehemente wie ambivalente Worte. Sie äußern zunächst einen großen Unmut und erscheinen insofern durchaus als ‚Sprachrohre‘ eines textstrukturierenden Grundgedankens. Im Gespräch mit Jeannot deutet Lies an, dass ein stigmatisierender ‚banlieue‘-Diskurs Auswirkungen haben könnte auf das Selbstbild der Jugendlichen des Viertels bzw. des Vierteltyps im Allgemeinen, zu denen er sich selbst ebenfalls zählt: „Parfois je me demande si à force de nous faire gober la disquette qu’en banlieue on est des barbares, le martelage n’a pas eu raison de nous...“<sup>258</sup>

Lies verwendet hier selbst gruppenbezogene Schematisierungen. Die Selbstbezeichnung „nous“ für eine geschlossene Gruppe von *cité-Bewohnern* findet sich nicht nur im obigen Zitat, sondern auch in seinem Vorwurf an die Filmemacher, die er ebenfalls pauschalisierend gemeinsam anspricht: „*Vous, les gens du show-biz, vous ne vous rendez pas compte des conséquences de vos histoires, vous nivelez par le bas. Vous ne montrez de nous que du clicheton, respectez-nous, donnez de nous une image plus positive, vous êtes des artistes, pas des lepenistes.*“<sup>259</sup> In der Diskussion über die Rolle, die er mit der Castingchefin führt, spielen die Aspekte der arabischen Herkunft, der Vorstadt, des Drogendeals, der Prostitution und des Islamismus eine Rolle. Es zeigt sich, dass Lies und Nanou, auch wenn sie nicht die Intention haben, kollektive Stereotype zu reproduzieren, sich auf einen Diskurs beziehen, in dem all diese Aspekte miteinander kurzgeschlossen sind. In seinem Eifer verallgemeinert Lies die künstlerische Darstellung und richtet an die Castingchefin jene Vorwürfe, die die Erzähler der zuvor besprochenen Romane gegenüber Journalisten und Soziologen angebracht haben. Der nicht namentliche benannte junge Mann, der mit Loudefi und einem Dritten in einer Eingangshalle ‚herumh ngt‘, analysiert detailliert, im Fernsehen seien stets Soziologen zu hören, die durch das Verbreiten falscher Bilder die Bewohner der *cité* stigmatisierten. Sie entz gen ihnen die Möglichkeit, ihr öffentliches Bild selbst zu beeinflussen und seien sich über die Konsequenzen für die Betroffenen nicht im Klaren:

On nous dit qu’on a des droits et des devoirs, et eux, ils ont les antis ches et le pouvoir. Même chez moi, ma t l  m’analyse avec des sociologues qui ne comprennent rien de nos codes, qui parlent en mon nom pire que

---

<sup>255</sup> VI, S. 139.

<sup>256</sup> Angesichts dessen, was von dessen Inhalt ansonsten bekannt wird, sei gleichwohl dahingestellt, ob diese zusammenfassende Bewertung des Drehbuchs überzeugend ist: Die Dialoganteile, die Lies beim Casting vorträgt, wirken überaus abgedroschen (Vgl. VI, S. 104 f.: „O  t’as mis la came? T’as aval  ta langue, Mohamed? Tourneto que je passe les menottes, merdeux. C’est en prison que tu vas moisir jusqu’à la fin de tes jours, monsieur le grossiste. Tu pensais pouvoir t’en tirer, hein? Et me regarde pas avec ses [sic] yeux-là... Ou je t’en colle une...“), und auch die Beschreibung der Figur Natasha, in die sich der Polizist Willy im Film verliebt, ist gespickt mit Klischees und zudem ausgerechnet mit Nationalstereotypen kombiniert: „Une fille de l’Est à l’accent slave, vingt ans, blonde, un corps à la plastique redoutable, un visage angélique serti d’un regard de braise.“ (VI, S. 139.)

<sup>257</sup> Vgl. Kap. 4.5.1.

<sup>258</sup> VI, S. 146.

<sup>259</sup> VI, S. 105. Meine Hervorhebung.

si j'étais un cafard... Ces mangemorts me volent ma parole pour dire que j'ai pas de repères, que je suis une merde, que mes parents on lâché l'affaire... On est peut-être de cailleras [= Verlan für *racaille*, l. M.] mais quand un frère meurt, c'est tout le monde qui met la main à la poche pour aider la famille... J'ai bien réfléchi et tout ça, c'est de la discrimination pacifiste, on nous extermine en nous empêchant d'être visibles et d'avoir notre mot à dire... Heureusement, parfois ça crame pour montrer qu'on est là.<sup>260</sup>

Die Kritik an öffentlichen Darstellungen scheint zur Übernahme stereotyper Vereinfachungen und antagonistischer Grundpositionen geradezu zu verleiten und belegt Lies' oben zitierte Vermutung, dass das Selbstbild der Bewohner durch die öffentliche Darstellung der ‚banlieue‘ negativ beeinflusst sein könnte. Doch auch hier verbleibt der Text insgesamt in einer Doppeldeutigkeit, da die Übernahme des aufoktroierten Bildes von den Bewohnern durchaus auch subversiv ins Positive gewendet werden kann, wie an den Figuren Teddy und Samir am Romanbeginn besprochen wurde.<sup>261</sup> In Bezug auf beide Äußerungsquellen – Medien wie endogene Figuren – wird der Leser damit zu einer kritischen Haltung angeregt. Dadurch, dass solche Diskursverweise mit Ausnahme des Sarkozy-Zitats erst relativ spät im Textverlauf erscheinen, geschieht dies jedoch in weniger direkter Leserlenkung. Der Charakter der Textes als kritischer Beitrag zu einem ‚banlieue‘-Diskurs wird durch diese Strategie formal zurückgestellt, besitzt aber durchgängig Relevanz.<sup>262</sup>

Neben den genannten Referenzen auf einen spezifischen ‚banlieue‘-Diskurs stehen weitere intertextuelle Verweise, die die Bedeutung der Medienverweise ebenfalls in quantitativer Hinsicht relativieren. Neben den bereits angesprochenen impliziten Verweisen auf Darstellungstraditionen des historischen Realismus und Naturalismus finden sich explizitere Einzelreferenzen auf Baudelaires Gedicht „L'albatros“, auf verschiedene Märchen oder auf die Bibel,<sup>263</sup> die der Erzähler einsetzt, um Gegebenheiten der fiktiven Welt zu charakterisieren. So heißt es über die Straßen- und Häuseransammlung der *cité*: „Le Petit Poucet en personne n'est toujours pas revenu sur ses pas après avoir été abandonné au milieu de ce sac de n uds“<sup>264</sup> oder über die Schläge, die einer der Boxsch ler austeilt: „[...] ses coups pourraient assommer la Belle au Bois dormant pour un millenaire.“<sup>265</sup> Indem solche fiktiven, literarischen Figuren zur Veranschaulichung der dargestellten Welt benannt werden, wird auch die dargestellte Welt selbst in verst rkerter Weise als fiktiv ausgewiesen. Lies wiederum wird mit „l'albatros planant dans les airs“<sup>266</sup> verglichen.  ber das Gedicht Baudelaires<sup>267</sup> wird hier ein Bezug zwischen der diegetischen Figur und der ‚Figur‘ des „Po te“ hergestellt und somit von der binnenfiktionalen auf die textexterne Ebene verwiesen.

---

<sup>260</sup> VI, S. 149. Meine Hervorhebung.

<sup>261</sup> Auch für das vorige Zitat lässt sich diese Doppeldeutigkeit aufzeigen. So wird der verwendete Begriff *racaille* bzw. *caillera* laut Goudailler durchaus auch als positiv belegte Selbstbezeichnung von Jugendlichen in *cités* benutzt. (Vgl. Goudailler 1998, S. 202.)

<sup>262</sup> Dies bedeutet auch eine Variation gegenüber *Boumk eur*, wo die Thematik der Verbreitung von Stereotypen über die journalistischen Medien gleich in den Anfangspassagen vom Erzähler angesprochen wird. Auf das problematische Verhältnis von Vorstadtrealit t und öffentlicher Darstellung ist der Leser damit von Beginn an explizit hingewiesen.

<sup>263</sup> Vgl. die bereits in Kap. 7.3.2 zitierte Titulierung von Lies als Messias. Zu den anderen Referenzen siehe genauer im Folgenden.

<sup>264</sup> VI, S. 9.

<sup>265</sup> VI, S. 97.

<sup>266</sup> VI, S. 15.

<sup>267</sup> Vgl. insbesondere die letzte Strophe, in der die Allegorie des Albatros deutlich wird und auch der Anschluss an die Formulierung in *Viscéral* gegeben ist: „Le Po te est semblable au prince des nu es / Qui hante la temp te et se rit de l'archer“ (Baudelaire, Charles: „L'albatros“, in: Ders. 1975, S. 9 f., hier: S. 10).



Zunächst ist festzuhalten, dass diese Bezüge insofern über den stereotypen Rahmen des ‚banlieue‘-Kontextes hinausweisen, als sie zentrale Kanon- und Referenztexte der französischen bzw. christlich-europäischen Kultur darstellen. Während solche intertextuellen Verklammerungen in *Le cœur en dehors* als Universalisierungsbestrebungen gelesen werden konnten, die Gemeinsamkeiten zwischen ‚banlieue‘ und Mehrheitsgesellschaft starkmachen, sind sie in *Viscéral* eher als Brüche ausgestaltet. So steht für Allaoui der Kontrast des Märchens mit der Verfasstheit der dargestellten *cité* im Vordergrund: „De manière générale, ces intertextes ne sont investis dans *Viscéral* que pour mieux prouver l'incompatibilité de leur registre avec la réalité beur [...]“<sup>268</sup> Dieser Eindruck von Inkompatibilität ist umso stärker, als die Bezugnahmen hier nicht, wie in *Le c ur en dehors*, durch die *histoire*-Ebene motiviert werden: Während die Verweise bei Benchetrit aufgrund der vorstädtischen Toponymie erwartbar waren und sich der Erzähler in seinem Schulalltag mit ihnen auseinandergesetzt hat, finden sich die intertextuellen Anspielungen in *Viscéral* unvermittelt und ohne weiteren Kommentar im Diskurs des Erzählers, wenn dieser Aussagen über die dargestellte Welt macht, so dass der Montagecharakter besonders hervorgehoben wird.

Wolf hat für den Fall einer besonderen Häufung solcher intertextueller Verweise die allgemeine Feststellung getroffen, „daß der – latent metafiktionale – Eindruck sich aufdrängt, der Text beziehe sich weniger auf eine, bzw. ‚die‘ Welt, als auf die Welt der Texte.“<sup>269</sup> Damit tritt erneut der Aspekt der Selbst- gegenüber dem der Heteroreferentialit t des Textes hervor: Wenn der Text selbst seine mögliche Referenz auf eine darzustellende Realität abschwächt, erhöht sich damit die Aufmerksamkeit für den *discours*<sup>270</sup> bzw. für die „Kunsthafteit“<sup>271</sup> des Textes. Die Vielfalt von Referenzen auf Märchen, Lyrik, die Bibel oder auch bildende Kunst (erinnert sei an das schon besprochene Beispiel des *Penseur*<sup>272</sup>) gibt in *Viscéral* einen spielerischen Montageprozess zu erkennen. Hinzu kommen zwei Verweise auf die beiden Vorg ngerromane *Dja danis*, die dies noch verstärken. So bezeichnet der Erzähler den Keller, in dem sich Loudefi und seine Komplizen versammeln, als „ce boumk ur“<sup>273</sup> und verweist mit der individuellen Schreibung auf *Dja danis* Erstling. Die Kapitelüberschrift „  l'heure du R“<sup>274</sup> nimmt auf den Vorortzug RER Bezug. Diese verkürzte Bezeichnung als „R“ ist für *Dja danis* zweiten Roman *Mon nerf* charakteristisch.<sup>275</sup> Die punktuellen Bezüge können zum einen durchaus als *self-fashioning* des Autors begriffen werden, der seine früheren Texte damit in die Reihe der übrigen aufgerufenen Kanonliteratur stellt. Zum anderen verweist gerade die Auswahl der sprachlich und

<sup>268</sup> Allaoui 2010, S. 165.

<sup>269</sup> Wolf, Werner: „Formen literarischer Selbstreferenz in der Erzählkunst. Versuch einer Typologie und ein Exkurs zur ‚mise en cadre‘ und ‚mise en reflet/série‘“, in: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, Festschrift für Wilhelm F ger, hg. v. J. Helbig, Heidelberg: Winter, 2001, S. 49–84, hier: S. 74.

<sup>270</sup> Dies lässt sich auch bereits für *Boumk ur* feststellen, vgl. Jacomard 2008, S. 247: „L'écriture [= celle de *Dja dani* dans *Boumk ur*, l. M.] attire l'attention sur elle-même, obligeant   être attentif aussi bien à l'esthétique qu'à la thématique.“

<sup>271</sup> Wolf 2001, S. 78. Wolf unterscheidet zwischen Heteroreferenz als „Referenz auf außerhalb von Sprache, Text, Kunst und Medien Angesiedeltes, also auf eine Welt, die als etwas anderes als das Universum menschlicher Zeichensysteme angesehen wird“ (ebd., S. 53) und Selbstreferenz in einem weiten Sinne als Bezugnahme eines Einzeltextes auf sich selbst wie auch auf „andere Werke, Diskurse oder Zeichen(systeme) bzw. Medien“ (ebd., S. 55 f.), wobei letztere insbesondere bei entsprechender Auffälligkeit als „Umweg-Referenz [eines Textes] auf Merkmale seiner selbst“ (ebd., S. 56) gelten kann.

<sup>272</sup> Vgl. Kap. 7.3.2.

<sup>273</sup> VI, S. 94.

<sup>274</sup> VI, S. 139.

<sup>275</sup> Das <r> ist im Titel des Romans auch dadurch hervorgehoben, dass es entsprechend dem Zeichen (R) für *registered trademark* in einem Kreis dargestellt ist, womit graphisch auf die Homophonie von „mon nerf“ und „mon R“ hingewiesen wird.

orthographisch spezifisch gestalteten Selbstzitate auf die charakteristische Gestaltungsfreude, die Djaïdanis Texte kennzeichnet. Dass der heterodiegetische Erzähler von *Viscéral* die Wortwahl der homodiegetischen Erzähler aus *Boumkœur* und *Mon nerf* wiederholt, suggeriert dabei, die jeweiligen diegetischen Welten seien Teil ein- und desselben ‚Universums‘, da in ihnen dieselben Konventionen der Sprach- und Schriftverwendung gelten. Von den Vorstadtdarstellungen anderer Autorinnen und Autoren wäre dieses autorspezifisch entworfene Vorstadtkontinuum damit umso mehr abzugrenzen. Auch insofern zielen die intertextuellen Verweise nicht auf die Darstellung einer außertextuellen Realität ab, sondern betonen vielmehr die in ganz eigener Weise *textuell entworfene* vorstädtische Welt in Djaïdanis Romanen.

Zumindest der Theorie zufolge sind die zahlreichen intertextuellen Verweise ferner durchaus dazu angetan, den Text insgesamt als Montage aus bereits Gesagtem auszuweisen und damit die Rolle des Autors zu einem „scripteur“<sup>276</sup> im Sinne Barthes‘ herabzustufen: „L‘écrivain ne peut qu‘imiter un geste toujours antérieur, jamais original; son seul pouvoir est de mêler les écritures [...]“<sup>277</sup> Für den Autor verlöre sich damit die Möglichkeit, eine eigene, auf sein originäres Schaffen rückführbare Äußerung zu machen. *Viscéral* verbleibt aber nicht bei der Konstatierung rein intertextueller Verweisstrukturen. Mit den Referenzen auf Djaïdanis frühere Texte wird ein einzelntextübergreifendes kreatives Verfahren angesprochen, das die Autorschaft Djaïdanis wieder bzw. *anders* in den Blick rückt. Die semantische Spezifik der fiktiven Welt(en),<sup>278</sup> die sich aus der wiedererkennbaren autorspezifischen Sprache und dem freien Umgang mit intertextuellen Verweisen ergibt, wird zum Charakteristikum einer Darstellungsweise erhoben, die somit an den Autor(namen) rückgebunden werden kann.<sup>279</sup>

Die Gemachtheit des fiktionalen Textes wird auch dadurch immer wieder in den Vordergrund gerückt, dass Spiele mit Realität und Fiktion, das Lesen fiktionaler Texte und die Darstellung von Rollen innerhalb der Handlung relevant werden. Zwar hat Reeck angesichts entsprechender Verfahren in *Boumkœur* bereits festgehalten: „[T]ruth becomes a fleeting notion.“<sup>280</sup> Genauer zu klären und zu begründen ist jedoch, inwiefern es sich auf die Rezeption des Textes auswirkt, dass die Figuren auch in *Viscéral* auf der *histoire*-Ebene wiederholt das Verhältnis zwischen (binnenfiktionaler) Realität und Fiktion aushandeln.

Innerhalb der fiktiven Handlung finden sich zunächst zwei Beispiele, in denen Figuren durch ihr Sprechen keine unmittelbare (binnenfiktionale) Realität beschreiben, sondern alternative und insofern fiktive Wirklichkeiten erschaffen, durch die sie ihren Handlungsspielraum erweitern. Hierzu zählt zum einen der bereits kurz angesprochene selbstverfasste Monolog, den Jeannot Lies in seinem Wohnzimmer vorträgt, ohne dies als Probe für eine theatrale Aufführung angekündigt zu haben.<sup>281</sup> Interessant sind hieran die anhaltenden Verständigungsschwierigkeiten der beiden Figuren, die sich mit den Konzepten der dramatischen und der theatralen Fiktion erläutern lassen.<sup>282</sup> So versteht Lies

---

<sup>276</sup> Barthes 1994b, S. 494.

<sup>277</sup> Ebd.

<sup>278</sup> Bzw., im Sinne des hier vertretenen kognitiv basierten Argumentationszusammenhangs, die Spezifik der *leserseitigen Vorstellung von der fiktiven Welt*.

<sup>279</sup> Vgl. auch die Ausführungen zur Präsenz des Autors in Kap. 7.5.2.

<sup>280</sup> Reeck 2011b, S. 132.

<sup>281</sup> Vgl. Kap. 7.4.2. – Jeannot bittet Lies lediglich mit den Worten „[j]‘aimerais que vous m‘écoutiez [...]“ (VI, S. 57) in seine Wohnung, so dass Lies eine lebensweltlich ‚reale‘, und nicht eine durch theatrales Rollen-Spiel gekennzeichnete Gesprächssituation erwartet.

<sup>282</sup> Für das Konzept der Fiktion können im Zusammenhang mit der theatralen Aufführung eines (Dramen-)Textes zwei Ebenen geltend gemacht werden. Erstere, die ‚dramatische Fiktion‘, bezieht sich auf die Fiktionalität des

die Deklamation des Monologs nicht als theatrale Fiktion, in der er lediglich Zuschauer ist, sondern fühlt sich als ‚tatsächlicher‘ Adressat der Klage seines Nachbarn über ein erlittenes Kriegstrauma. Als Jeannot sich mit einem herzhaften Lachen vom Inhalt seiner Darstellung distanzieren lässt, schließt Lies auf das Vorliegen einer dramatischen Fiktion und geht von einer fiktiven Figur aus, die Jeannot besonders gut schauspielerisch dargestellt habe: „Franchement, vous êtes convaincant, *le rôle* il est fait pour vous.“<sup>283</sup> Jeannot betont nun jedoch einen stark autobiographischen Grad des Textes, indem er diesen als „petite présentation de moi“ bezeichnet und beteuert: „Ça parle de moi, donc j’ai pas grand mérite.“<sup>284</sup> Mit diesem bedeutsamen autobiographischen Substrat liegt also eine Kombination aus theatraler Fiktion und dramatischer Nicht-Fiktion vor.<sup>285</sup> Dieses Zusammenführen hat auf Jeannot eine befreiende Wirkung, da er sich so vom eigenen, offenbar traumatischen Erleben distanzieren kann: „Ça vide et ça fait du bien [...]“

Zum anderen stellt Lies eine Überschneidung von Realität und Fiktion her, um Shéhérazade seine Liebe zu gestehen:

[Lies:] – N’entends pas ce que je vais dire, Shéhérazade...

Elle marque un arrêt sur le tressage de sa chevelure et fait mine de ne pas écouter ce que lui confie Lies...

– J’ai jamais été aussi heureux de ma vie, comme je sais que tu ne m’entends pas je peux te le dire sans gêne, toute ma vie j’ai pris des coups, j’ai été abandonné et renié par mon propre sang, mais aujourd’hui, avec toi, je veux construire, grandir, nous faire un bel avenir. Et te chuchoter que je t’aime...

Shéhérazade, aux anges:

– Tu disais? J’ai rien entendu...

Lies, complice de ce petit manège:

– Moi? J’ai pas parlé...<sup>286</sup>

Anders als Jeannot leitet Lies mit einer sprachlichen Rahmung ein, die Shéhérazade als sein Gegenüber in die Spezifik der Situation mit aufnimmt. So versteht sie seine Einleitung „[n]’entends pas ce que je vais dire“ nicht wörtlich, sondern gemäß seiner Absicht als Aufforderung, das Folgende als ironisches Spiel zu begreifen.<sup>287</sup> Lies gibt vor, die Fiktion, sie höre nicht zu, zu glauben, und eben dies

---

Dramentextes und ist damit zunächst einmal unabhängig von einer Aufführung zu denken. (Die Diskussion um die Frage, ob oder inwiefern Dramentexte als fiktional bezeichnet werden können, kann hier nicht aufgenommen werden. Angesichts der zu analysierenden Konstellation in *Viscéral* ist es in diesem konkreten Fall ausreichend, den dramatischen Fiktionsbegriff darauf einzugrenzen, dass Fiktion die Fiktivität der darzustellenden Handlung und der *dramatis personae* bedeutet. [Vgl. Zipfel, Frank: „Ein institutionelles Konzept der Fiktion – aus einer transmedialen Perspektive. Überlegungen zur Fiktionalität von literarischer Erzählung und theatraler Darstellung“, in: *Fiktion im Vergleich der Künste und Medien*, hg. v. A. Enderwitz/I. Rajewsky, Berlin/Boston: de Gruyter, 2016, S. 19–43, hier: S. 35.]) Die zweite Ebene der ‚theatralen Fiktion‘ „verweist darauf, dass die Darstellung einer Geschichte auf der Bühne eine spezifische Bühnen- oder Inszenierungswelt hervorbringt“ (Ebd., S. 35) und beschreibt somit „den Darstellungsakt selbst als Fiktionalisierungsprozess [...]“ (Birkenhauer, Theresia: „Fiktion“, in: *Metzler Lexikon Theatertheorie*, hg. v. E. Fischer-Lichte/D. Kolesch/M. Warstat, Stuttgart: Metzler 2005, 111–113, hier: S. 112).

<sup>283</sup> VI, S. 60. Meine Hervorhebung. – Auch der Erzähler qualifiziert Jeannots Text mit dem Wort „authenticité“ (VI, S. 61).

<sup>284</sup> VI, S. 59 f.

<sup>285</sup> Damit soll nicht darüber hinweggetäuscht werden, dass die Autobiographie eine prinzipielle „Grundspannung“ (Wagner-Egelhaaf, Marina: *Autobiographie*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000, S. 2) zwischen Objektivität und Subjektivität des Autors aufweist und dass ihr „referentielle[r] Gestus“ (ebd., S. 8) kritisch zu hinterfragen ist. Mit seiner Aussage „ça parle de moi“ macht Jeannot jedoch eine grundsätzliche Bezogenheit des Monologs auf sich selbst als Verfasser geltend.

<sup>286</sup> VI, S. 173.

<sup>287</sup> Anders als Jeannot, der einen verschriftlichten Text im Rahmen einer Probe vorträgt, ‚erfinden‘ Lies und Shéhérazade den Ablauf erst im Moment des Spiels selbst und führen es auch nicht vor Dritten auf. Dies ähnelt

ist für ihn die Voraussetzung, die es ihm ermöglicht, über seine Gefühle zu sprechen („comme je sais que tu ne m’entends pas, je peux te le dire sans gêne“). Gleichwohl gewinnt seine Aussage allein dadurch an Relevanz, dass er in der (binnenfiktionalen) Realität sehr wohl um ihre Zuhörerschaft weiß, denn erst damit wird das Gesagte tatsächlich zum Geständnis („[il] confie“), mit dem er sich Shéhérazade gegenüber öffnet und seine Beziehung zu ihr vertieft. Mit der spezifischen Rahmung, die Lies setzt, überwindet er nicht nur die Verlegenheit, das Empfundene einzugestehen, sondern ironisiert auch die Stereotypie der geäußerten Emotionen („[j]’ai jamais été aussi heureux de ma vie“). Aufgerufen ist damit deutlich die von Eco beschriebene Konstellation eines postmodernen Sprechens „mit Ironie, ohne Unschuld.“<sup>288</sup> Der Ausweg aus der Stereotypie ist für Lies nicht allein die ironische Markierung seines Wissens um die Gemeinplätze, wie sie bei Eco angesprochen wird, sondern zusätzlich das Spiel mit der Fiktion des Nicht-Zuhörens und Nicht-Gesprochen-Habens („Moi? J’ai pas parlé...“), das auch Shéhérazade „bewußt und mit Vergnügen“<sup>289</sup> spielt. Dabei ist nicht allein ausschlaggebend, dass die Figuren deklarieren, die tatsächliche Konstellation (er spricht und sie hört sehr wohl zu) und die fiktive Konstellation (er habe nicht gesprochen bzw. sie habe nicht zugehört) ausgetauscht zu haben, sondern dass *beide* Konstellationen für die Kommunikation bedeutsam sind und damit Wahrheit für die Figuren erlangen. Insofern überschneiden und ergänzen sich hier Fiktion und Realität, indem sie ein (vermeintliches) Nicht-Wahr und ein Doch-Wahr zu einer neuen Ermöglichungssituation zusammenführen.

(Binnenfiktionale) Realität und schauspielerische Fiktion geraten schließlich am Romanende in eine signifikante Überschneidung, als Lies in der Rolle des Polizeikommissars von Loudefi erschossen wird. Dieser Irrtum ist darauf zurückzuführen, dass Loudefi von der filmischen Fiktion, derzufolge Lies lediglich eine *Rolle* verkörpert,<sup>290</sup> nichts wissen kann, da das Drehteam verschiedene Maßnahmen trifft, um die filmische Handlung möglichst eng an die ‚reale‘ Umwelt anzulehnen. So filmt Samuel ohne Drehgenehmigung im Umfeld der Opéra Garnier, und Lies rempelt bei seinem Lauf durch die Menge mehrere Fußgänger an, „pour faire plus naturel.“<sup>291</sup> Dabei trägt er auch „une tenue d’inspecteur, [...] [une] veste en cuire et [un] jean bleu“<sup>292</sup> und eine Armbinde mit der Aufschrift ‚police‘. Gerade diesem überhöhten Streben nach einer vermeintlichen Authentizität der filmischen Fiktion fällt Lies zum Opfer, da Loudefi ihn ohne zu zögern für einen Polizeibeamten hält. Anders als die anderen angesprochenen Beispiele zeitigt diese Interferenz von Realität und Fiktion mit Lies’ Tod eine fatale Konsequenz. Es würde einem dichotomen Raumverständnis aufs beste entsprechen, wenn die tödliche Interferenz von Realität und Fiktion als Charakteristikum des Pariser Kernstadtraums aufgefasst werden könnte, der sich somit von den konstruktiven Überschneidungen in der Vorstadt abgrenzen würde.<sup>293</sup> Brozgal, die einen entsprechenden Befund formuliert, übersieht aber zum einen, dass auch

---

eher dem spontanen Spiel von Kindern (vgl. Zipfel 2016, S. 37 f.) und lässt sich daher mit den Konzepten von dramatischer und theatraler Fiktion nicht mehr treffend beschreiben.

<sup>288</sup> Eco, Umberto: „Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘“, in: Ders.: *Der Name der Rose*, München: dtv, 1987, S. 327–349, hier: S. 344.

<sup>289</sup> Ebd., S. 345.

<sup>290</sup> Analog zur dramatischen und theatralen Fiktion lassen sich in Bezug auf den Filmdreh eine ‚Drehbuch‘- und eine ‚filmische Fiktion‘ denken. Bezüglich Letzterer wäre wiederum zu unterscheiden zwischen der Produktions- und der Rezeptionssituation eines Films, die im Unterschied zur Theateraufführung zeitlich und räumlich auseinanderfallen. Durch die Ortswahl der Crew in *Viscéral* sind beim Dreh nun aber doch Rezipienten bzw. Wahrnehmende zugegen, denen aber der Rahmen der ‚Fiktionsproduktion‘ nicht offengelegt ist.

<sup>291</sup> VI, S. 183.

<sup>292</sup> VI, S. 182.

<sup>293</sup> Vgl. Brozgal 2011, S. 98: „[T]he capital is figured as a locus of confusion where reality and its representation are confounded.“

in der *cité* zahlreiche Überlagerungen und/oder Verwechslungen von Realität und Fiktion bzw. schauspielerischer Darstellung stattfinden. Zum anderen liegt Loudefis Irrtum gerade *kein* Verhalten zugrunde, das sich auf einen spezifischen Einfluss der Kernstadt zurückführen ließe. Das Zusammentreffen zwischen dem Juwelenr uber Loudefi und dem vermeintlichen Polizisten Lies hätte an jedem anderen Ort zum selben Handlungsausgang geführt. Lediglich für den Raubüberfall als solchen, nicht aber für die daraus folgenden Konsequenzen, ist bezeichnend, dass er in den wohlhabenden Vierteln der Innenstadt angesiedelt ist. Insofern ist der Vorfall bei genauerem Hinsehen gerade nicht als Argument für eine semantische Raumdichotomie geeignet<sup>294</sup>.

Der formal auffälligste Konnex von verschiedenen Fiktionsebenen ist schließlich das Drehbuch des Films, in dem Lies die Rolle des Polizisten übernimmt. Das Drehbuch trägt wie der Roman den Titel *Viscéral*, wobei der erwähnte Titel bei seiner Nennung graphisch deutlich erkennbar vom übrigen Text durch Absätze, Großdruck und Unterstreichung abgehoben wird.<sup>295</sup> Durch die damit vorliegende *mise en abyme*<sup>296</sup> des Romantitels erhält dieser für den Leser einen veränderten Bezugspunkt: Bis dato erscheint der Titel als überaus passende Bezeichnung für den Roman mit seiner vitalistischen Semantisierung der Vorstadt, der mit dem Verweis auf die energetische Tiefendimension einen deutlichen Appell formuliert und alternative Sichtweisen auch auf textexterne *cités* anregt. Mit der Gleichnamigkeit des Drehbuchs muss „*Viscéral*“ nun auch auf einen fiktionalen Text innerhalb der Fiktion bezogen werden, der seinerseits nur eine Konstitution von fiktiver Welt vornimmt. Die hetero- und selbstreferentielle Dimension sind auch an dieser Stelle miteinander verbunden.

Am Beispiel von Lies' Drehbuchlekt re zeigt der Text zudem auf, wie im Zuge des Lesens Vorstellungen entstehen, die an die Individualität eines jeden Lesers geknüpft sind und damit die Verlässlichkeit einer ‚Informationsübermittlung‘ oder die Eindeutigkeit von Lesarten problematisieren. Während Lies die Szene liest, in der die Figur Willy mit der schönen Natasha im Pool badet, scheint sich in seiner Vorstellung das mentale Modell einer Handlungswelt zu entwickeln, das deutlich mehr Merkmale enthält, als in den Drehbuchinformationen typischerweise ausgeführt würde. Gegenüber dem Skript verselbständigen sich Lies' Ergänzungen und Konkretisierungen offenbar. Auch in der Darstellung des Erzählers verschwimmt die Grenze zwischen den Drehbuchangaben und Lies' erotischen Phantasien:

Lies lit entre les lignes la séquence 69, s'y projette. Nue dans un jacuzzi fumant, Natasha ondule son corps athlétique, sa cambrure de princesse peule est surlign e d'huile exotique. Sa chute de reins ferait se d fenestrer un cupidon. La sensualité de ses mouvements hypnotise les bulles de savon. Ses fesses rebondies ont le charme d'une couverture de charme. Ses seins siliconés pourraient être les partenaires officiels de la FIFA tant ils vont droit au but. Elle se dandine, plus hot qu'un ballet du Crazy Horse. Sa nuque sexy refroidirait Dracula et le plan rapproché sur son pubis  pil  à la cire au miel donne à Lies l'envie de se réincarner en abeille...<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> Auf weitere Implikationen des Schusses komme ich unten zu sprechen.

<sup>295</sup> Vgl. VI, S. 136.

<sup>296</sup> Als *mise en abyme* fasse ich mit Wolf „die Existenz einer (text-)logisch oder ontologisch untergeordneten Ebene eines Artefakts [...], auf der sich eine Homologie bzw. Ähnlichkeit zu einem auffälligen oder bedeutsamen Element (oder mehreren Elementen) der übergeordneten Ebene abzeichnet [...].“ (Wolf 2001, S. 61.) In Scheffels Verständnis erfordert die *mise en abyme* zudem eine narrative Metalepse (vgl. Scheffel, Michael: *Formen selbstreflexiven Erzählens*, Tübingen: Niemeyer, 1997, S. 75) – eine Konstellation, die Wolf wiederum als „seltenen Fall“ (Wolf 2001, S. 62) bezeichnet und die auch in *Viscéral* nicht gegeben ist.

<sup>297</sup> VI, S. 139 f.

In dieser Darstellung einer Rezeptionssituation führt der Text implizit eine mögliche Form der Rezeption fiktionaler Texte vor und spielt darauf an, dass aufgrund der leserseitigen Imagination eine je individuelle Vorstellungsbildung aufgrund eines textuellen Inputs entsteht.

Alle Beispiele haben schließlich insofern implizit metaisierenden Charakter, als auf der (ontologisch untergeordneten) Ebene der *histoire* eine Auseinandersetzung mit Fiktion geleistet wird und das Kriterium der Fiktion für die Rezeption des Textes selbst, also die ontologisch übergeordnete Ebene, relevant ist.<sup>298</sup> Wolf spricht zwar der *mise en abyme* keine unmittelbare Metafunktion zu, hält aber gleichwohl fest, dass auch Selbstreferenzen ohne dezidierte metatextuelle Dimension „zumindes Auslöser von Metareflexionen sein können und so eine implizit metareflexive Funktion erfüllen: Reflexionen der Kunst in der Kunst werden in der Tat oft zu Reflexionen über Kunst und damit Zusammenhängendem.“<sup>299</sup> Zumindest scheint plausibel, den genannten Beispielen eine aufmerksamkeitssteuernde Funktion beizumessen und sie als Ausstellungen der Fiktionalität des Romans und der (möglichen) Fiktivität des Dargestellten zu begreifen. Während die erstgenannten Textstellen zwischen Lies und Jeannot bzw. Lies und Shéhérazade das konstruktive Potential andeuten, das im Spiel mit der Grenze zwischen Realität und Fiktion liegt, gibt die Schlussequenz des Textes mit Lies' Tod eine klare Absage an die Möglichkeit einer unproblematischen Koexistenz. Hier setzt sich das Paradigma des Realen über die Fiktion, schließlich schafft Loudefis Pistolenschuss, wenn er mit „tête“ und „viscères“<sup>300</sup> sowohl das kognitive als auch das physische Zentrum von Lies trifft und ihn tötet, in der Verkennung einer Fiktion auf *histoire*-Ebene eine unhintergehbare binnenfiktionale Realität. Übertragen auf die Frage nach dem Roman und seiner ‚Welthaftigkeit‘ legt der Text folglich insgesamt nahe, dass diegetische und außertextuelle Welt weder kategorisch gleichzusetzen noch zu scheiden sind, sondern dass ihr Verhältnis differenzierter zu betrachten ist. Die Interferenz von Fiktion und Realität hat binnenfiktional mal konstruktive, mal destruktive Folgen, ist in jedem Fall aber ergiebig für das Erzählen selbst, das dadurch gegenüber dem Dargestellten betont wird.<sup>301</sup>

### 7.5.2 Die markante Präsenz von Erzähler und Autor

Für *Viscéral* lässt sich zunächst vor allem von einer stark ausgeprägten Präsenz des Erzählers sprechen. Dieser macht durch verschiedene Verfahren implizit auf sich selbst als vermittelnde Instanz aufmerksam.

So ist seine Darstellung der fiktiven Welt an vielen Stellen als dezidierte Wissensvermittlung an den Adressaten ausgestaltet, etwa wenn der Erzähler am Textbeginn aus einer Überschau heraus

---

<sup>298</sup> Die Beispiele regen damit implizit zur Reflexion über die „Medien, Kunst und Künstlichkeit“ (Wolf 2001, S. 70) bzw. genauer über die „Textualität und ‚Fiktionalität‘ im Sinne von ‚Künstlichkeit, Gemachtheit‘ oder ‚Erfindenheit‘ und damit zusammenhängende Phänomene“ (ebd., S. 71) an.

<sup>299</sup> Ebd., S. 78.

<sup>300</sup> VI, S. 185.

<sup>301</sup> Wolf hat zugleich darauf hingewiesen, dass textuelle Selbstreferenzen keineswegs immer eine solche distanzierende Wirkung auf den Leser haben müssen. So könne „selbstreferentielle Sinnstiftung genauso gut dem ästhetische Vergnügen dienen [...] und durchaus heiter und spielerisch wirken“; ferner müsse „Metareflexivität keineswegs immer auf eine (anti-mimetische oder illusionsbrechende) Distanznahme zum Erzählten hinauslaufen.“ (Beide Zitate: Wolf 2001, S. 79.) Tatsächlich sind den bei Djaidani vorliegenden Verfahren spielerische Aspekte nicht abzusprechen. Allerdings ist statt einer eindeutigen Aussage über Funktion und Wirkung vielmehr ausschlaggebend, inwiefern jeder einzelne Leser die Metaimplikation der Fiktionsaushandlungen auf der *histoire*-Ebene erkennt und diese auf den Text selbst bezieht. Einem Leser, der dies nicht tut, bleibt die Variante eines in diesem Sinne ‚reinen‘ Lesevergnügens und einer Faszination für die ideenreiche Darstellung der diegetischen Welt erhalten.

umfassend in die Verhältnisse der *cité* einführt. Indem er im Anschluss daran die Spuren der Menschen im Raum ‚liest‘, profiliert sich der Erzähler gegenüber dem exogenen Leser umso mehr als wissender Insider, der über vergangene und aktuelle Geschehnisse in dieser konkreten *cité* informiert ist. Sein Blick erfasst schließlich, wie gesehen, auch die Innensicht in die Körperfunktionen einzelner Figuren und beherrscht somit die Weite wie auch die Tiefe des Raums und seiner Komponenten. Die Ortsdarstellung lässt sich damit als kaum verschleierte Informationsvergabe an einen Leser begreifen, dem dieses Wissen offenbar erst noch vermittelt werden muss.

Markiert ist auch die Sprache des Erzählers. Für diese kann geltend gemacht werden, was auch für den *discours* in den Romanen Zolas festgestellt worden ist, nämlich eine Annäherung des Erzählers an die dargestellte Welt aufgrund der vom Erzähler verwendeten Sprache.<sup>302</sup> Diese Annäherung steht in beiden F llen im Zeichen einer energetisch aufgeladenen ‚Wildheit‘,<sup>303</sup> die sich aus dem verwendeten Jargon speist. Der Erzähler zeigt, dass er den Jargon der Vorstadt beherrscht und stilisiert sich zum Teil der Szene. Eine ontologisch ‚äußere‘ und eine sprachlich ‚innere‘ Position fallen in der Erzählinstanz von *Viscéral* somit zusammen und werden produktiv genutzt. Spezifisch für *Viscéral* ist auch hier die starke Stilisierung, die dazu führt, dass das ‚Insiderwissen‘ des Erzählers nur als vermeintlich begriffen werden kann: Vor dem Hintergrund, dass die Selbstinszenierung von Teddy und Samir als vorgeblich entlarvt und damit die Vorstellung von einem ‚banlieue‘-Jugendlichen als realistisches Modell in Frage gestellt wurde,<sup>304</sup> muss der Leser auch kritisch reflektieren, ob die Darstellungen des Erzählers ihrerseits zu einer realistischen Modellbildung einer vorstädtischen *cité* führen oder ob sie dem Leser lediglich dessen stereotype Erwartungen zur ckspiegeln.

Am auffälligsten wird die Präsenz des Erzählers in den zahlreichen Wertungen und Semantisierungen, mit denen sich der Erzähler immer wieder als deutende Instanz zwischen diegetische Welt und Leser schiebt. Dabei ist zu vermuten, dass der Leser aufgrund der Häufung dieser Wertungen ein Bewusstsein dafür entwickelt, dass er es hier mit einem erzählerischen *Verfahren* zu tun hat, das die Funktion hat, ihn zur Vorstellungsbildung einer *ganz bestimmten Art* von Vorstadt anzuregen. Die suggestive leserlenkende Funktion, die dem Verfahren eigentlich beizumessen ist, würde in diesem Fall vom Leser mitreflektiert, wodurch die emotionalisierende Wirkung weniger unmittelbar und damit abgeschwächt würde. Der zuvor festgestellte Erz hlergestus der Wissensvermittlung würde damit unterlaufen. Auch in dieser Hinsicht lässt sich eine Mehrdimensionalität des Textes feststellen, die von einer rein dokumentarischen Lesart nur schwerlich erfasst wird.

Dieses charakteristische Oszillieren zwischen den Möglichkeiten verschiedener Lesarten findet sich auch in der Gestaltung des Buchcovers der Erstausgabe, die abschließend die Frage nach dem Autor aufwirft.<sup>305</sup> Dieses besteht aus einer ganzseitigen Photographie des Autors Dja dani, entspricht dabei allerdings keineswegs üblichen Konventionen eines Verlagsfotos. So fällt an der Aufnahme ein deutlicher seitlicher Lichteinfall auf, der die rechte Gesichtshälfte Dja danis in einem dunklen Schatten lässt. Schwerpunkt der Photographie ist also nicht eine gut erkennbare Portr tierung, sondern ein ästhetischer Effekt der Gestaltung, der fikionalisierend wirkt. Ferner ist Dja dani auf dem Photo bis zu den Schultern mit nacktem Oberkörper sichtbar, was nicht nur ein Konventionsbruch ist, sondern auch

---

<sup>302</sup> Vgl. St ber 2006, S. 137.

<sup>303</sup> Vgl. ebd., S. 132 f.

<sup>304</sup> Vgl. Kap. 7.3.2.

<sup>305</sup> Vgl. Cover der Erstausgabe von Dja dani, Rachid: *Viscéral*, Paris: Seuil, 2007 (<https://www.seuil.com/ouvrage/visceral-rachid-djaidani/9782020908207>, letzter Zugriff 2.5.2020).

einen unmittelbaren Anknüpfungspunkt zwischen dem Abgebildetem und dem Protagonisten des Romans bietet, da ja Lies' nackter Körper im Text Gegenstand einer längeren Beschreibung ist.<sup>306</sup> Der Leser kann insofern dahin tendieren, den Porträtierten *nicht* mit dem Autor gleichzusetzen, sondern die Photographie als Vorschlag zum äußeren Erscheinungsbild des Protagonisten zu begreifen. Demjenigen Betrachter, der aufgrund weitergehender Kenntnis die abgebildete Person als Rachid Djaïdani identifiziert, erschließt sich dagegen das Spiel mit stereotypen Erwartungen, das Text und Cover von Beginn an spielen: Während sich Rachid Djaïdani nach der Veröffentlichung von *Boumkæur* wie viele Autorinnen und Autoren sogenannter ‚banlieue‘-Romane dazu veranlasst sah, die Differenz zwischen sich selbst und seinen Figuren zu betonen, kehrt das Cover von *Viscéral* den Spieß nun ein weiteres Mal um: Die Gestaltung des Photos scheint eher zu betonen, dass es sich um eine Figur handelt und rückt damit den Autor *aus* dem Fokus – obwohl es sich tatsächlich um ebendiesen handelt. Die Frage, ob der Abgebildete der Autor des Textes ‚ist‘ oder der Protagonist Lies ‚sein soll‘, kann insofern ebenso mit ‚sowohl als auch‘ beantwortet werden wie die oben besprochene Frage, ob Shéhérazade Lies' Liebeserklärung gehört hat oder nicht.<sup>307</sup> Analog zu jener Romansequenz lässt sich auch im Fall des Coverphotos diese Unentscheidbarkeit in eine Doppeltheit überführen, so dass weniger die Frage nach einem ‚Wahr‘ oder ‚Falsch‘ im Vordergrund steht als vielmehr das kreative Potential und die Neuperspektivierung, die daraus erwachsen. Das Brechen stereotyper Erwartungen spielt in *Viscéral* also nicht nur textimmanent für die *cit  *-Darstellung eine Rolle, sondern weitet sich hier auf die Wahrnehmung der Autorinnen und Autoren und die Frage nach dem autobiographischen Anteil ihrer Texte aus: Die Erwartung einer autobiographischen Dimension in Texten   ber vorst  dtische *cit  s* ist, so lie  e sich aus der Coveranalyse ableiten, ebenso als stereotyp zu bezeichnen wie ein gro  es Autorenportr  t auf dem Titelbild einer herkommlichen Autobiographie. Damit ist f  r *Viscéral* festzuhalten, dass nicht allein der Erz  hler als fiktive Instanz der textimmanenten Informationsvergabe, sondern in einem h  heren als dem   blichen Maſſe qua Paratext der Autor als erschaffende, erdenkende Instanz aufgerufen wird, der allein die k  nstlerische Freiheit   berlassen ist, in welchem Maſſe er Autobiographisches in seine Texte einflie  en l  sst.<sup>308</sup>

Die Spezifik von *Viscéral* wird abschlie  end im Vergleich mit den Publikationen Fa  za Gu  nes deutlich: Auch diese Autorin ist auf den Titelseiten einzelner Ausgaben ihrer Romane abgebildet, und zwar im Fall der Erstausgaben bei Hachette in einem Wohnzimmer, in dem u. a. Vorh  nge und Kissen mit orientalischen Mustern zu sehen sind.<sup>309</sup> Diese Umgebung ist insgesamt als m  glicher Schauplatz der jeweiligen Romanhandlungen vorstellbar. Dass Fa  za Gu  ne in diesem Setting platziert ist, kann eine gewisse autobiographische N  he zwischen der Autorin und ihrer jeweiligen Protagonistin suggerieren – vorausgesetzt, der Betrachter erkennt die Abgebildete als Gu  ne. Hier l  sst sich prim  r

<sup>306</sup> Vgl. Kap. 7.3.2. bzw. VI, S. 40–42.

<sup>307</sup> Auch auf den Covers von *Boumk  ur* und *Mon nerf* ist eine stilisierte Photographie von Dja  dani zu sehen. Hier ist es,   hnlich wie bei Gu  ne, die Ausgestaltung des Erz  hler-Protagonisten, die die Frage nach einer Identit  t von Erz  hler-Protagonist und Autor aufwirft. Eine vergleichbar umfassende Verunsicherungsstruktur wie in *Viscéral* ergibt sich dagegen nicht.

<sup>308</sup> Einzelne autobiographische Ankn  pfungspunkte des Autors Dja  dani an seine Hauptfigur bestehen durchaus: Auch Dja  dani ist in einer *cit  * aufgewachsen, kommt aus dem Boxsport und erhielt in einer TV-Produktion, wie Lies, die Rolle eines Polizisten. Die Figur hat somit eine autobiographische F  rbung. Bezogen auf *Viscéral* als Ganzes gibt es jedoch keine Hinweise, den Text auch weitergehend als autobiographischen Roman zu lesen. So ist etwa Dja  danis Weg zum Film ein anderer als der von Lies.

<sup>309</sup> Vgl. die Cover der Erstausgaben von *Kiffe kiffe demain*, Paris: Hachette, 2004 (<https://www.hachette.fr/livre/kiffe-kiffe-demain-9782213655987>, letzter Zugriff: 2.5.2020) und *Du r  ve pour les oufs*, Paris: Hachette, 2006, (<https://www.hachette.fr/livre/du-reve-pour-les-oufs-9782012372368>, letzter Zugriff: 2.5.2020).



von einer Marketingstrategie sprechen, die das Charisma und seit *Kiffe kiffe demain* auch die Bekanntheit der Autorin sowie das Andeuten einer autobiographischen Dimension zu Werbezwecken nutzt, auch wenn es sich bei den Texten um keine Autobiographien handelt. Damit ist zwar auch im Fall Guènes eine Uneindeutigkeit hergestellt, ob die junge Frau auf dem Cover die Autorin ‚ist‘ oder eine ihrer Figuren ‚sein soll‘, und dies kann prinzipiell auch als Spiel mit jenen stereotypen Erwartungen, die einen Text von einer jungen Autorin aus einer Vorstadt als autobiographisch auffassen, gesehen werden. Im Fall von *Viscéral* steht das Cover aber in einem Zusammenhang mit zahlreichen textuellen Momenten, die auf die Eigenschaft des Textes als erdachtes, strategisch intendiertes Produkt verweisen und die Frage nach dem Verhältnis von Realität und Fiktion aufwerfen. Auf diese Weise entlarvt der Text weniger einzelne Stereotype als ‚falsch‘, sondern problematisiert vielmehr grundlegend das *Prinzip* von stereotypen Erwartungen, zu denen eben auch die Lesart zählt, Texte über die ‚banlieue‘ als repräsentativ für die außertextuelle Wirklichkeit zu begreifen. Indem das Cover diese Fragen einerseits aufwirft und andererseits, wie oben beschrieben, die Erwartung nach einem Bruch mit Erwartungen unterläuft, wird es zu einer Vorwegnahme der Textstrategie. Dezidiierter als im Fall der übrigen besprochenen Romane muss hier also bei der Rede von einer Textstrategie auch die Rolle des Autors mitgedacht werden, da sich dieser ganz dezidiert in den Fokus rückt und damit die Individualität seines Textes (bzw. seiner Texte) gegenüber dem pejorativ betrachteten Genre des ‚roman de banlieue‘ abhebt.

## 7.6 Fazit: die Doppelbödigkeit der *cité*-Darstellung

Es zeigt sich insgesamt, dass *Viscéral* einerseits zu einer Auseinandersetzung mit Inhalten des Stereotyps, andererseits auch mit dem diskursiven Kontext von dessen Verbreitung anregt und dabei einen differenzierten Umgang mit Texten bzw. mit Medien als vermittelnden Bedeutungsträgern insgesamt vorschlägt.

So entsteht zunächst bei der Lektüre ein mentales Modell der *cité*, das an vielen Stellen stereotype Standardfüllwerte aufweist und die *cité* an entsprechende textvorgängige Vorstellungen dezidiert anschließt. Da zahlreiche Merkmale aber zugespitzt und überzeichnet werden, bestätigen sie diese Diskurse nicht, sondern weisen sie implizit als Phantasmen aus. Diese Problematisierung einer unmittelbaren (Hetero-)Referentialität des Textes wird gleichwohl kombiniert mit der durchgehenden Betonung einer sehr konkreten Materialität der Ortskomponenten und einer Bandbreite von Sinneseindrücken, die – vermittelt durch den Text – eine differenzierte Wahrnehmbarkeit der vorstädtischen Handlungswelt suggerieren. Die ferner eingesetzte vitalistische Motivik unterstützt eine semantische Einheitlichkeit der *cité* und macht diesen spezifischen Raum als kontinuierliche Bezugsgröße im Denken und Handeln der Figuren begreifbar. Gleichwohl hat sie ihrerseits ambivalenten Charakter und erschwert eine vereindeutigende Interpretation.

Ein vergleichbares Vorgehen lässt sich für die in der *cité* lebenden Figuren feststellen: Die personale Komponente der *cité* konstituiert sich über summierend versprachlichte Personengruppen und über individuelle Figuren, die sich von diesem Hintergrund abheben. Auch wenn in der Figurencharakterisierung nur wenig mit kategorisierenden Begriffen gearbeitet wird, die an den textvorgängigen Diskurs anschließbar wären, entwirft der Text seine Hauptfiguren funktionalisierend und stilisierend. Im Fokus stehen damit weniger Psychologisierungen als vielmehr Brüche bzw. Spiele mit leserseitigen Erwartungen, die die textuelle Gemachtheit betonen. Die Figurenkategorisierung oszilliert zwischen vielen spielerischen und einigen ernsthaften, kritisierenden Komponenten und setzt die Mehrdimensionalität der Ortssemantisierung insofern fort.

In Bezug auf die Handlungsdimension weist der Erzähler mehrfach dezidiert auf singuläre und regelmäßige Ereignisse und Gesetzmäßigkeiten hin, die die *cité*, deutlich stärker noch als über das angesprochene Figurenrepertoire, als einen Raum konzipierbar machen, der von der gesellschaftlichen Norm abweicht. Die Frage, wie Zuschreibungen von Täter- und Opferschaft oder Ursache und Wirkung zwischen den Akteuren in der *cité* und den Vertretern der Mehrheitsgesellschaft vorzunehmen sind, bleibt hierbei mehrdimensional, womit sich die grundlegende Ambivalenz des vorstädtischen Raumes erneut bestätigt.

Zwar betont der Erzähler gleich zu Beginn, dass die dargestellte *cité* als Superlativ und nicht als Prototyp eines vorstädtischen sozialen Brennpunkts verstanden werden solle. Der Verzicht auf eine individualisierende Toponymie und die kontinuierliche Präsenz von Themen, die mit dem ‚banlieue‘-Frame in engem Zusammenhang stehen, verdeutlichen aber die Bedeutung, die der allgemeinen Kategorie beigemessen wird. So lässt sich die Textstrategie dahingehend zusammenfassen, dass das Aufrufen von Inhalten des textvorgängigen Stereotyps der leserseitigen Erzeugung eines mentalen Modells dient, dessen Realitätsferne gleichwohl ebenfalls erkennbar wird. Die nötige Erkenntnisleistung, das Stereotyp als überzogen zu begreifen, wird dem Leser gleichwohl nicht explizit nahegelegt, sondern der Text gesteht dem Leser die Fähigkeit zu dieser kritischen Reflexion offenbar zu. Zu beachten ist insgesamt gleichwohl, dass der Text, indem er solcherma sen eine hochgradige Relevanz stereotyper Vorstellungen im öffentlichen Diskurs ansetzt, seinerseits eine *Interpretation* außertextueller Wirklichkeit nahelegt. Dass das öffentliche Bild von *cités* von Ratten, Kakerlaken und Pitbulls geprägt sei, ist eine These, die sich aus dem Romantext erschließen lässt –  ber ihren tatsächlichen Wahrheitsgehalt ist damit noch nichts gesagt.

Neben diesen unmittelbar auf die Semantik der *cité* beziehbaren Aspekten wird eine andere Thematik wichtig, die implizit auf den Diskurszusammenhang der ‚banlieue‘ zurückgeführt werden kann: So wird auf der Handlungsebene die Produktion und Rezeption von Darstellungen ebenso thematisiert wie die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Wahrnehmungen und Aussagen. Als thematische Gemeinsamkeit stellt sich dabei die Frage nach der Beziehung zwischen Darstellung bzw. Wahrgenommenem und einer als ‚objektiv‘ angenommenen Wirklichkeit heraus. Dies kann als signalhaft für eine mögliche Relevanz dieser Fragen auch für die Rezeption des Romantextes selbst aufgefasst werden, zumal mehrere der aufgeführten Beispiele metatextuellen bzw. metafikcionalen Charakter haben. *Viscéral* macht damit weiter und umfassender auf eine Schwierigkeit aufmerksam, die schon am Beispiel von *Boumk eur* in der Forschung aufgezeigt wurde: die Unmöglichkeit, eine vorstädtische *cité* gemäß den Kriterien der Zuverlässigkeit darzustellen und diese auf eine ‚objektive Wahrheit‘ festzulegen, die frei von inszenierten Brüchen wäre.<sup>310</sup>

Die verschiedenen Verfahren, derer sich der Text dabei bedient, können unter bestimmten Gesichtspunkten als typisch ‚postmodern‘ gefasst werden. Hierzu zählt insbesondere das erhöhte Maß an dezidierten intertextuellen und selbstreferentiellen Verweisen, die eine grundlegende ‚Gemachtheit‘ des Textes in Erinnerung rufen. Auch das Verfahren des Textes, die Handlungswelt über den Verweis auf Inhalte des Mediendiskurses zu entwerfen, diese aber gleichzeitig als zugespitzte Konstrukte auszuweisen, bedeutet eine nicht unerhebliche Doppelbödigkeit: Wird die referentielle

---

<sup>310</sup> Vgl. die kurze Besprechung von *Boumk eur* am Beginn von Kap. 7, insbesondere das in diesem Kontext erwähnte Zitat von Durmelat. – Während in *Boumk eur* auf der Handlungsebene ein dezidiert *themenspezifisches* Erzählen und/oder Berichten * ber die ‚banlieue‘* verhandelt wird, wird diese Frage in *Viscéral* auch in anders gelagerten Kontexten relevant, worin sich prinzipiell eine größere Offenheit von *Viscéral* zeigt. Der Relevanz der Darstellungsthematik für den ‚banlieue‘-Kontext tut dies, wie die besprochenen Beispiele zeigen, aber keinen Abbruch.

Verlässlichkeit des zitierten Diskurses bezüglich der textvorgängigen Realität wie auch bezüglich der binnenfiktionalen Realität dementiert, so bleibt der Leser im Unklaren über die ‚tatsächlich‘ zutreffenden Eigenschaften der dargestellten *cit  *. Dieser Verweis auf die Konstruiertheit der Bezugsdiskurse lie  e sich zun  chst mit der „postmodernen Lust am wahrhaft ‚freien‘, von keinem Bed  rfnis nach Fremdreferenzialit  t getr  bten Spiel der Zeichen“<sup>311</sup> in Verbindung bringen. Die Frage nach dem Verh  ltnis von Bild und Realit  t stellt ferner, wie angesprochen, die Verbindungen zu einschl  gigen   berlegungen Baudrillards her. Die daraus erwachsenden Fragen nach dem Verh  ltnis von ‚Wahrheit‘ und T  uschung, Fiktion und Nicht-Fiktion sowie der Zuverl  ssigkeit von Darstellungen rufen wiederholt die Textualit  t in Erinnerung und f  hren vor, dass Darstellungen Gestaltungs- und Suggestionspotential haben und t  uschend bzw. uneindeutig sein k  nnen.<sup>312</sup>

Selbst wenn die angewendeten Verfahren keineswegs als literarisch innovativ zu bezeichnen sind und unter bestimmten Gesichtspunkten f  r jede Art von Darstellung geltend gemacht werden k  nnen, ist die besondere Bedeutung, die der Reflexion dieser Thematiken *im Kontext der Darstellung einer vorst  dtischen Hochhaus­siedlung* beigemessen werden muss, noch nicht ausreichend gew  rdigt worden. So z  hlen zu den charakteristischen Bestandteilen des ‚banlieue‘-Diskurses nicht allein bestimmte Inhalte, sondern auch verk  rzende und zuspitzende Darstellungsweisen, die insgesamt zu einer kollektiven ‚banlieue‘-Vorstellung f  hren, die nur bedingt mit dem zu tun hat, was Bewohner in ihren *cit  s* als ‚Realit  t‘ erleben. In Bezug auf die ‚banlieue‘ wird die Frage nach Darstellung und ihrer Interpretation daher in ganz eigener Weise relevant.

Damit ist nun aber das Ausstellen von Gemachtheit, Verweisverfahren und Referenzproblematik kein postmoderner Selbstzweck, sondern vielmehr zentraler Aspekt der Reflexion und Kommentierung kollektiver ‚banlieue‘-Bilder und ihrer Entstehungs- und Verbreitungsweise: Da die ‚banlieue‘ den durchg  ngig pr  senteden Bezugspunkt dieser problematisierenden Textstrategie darstellt, kann nicht von einer (typisch postmodernen) Zirkularit  t die Rede sein, in der Realit  tsbezug hinter immer neuerlichen Verweisen zur  cktr  ten. Handlungsimmanent findet die geltend gemachte Verankerung ‚in der Welt‘ ihre Entsprechung in der wiederholt betonten Erw  hnung materieller Realit  ten des Viertels und in der Wirkung von Loudefis Schuss, die diese letztendliche Fokussierung auf das Paradigma des Realen best  tigt.<sup>313</sup> Gerade mit Blick auf die angesprochene Pr  senz des Autors in der

---

<sup>311</sup> Meier, Albert: „Realit  tsreferenz und Autorschaft“, in: *Realit  tseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*, hg. v. B. Krumrey/I. Vogler/K. Derlin, Heidelberg: Winter, 2014, S. 23–34, hier: S. 24.

<sup>312</sup> Das Potential zur Erschaffung von Vorstellungswelten, das der Text somit f  r sich reklamiert, macht *Visc  ral* neben verschiedenen anderen Komponenten an die   sthetik des Rap anschlie  bar. So reklamiert der Rap f  r sich, eine subversiv-revoltierende, gleichwohl kreative Darstellung der ‚banlieue‘ und damit auch ein spezifisches ‚banlieue‘-Konzept, das sich vom Medienstereotyp gleichwohl signifikant unterscheidet,   berhaupt erst erfunden zu haben: „C’est le rap qui a cr    la banlieue, ce n’est pas la banlieue qui a cr    le rap. [...] Le concept moderne de banlieue, c’est le rap qui l’ai fait na  tre.“ (Aus einem Interview mit der Gruppe *Fabulous Trobadors*, zit. n. Ghio 2016, S. 68.) Ghio best  tigt grunds  tzlich, die zugespitzten Darstellungen in Raptexten seien nicht als referentiell zu verstehen (vgl. ebd., S. 69) – eine Interpretation, die in dieser Arbeit auch f  r die anf  ngliche *cit  *-Darstellung in *Visc  ral* erarbeitet wurde. Auf der Grundlage von Ghios Monographie lie  en sich die   berlegungen Allaouis zu einer Rap-  sthetik in *Visc  ral* (vgl. Allaoui 2010) noch deutlich erweitern. Ghio macht neben dem schon angesprochenen Ghetto-Rekurs etwa literarische Intertextualit  t, Betonung von K  rperlichkeit und originelle Sprachverwendung als Charakteristika des franz  sischen Rap aus – s  mtlich Aspekte, die sich auch in *Visc  ral* finden.

<sup>313</sup> Im Zenonschen Paradoxon, das Knaller als grundlegend f  r das postmoderne Wirklichkeitsverst  ndnis bezeichnet hat, erreicht der abgeschossene Pfeil nie sein Ziel. (Vgl. Knaller, Susanne: „Realit  tskonzepte in der Moderne. Ein programmatischer Entwurf“, in: *Realit  tskonzepte in der Moderne: Beitr  ge zu Literatur, Kunst, Philosophie und Wissenschaft*, hg. v. ders./H. M  ller, M  nchen: Fink, 2011, S. 11–28, hier: S. 26.) Insofern als die

Coverphotographie lässt sich möglicherweise noch ein weiterer außertextuell relevanter Bezug anführen: Die kreativen, vergnüglichen und spielerischen Möglichkeiten des Erzählens und (Selbst- oder Fremd-)Verweisens, die *Viscéral* nutzt, wären auch an den ‚Autor Djaïdani‘ als individuell erdenkende und setzende Instanz zu knüpfen. In Djaïdanis (medial konstruierter) Biographie wiederum spielt die ‚banlieue‘ eine gewichtige Rolle. Sein kreativer Umgang mit den Elementen des ‚banlieue‘-Diskurses ließe sich insofern auch als Beispiel für das konstruktive Potential der erwähnten vorstädtischen Energie lesen,<sup>314</sup> das sich hier nicht (wie auf der Handlungsebene) im Boxen, sondern im Schreiben äußert.

Die in der Forschung, aber auch vom Autor selbst bislang formulierten Thesen, *Viscéral* zeige „nuove parole per descriverlo [= il luogo della banlieue, l. M.]“<sup>315</sup> oder sei als Echo auf die sozialen Bedingungen nach 2005 zu begreifen,<sup>316</sup> müssen also in dieser Hinsicht erweitert werden: *Viscéral* verweist nicht allein auf soziale Benachteiligungen, sondern reflektiert, noch deutlich weitergehend als Guènes *Du rêve pour les oufs*, die Implikationen einer spezifischen diskursiven Konstellation. Diese nutzt der Text für eine fiktionsspezifische Weiterverarbeitung und befragt auf diesem Wege ihre (zu selten problematisierte) Gültigkeit.

---

Pistolenkugel in *Viscéral* offensichtlich ihr Ziel trifft und entsprechende Konsequenzen zeitigt, liegt in *Viscéral* (am kognitiv bedeutsamen Romanende!) ein Motiv vor, das von einem ausschließlich postmodernen Paradigma abgegrenzt werden kann.

<sup>314</sup> Vgl. Kap. 7.3.3.

<sup>315</sup> Vitali, Ilaria: „Rezension zu Rachid Djaïdani, *Viscéral*“ in: *Studi francesi* 52 (2008), S. 710.

<sup>316</sup> Vgl. Djaïdani in Djaïdani/Yala 2007.

## 8 Fazit: Textstrategien vor dem Hintergrund eines stereotypen Frames

Der öffentliche Diskurs in Frankreich im Kontext der Vorstadtunruhen von 2005 verhandelte am Beispiel vorstädtischer *cités* Fragen nach Zusammenhalt, Chancengleichheit und Sicherheit und betraf damit zentrale Aspekte des republikanischen Selbstverständnisses. Mit Blick auf die Relevanz, die kollektiven Vorstellungen über das sozialräumliche Konstrukt der ‚banlieue‘ in dieser Debatte und in der sozialen Realität beizumessen ist, widmete sich diese Arbeit der Frage nach dem Beitrag, den fiktionale Texte sowohl in dieser Debatte als auch konkret bezüglich der kollektiven Vorstellungsbildung leisten können und wollen. Für eine exemplarische Analyse wurden vier Romane ausgewählt, die in relativer zeitlicher Nähe zu 2005 veröffentlicht wurden und somit als literarische Reaktion auf die öffentliche Brisanz der Ereignisse begreifbar sind. Als aufschlussreich für eine detaillierte Textanalyse erwies sich die entwickelte Analysesystematik, in der kognitive Ansätze und narratologische Parameter miteinander verbunden wurden. Sie ermöglichte es, ein präzises Augenmerk auf den generischen Grad, die chronologische Abfolge und das quantitative Verhältnis der verschiedenen raumkonstituierenden Elemente im *discours* der Erzählinstanz zu legen. Unter Einbezug von Aspekten der Erzählsituation (insbesondere mentale Nähe bzw. Distanz des Erzählers) und Momenten von Inter- und Metatextualität konnten verschiedene textuelle Strategien herausgearbeitet werden, die wiederum mit der Frage nach der Gelingensperspektive, einen leserseitig bestehenden stereotypen ‚banlieue‘-Frame zu modifizieren und zu hinterfragen, verbunden wurden.

Waren in einigen neueren Ansätzen der Forschung zur Vorstadtdarstellung verschiedene Umgangsweisen mit einer textvorgängig bestehenden kollektiven Vorstellung von der ‚banlieue‘ theoretisiert worden<sup>1</sup> – nämlich die Verwendung stereotyper Merkmale zum Zwecke des leserseitigen Eindrucks von ‚Glaubwürdigkeit‘, die inhaltliche Detaillierung, um das Stereotyp als unzureichend auszuweisen, sowie das subversiv übertreibende Aufgreifen stereotyper Inhalte –, so ergab die hier vorgenommene Einzeltextanalyse, dass diese Verfahren nicht einseitig und isoliert, sondern in individuellen Mischverhältnissen zur Anwendung kommen. Das textuelle Ausgestalten von Stereotypen erweist sich in den Texten weniger als einfaches Mittel der Glaubwürdigkeitserzeugung, sondern lässt sich vielmehr als ein möglicher Ausgangspunkt der Weltenkonstitution und zugleich als Gegenstand der textuellen Kritik begreifen. So ist das Aufgreifen von Stereotypen einerseits eine effektive Möglichkeit, den Leser mit dem Rückgriff auf Bekanntes ‚abzuholen‘ und seine Aufmerksamkeit zu gewinnen, andererseits müssen die Texte damit einen kognitiven Frame aufrufen, den sie in seiner bestehenden Konstitution gerade nicht bestätigen, sondern widerlegen wollen. Die Texte stehen damit vor dem Dilemma, das Stereotyp *reproduzieren* – und damit gegebenenfalls verfestigen – zu müssen, um es als Bezugspunkt ihrer *Modifizierungsbestrebungen* überhaupt zu erkennen zu geben. Unabhängig von der Gelingensperspektive zeigt sich hieran zunächst einmal, dass die Texte dem stereotypen Frame, wenn auch in individuellen Abstufungen, grundsätzlich eine nennenswerte Bedeutung auf Seiten des Lesers beimessen. Dies kann als erster Befund der Texte hinsichtlich der öffentlichen Meinung gewertet werden. Da sich dabei keineswegs so trennscharf zwischen einer bestätigenden und einer unterlaufenden Bezugnahme auf negative Stereotype unterscheiden lässt, wie sich dies bei Horvath andeutete,<sup>2</sup> besteht in allen Texten eine Spannung zwischen kategorisierenden und individualisierenden Darstellungsmomenten, die sowohl kreativ

---

<sup>1</sup> Vgl. Kap. 1.2.2.

<sup>2</sup> Vgl. Horvath 2011, S. 140; siehe auch Kap. 1.2.2.

ausgestaltet und in ihrer Dynamik genutzt werden kann als auch das Risiko prekärer Kipp- und Widerspruchsmomente birgt. Die hieraus resultierenden Textstrategien werden abschließend vergleichend eingeführt.

## 8.1 Textstrategien I: Mentale Modelle zwischen Kategorisierung und Individualisierung

Die Texte sind in der Konstitution und Ausgestaltung der vorstädtischen Räume in unterschiedlich starker Weise auf den textvorgängigen Diskurs bezogen. Die mentalen Modelle, die hieraus leserseitig resultieren, weisen entsprechend unterschiedlich viele stereotype inhaltliche Aspekte auf.

In den Klappentexten von allen vier Romanen betont der Verweis auf den vorstädtischen Schauplatz die grundlegende Bedeutung des Ortes für die Erzählungen. Damit wird im Peritext in all diesen Fällen die Strategie verfolgt, das Interesse des potentiellen Lesers an sozial markierten Räumen zu wecken, wie sie aus den Medien bekannt sind. Die verkaufsfördernde Wirkung der Ortserwähnungen im Klappentext ist kurz nach den Unruhen vom Herbst 2005 offensichtlich – auch und gerade im Fall von *Viscéral*, wo der rezeptionssteuernde Ansatz des Peritextes Kategorisierungen und Erwartungen erzeugt, die der Text selbst nur bedingt einlöst.

Auf der Ebene der Texte führen individuelle Vorgehensweisen bei der Konstitution der vorstädtischen *cité* leserseitig zur Bildung von mentalen Modellen mit unterschiedlichen Graden von konventioneller Typenhaftigkeit. Analog zu den Konstitutionsprinzipien im journalistischen Diskurs habe ich auf der Textebene in einem je ersten Schritt anhand der sprachlichen Referenz auf den Ort in G nzen und auf seine materiellen Komponenten analysiert. So finden sich in Ryams *Banlieue noire* nur wenige Hinweise auf eine konkrete materielle Ausgestaltung des Schauplatzes. Diese bewirken aber, gemeinsam mit am Textbeginn platzierten generischen Begriffen, eine effektive Kategorisierung. Indem der Leser somit dazu angeregt wird, die offenkundig bestehenden Leerstellen mit ihm bekannten Wissensinhalten zu schließen, rückt der Schauplatz in seinen generischen Aspekten in den Vordergrund. In Guènes *Du rêve pour les oufs* wird deutlich weniger offensichtlich das Einbringen leserseitigen Wissens angeregt, sondern die Bildung eines mentalen Modells ist stärker an textuell vergebene Informationen gebunden. Durch die anfängliche Unklarheit über den Schauplatz wird zudem ein prägender *primacy effect* vermieden. Es sind punktuelle Kommentare der Erzählerin, die ein bestehendes Stereotyp durchaus als Verortungshintergrund der Textstrategie zu erkennen geben. In *Le c eur en dehors* fehlt zwar dem kindlichen Erzähler zunächst das entsprechende Wissen; seine Darstellungen einzelner Merkmale haben aber eine deutlich kategorisierende Wirkung. Auch wächst im Textverlauf die Bedeutung von generischen Begriffen und von Vergleichen zwischen Vierteltypen. Noch anders gelagert ist der Fall von *Viscéral*, wo die Ortsdarstellung zwar mit zahlreichen Merkmalsnennungen prominent am Textbeginn erfolgt und Kategorisierungen anregt. Da die Merkmale aber starke Überzeichnungen darstellen, entsprechen sie stereotypen Standardfüllwerten nicht unmittelbar, sondern karikieren diese. Diese Darstellungskonzeption fordert vom Textbeginn an zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem textvorgängigen Diskurs und seinen stereotypen Inhalten auf. Während Horvath also für *Banlieue noire* und für *Viscéral* konstatiert, die Texte „seem to develop similar strategies in which the banlieue appears as a sort of ghetto“<sup>3</sup>, so sind im Anschluss an die Analysen der vorliegenden Arbeit vielmehr signifikante Unterschiede in der Funktionalisierung dieser Bezugnahmen festzustellen: Auch wenn die Schauplätze in beiden Romanen Merkmale des Ghettos aufweisen, so bestätigt Ryams Erzähler die Inhalte des textvorgängigen Diskurses, indem er

---

<sup>3</sup> Horvath 2011, S. 146.

sie wiederholt, während die superlativischen Übertreibungen bei Djaïdani diese Inhalte karikieren und damit in Frage stellen.

Diese unterschiedlichen Umgänge mit Typenhaftigkeit zeigen sich auch in der Wahl von Toponymen bzw. in der Entscheidung, solche zu nennen oder nicht. So stützt bei Ryam das Toponym der Cité Louis Armand (ebenso wie seine informelle Variante „Louis Alarmant“) die Typenhaftigkeit des Schauplatzes. Bei Guène suggeriert der Einsatz der Toponyme eine Realitätsreferenz, die in keinem der anderen drei Texte so klar gegeben ist. Umso bezeichnender ist es, dass der Name der Cité de l'Insurrection bei genauerem Hinsehen differenzierte Assoziationen weckt und gerade keinen referentiellen, sondern einen rein literarischen Zweck erfüllt. Der Ort der dargestellten Handlung wie auch der fiktionale Text erhalten und behaupten damit eine gewisse Autonomie gegenüber dem textvorgängigen Typus. Offensichtlicher ist die Toponymie in *Le cœur en dehors* auf eine leserseitige Kategorisierung des Schauplatzes ausgelegt. Dabei ergibt sich durch die Häufung kategorisierender Orts- und Gebäudenamen allerdings auch ein Eindruck von Künstlichkeit und Modellhaftigkeit, der einer unmittelbaren Realitätsentsprechung entgegensteht.<sup>4</sup> *Viscéral* schließlich verzichtet auf jegliche Suggestion von konkreter Referenz, um die *cité* stattdessen explizit als abstrahierten Superlativ zu entwerfen.

Generell kann allen Texten zugesprochen werden, dass sie sich mit dem textvorgängigen Wissen, dass sie beim Leser offenbar ansetzen, kritisch auseinandersetzen und diesem alternative Darstellungsinhalte entgegensetzen. Bei Guène, Benchetrit und Djaïdani erinnern detaillierte Beschreibungen von gegenständlichen Einzelheiten an eine Materialität und Individualität hinter dem Stereotyp und regen damit gegenüber dem kollektiven Frame zu einer differenzierteren Vorstellungsbildung an. Vor allem aber, und hierzu scheint narrative Fiktion prädestiniert, geben die Figuren- und Handlungskomponenten vertiefende Einblicke in vorstädtisches Leben und Schicksale, womit sie über figurale Typisierungen hinausweisen und Verhaltensweisen insbesondere von Jugendlichen aus *cités* erklären und umfassend kontextualisieren. Insofern lässt sich für alle Texte festhalten, dass, ergänzend zur Differenzierung der materiellen Raumdimension, besonders nachdrücklich die soziale Raumdimension im Sinne der definitorischen Unterscheidung von Kap. 3.1.1 ausgearbeitet wird. Insbesondere *Banlieue noire*, *Le cœur en dehors* und *Viscéral* wiederholen, in der jeweils individuellen Nuancierung, das Prinzip der Nennung stereotyper *materieller* Raum Aspekte, um dann über die *soziale* Raumdimension zu Differenzierungen anzuregen. Die Texte weisen so darauf hin, dass die materielle und die soziale Raumdimension unabhängig voneinander zu denken sind, und zwar genauer in dem Sinne, dass negative Werturteile, die bei Wahrnehmung der räumlichen Aspekte aufgerufen werden, auf die Bewohner der Viertel nicht übertragen werden sollen. In diesem Sinne lässt sich analytischer fassen, was Le Breton metaphorisch als „replacing the Human a the heart of the territories“<sup>5</sup> bezeichnet hat.

Konkret zeigen sich diese Differenzierungsbestrebungen bei Guène und Benchetrit im Herausstellen von normalem Alltagsleben in der *cité*, in figuralen Mehrfachkategorisierungen oder in Figurendarstellungen, die keine *cité*-typischen Kategorisierungen nahelegen. In beiden Texten ist die anfänglich vorgenommene Konzeption der Erzähler-Protagonisten darauf angelegt, stereotype Konzepte gar nicht erst aufzurufen. Diese Momente von ‚Normalität‘ werden dann mit anderen Figuren und Ereignismomenten kombiniert, die stärker dem Stereotyp von *cités* entsprechen und damit insgesamt eine Gleichzeitigkeit von unmarkierten und markierten Aspekten in *cités* betonen.

---

<sup>4</sup> Hierauf wird noch zurückzukommen sein.

<sup>5</sup> Le Breton 2011b, S. 138.

Mit mediengeprägter Lebenswelt und Markenkonsum bzw. Kunst und Lyrik werden ferner Themen aufgeworfen, die über den Reflexionskontext der ‚banlieue‘ hinaus einen lebensweltlichen Bezug zur Gegenwart aufweisen oder gerade im Gegenteil überzeitliche Fragen nach Menschsein und Poesie aufwerfen. Kognitiv gewendet, werdenn damit Aspekte angesprochen, für die im stereotypen ‚banlieue‘-Frame keine Standardfüllwerte (bzw. nicht einmal Slots) vorgesehen sind. Bei Benchetrit lässt sich zusätzlich zur Normalisierung von einem Bestreben, die Hauptfigur zu nobilitieren, sprechen. Die latente Künstlichkeit, die die Figur des Charly durch ihre umfangreichen Reflexionen über bildende Kunst und Lyrik erhält, steht dabei poetologisch in einem auffälligen Kontrast zum kritisch-realistischen Realitätsbezug. Damit ist zumindest fraglich, ob die Figur Charly mit ihren charmanten Eigenschaften überhaupt mit dem stereotypen Frame der ‚banlieue‘ in Verbindung gebracht wird, oder ob sie nicht als reiner Gegenstand der Fiktion ohne nennenswerte Aussagekraft über die Realität aufgefasst wird. Bei Ryam dagegen ist die Figuren- und Handlungskomponente stark von sozialräumlichen Antagonismen zwischen Peripherie- und Zentrumsgesellschaft geprägt, die sich in der Darstellung des gewalttätigen Übergriffs der Jugendlichen auf Vertreter öffentlicher Institutionen (hier: auf die Sanitäter) exemplarisch äußert. Am Beispiel des Protagonisten will der Text Erklärungen für das Verhalten und Einblicke in das Gefühlsleben insbesondere des Protagonisten geben.

Dies bedeutet auch, dass Merkmale von *cités*, wie Migration, Armut und *tristesse*, die ja durchaus Bestandteil des Stereotyps sind, von den Texten keineswegs geleugnet werden. Vielmehr nuancieren die Texte eben diese Vorstellungen, indem sie sie als kausale Erklärungen für andere, sichtbarere Merkmale wie Drogenkonsum und Kriminalität heranziehen und indem sie vor allem davon Abstand nehmen, diese Aspekte als ausschließliche Charakteristika der textuell entworfenen Hochhaussiedlungen zu schildern. Dabei ist hinsichtlich der leserseitigen Vorstellungsbildung wahrscheinlich, dass die differenzierenden oder individualisierenden Ansätze in *Banlieue noire* von der generischen, stereotypen Konzeption der *cité*  berlagert werden, da die Evozierung der generischenm Begriffe durch Ryams Figur Sébastien von Beginn an stets dieselben stereotyper Inhalte aufruft und den Leser wiederholt darin bestätigt, das mentale Modell der *cité* an den textvorgängigen Diskurs anzulehnen. Dagegen belegt Guènes Erzählerin diese Ausdrücke mit den Merkmalen der *folie* und der freundschaftlichen Solidarität, die beim Wiederaufgreifen dieser Termini also auch leserseitig eher aufgerufen werden, während die Inhalte des öffentlichen Diskurses aufgrund der lediglich dezenten Kategorisierung weniger relevant sind. Ein grundsätzliches Nebeneinander von positiv und negativ gekennzeichneten Aspekten wird damit plausibel.

Komplexer liegt der Fall wiederum bei *Viscéral*. Hier werden Charakteristika und Handlungsweisen von Figuren zwar dezidiert an die Bedingungen der *cité* gebunden. Anstelle einer umfassenderen Psychologisierung, wie sie bei Ryam, Gu ne und Benchetrit angestrebt wird, tritt das Verhältnis zwischen den Figuren und den für ihre (Selbst-)Entwürfe relevanten Vorbildern, Projektionen und Stereotypen in den Vordergrund. Damit verschiebt sich auch ein erklärender Ansatz auf diese abstraktere Ebene. Dementsprechend – und zumal angesichts des superlativischen Charakters – dient auch die Handlung nur bedingt dazu, Ereigniskomponenten von *cités* zu exemplifizieren. Zwar zeigt sich mit dem Vorhandensein von Freundschaft, Liebe und Solidarität einerseits sowie Skrupellosigkeit, Gewalt und Rache andererseits erneut ein charakteristisches Nebeneinander von positiven und negativen Aspekten. Ergänzt wird dies aber durch Momente, die zu einer Reflexion über das Verhältnis von Darstellung und Realität anregen und von der unmittelbaren Handlungsebene wegführen. Eine referentiell-soziologische Lesart, wie sie den Texten insgesamt gern angetragen wird, lässt sich damit an dieser Stelle auch unter logischen Gesichtspunkten nicht rechtfertigen.



Ganz allgemein gesprochen, lässt sich insofern festhalten, was bereits für die journalistische Berichterstattung ausgemacht wurde: Die vorstädtische *cité* ist in den gewählten Beispieltexten kein ‚unmarkierter‘ Schauplatz, der ohne eine kritische Reflexion und (zumindest implizite) Kommentierung ausk me.<sup>6</sup> Stereotype Wissensinhalte über die ‚banlieue‘, die im Sinne Traningers präsupponiert werden, spielen eine zentrale Rolle, indem sie leserseitig nicht allein eine Wortbedeutung, sondern in je unterschiedlichem Maße immer wieder auch die Kenntnis des damit verbundenen ‚Diskursbereich[s]‘<sup>7</sup> voraussetzen. Dabei kann der Bezugnahme auf die ‚banlieue‘ auch eine erz hl konomische Bedeutung beigemessen werden, wie sich am Blick auf die Klappentexte zeigt: Um unter den jährlichen Neuerscheinungen überhaupt wahrgenommen zu werden, brauchen die Romane (bzw. Verlage) offenbar Anknüpfungspunkte an das weit verbreitete Stereotyp, das eine sensationalistische Aufmerksamkeit auf die Publikationen zieht. Insofern sind auch die fiktionalen Texte nicht frei vom Mechanismus der zirkulären Erwartungen, welcher den Mediendiskurs kennzeichnet.

Insgesamt ergeben die textuellen Strategien des Erl uterns (Ryam), des Normalisierens (Gu ne), des Nobilitierens (Benchetrit) und des Karikierens (Dja dani) einen Gegendiskurs, der gleichwohl nicht ohne Interferenzen mit dem Bezugsdiskurs auskommt. Die erkennbare Spannung zwischen der Bezugnahme auf die kategorisierenden Aspekte der ‚banlieue‘ und auf die individuellen Charakteristika des textuell entworfenen Raumes, durch die das etablierte Stereotyp hinterfragt und differenziert wird, setzt bei der Weltenkonstitution Allgemeines und Besonderes, Stereotyp und Individuum, aber auch realistische Weltbez ge und fiktionale Eigenwelten in ein wechselseitiges, mitunter ambig-widerstreitendes Verhältnis – hierin liegt, bei allen auch problematischen Implikationen – immer die spezifische Lizenz des fiktionalen Textes.<sup>8</sup>

## 8.2 Textstrategien II: Erzähler zwischen Nähe und Distanz

Im Zuge der methodischen Vorüberlegungen in Kap. 3 wurde festgehalten, dass ein nullfokalisierter heterodiegetischer Erzähler aufgrund seiner fehlenden Gebundenheit an einen Standpunkt in der diegetischen Welt in anderer Weise Kritik am stereotypen Diskurs üben könnte als ein homodiegetischer. Die untersuchten Romane schöpfen das Spektrum möglicher Realisierungen selbstredend nicht aus. Gleichwohl lassen sich vergleichend einige aufschlussreiche Beobachtungen machen, die ebenfalls als Bestandteile der Textstrategie zu fassen sind. So ist in der Rückschau auf die vier untersuchten Texte auffällig, dass ausgerechnet der heterodiegetische Erzähler von *Viscéral*, der eben keine Figur der diegetischen Welt ist, in hoher Frequenz eine Lexik verwendet, die als *cité*-typisch eingestuft werden kann und ihn damit eng an die dargestellte *cité* bindet, während die homodiegetischen (und endogenen) Erzähler in *Banlieue noire*, *Du rêve pour les oufs* und *Le c ur en dehors* weitgehend die lexikalische Standardnorm des Französischen respektieren. Dass im vorliegenden Korpus also gerade die endogenen Erzähler-Protagonisten eine sprachliche Neutralität und Offenheit anstreben, lässt sich zumindest hypothetisch auf ihre Herkunft aus der *cité* zurückführen: Offenbar sind es gerade die als *cité*-Bewohner identifizierbaren Erzähler, die von der stereotypen Vorstellung der ‚banlieue‘-Figur abgegrenzt werden sollen. Dagegen nimmt sich der heterodiegetische Erzähler, der qua Status nicht räumlich innerhalb der erzählten Welt situiert oder

---

<sup>6</sup> Vgl. Kap. 2.2.5.

<sup>7</sup> Traninger 2009, S. 39.

<sup>8</sup> Die Ergebnisse der Textanalyse sind somit unmittelbar anzuschließen an die allgemeine Darlegung Perrys, derzufolge es zur Spezifik literarischer Texte gehört, dass sie Vorstellungen und Schlussfolgerungen nahelegen, die im Zuge der Lektüre beständig revidiert werden müssen. Vgl. Kap. 3.2.3.

als Mitglied einer sozialen Gruppe identifiziert werden kann, die Freiheit, das kreative Potential urbanen Slangs auszubreiten und vorzuführen. Hierzu passt auch, dass es der heterodiegetische Erzähler ist, der eine stilisierend-karikierende Darstellung der *cité* vornimmt: Als ‚virtuelle‘, materiell nicht greifbare Instanz wird an ihn intuitiv eine geringere Forderung nach (vermeintlich) realit tskonformer Darstellung herangetragen als an den homodiegetischen Erzähler, der im Text seinen eigenen Alltag und sein Lebensumfeld schildert. Der deutliche Rekurs auf Stereotype wirkt in *Viscéral* also auch aufgrund der Erzählsituation wie ein gezielter Kunstgriff, während er sich in *Banlieue noire* als Ausdruck eines schematischen Weltbilds einer Figur, nämlich des Erzähler-Protagonisten, auffassen lässt.

Im ausgewählten Korpus überwiegt deutlich der Fall des homodiegetischen gegenüber dem des heterodiegetischen Erzählers. Genauer ist damit eine Situation zwischen Erzähler und *Adressat* angelegt, die eine fiktive Kommunikation zwischen beiden suggeriert. Zwar wird in keinem der drei homodiegetisch erzählten Texte eine solche Kommunikation konkretisiert, etwa als Fiktion einer mündlichen Erzählsituation oder einer Briefkorrespondenz. Die punktuellen Apostrophen, auf die in den Analysekapiteln hingewiesen wurde, sind aber darauf angelegt, als Imitation von oralsprachlicher Nähe<sup>9</sup> eine höhere emotionale Involviertheit des Adressaten zu erzeugen. Die Erläuterungen und Auskünfte über ihr Wohnviertel, die die Erzähler vor allem in *Banlieue noire* und *Le c ur en dehors* geben, zielen dabei offensichtlich auf einen mit der jeweiligen *cité* nicht vertrauten Adressaten ab, was auch punktuelle Ausgestaltungen des Adressaten als erzählter Leser bestätigen. Die Texte gestalten somit eine Kommunikationssituation, von der anzusetzen ist, dass sie im außertextuellen Kontext gerade nicht gegeben ist. Auch insofern sind *Banlieue noire* und *Le C ur en dehors* als Gegenmodell zur außertextuellen Relation von Vorstadtbewohnern und Mehrheitsgesellschaft entworfen. Subtiler wird in *Du rêve pour les oufs* vorgegangen, wo sich an keiner Stelle aus Adressierungen ergibt, ob sich die Erzählerin an einen endogenen oder exogenen Adressaten wendet. Damit entfällt nicht nur das Risiko der offenen Provokation, das bei Ryam festgestellt wurde. Vielmehr kann, gerade weil die mögliche sozialräumliche Differenz zwischen Erzählerin und Adressat (und Leser) nicht thematisiert wird, davon ausgegangen werden, dass der Effekt des suggerierten Näheverhältnisses umso wirkungsvoller ist

Als weitere Faktoren, die zur Textstrategie hinzuzurechnen sind und die Vorstellungsbildung des Lesers beeinflussen, wurden schließlich Semantisierungen gefasst. Deren unterschiedliche Formen lassen sich über die Parameter der mentalen Nähe und Distanz beschreiben und schlagen sich konkret im Umfang von expliziten leserlenkenden Kommentierungen nieder.<sup>10</sup> Sie stehen ferner in Verbindung mit beschreibenden Passagen, die konkrete Füllwerte von Slots explizieren und durch die Nennung von Eigenschaften der dargestellten *cité* Spezifikationsisotopien bilden können. Im Fall von *Le c ur en dehors* erzeugen solche Beschreibungen und ihre Verbindung zu den Geschehnissen um den Protagonisten Charly eine Semantisierung von Teilorten in der *cité*. Die negative Semantisierung als hässlich, gefährlich oder schmutzig erfolgt dabei oft explizit durch entsprechend wertende Aussagen. Dagegen ist die positive Semantisierung von Teilorten als vertrauenserweckend und psychisch stabilisierend nur indirekt aus den Erz hlerdarstellungen erschließbar. Auch in *Viscéral* ergeben sich die stereotypen Semantisierungen der *cité* als Ort von Gewalt und Bedrohung häufig aus stark

---

<sup>9</sup> Im Sinne Kochs und Oesterreichers ist ferner anzumerken, dass die Romane trotz der genannten Momente, die Mündlichkeit suggerieren, insgesamt durch Parameter wie „Kompaktheit, Komplexität und Informationsdichte“ (Koch/Oesterreicher 1985, S. 22) geprägt sind, die Distanz und schriftliche Kommunikation generell kennzeichnen.

<sup>10</sup> Vgl. Kap. 3.3.5.

überzeichnenden Darstellungen und Kommentaren, während die Darstellung materieller Nüchternheit auf nicht weiter kommentierte Einzelnennungen zurückgeht und damit ebenfalls aus einer mentalen Näheposition resultiert. Es ist daher wahrscheinlich, dass der Leser diese Semantisierungen als weniger gezielt intendiert und damit umso glaubwürdiger einstuft.

Auf das Erzeugen detaillierter materieller Vorstellbarkeit wird in *Du rêve pour les oufs* weitgehend verzichtet. Stattdessen wird das Viertel aus einer Überschauperspektive mit einer festgelegten attributen Wertung („beau“) versehen, die dem Stereotyp deutlich erkennbar entgegensteht. Die Erzählerin relativiert diesen Betrachtungseindruck aber, indem sie ihn explizit kommentierend als subjektiv ausweist („je trouve ça beau“). Der vorhandene Impetus der Leserlenkung, der in der summierenden Wertung angelegt ist, wird dadurch abgeschwächt. Eine starke „sprachlich festgelegte Wertung“<sup>11</sup> von Gegebenheiten des vorstädtischen Handlungsschauplatzes findet sich schließlich bei Ryam: Wenn der Erzähler aus mentaler Distanz heraus gesellschaftliche Zusammenhänge erklärt und dabei antagonistische Aspekte betont, zeigt sich (zu) offensichtlich die intendierte Leserlenkung, die in ihrer schematischen Verallgemeinerung provozierend wirkt. Insgesamt ist davon auszugehen, dass die Darstellung aus einer Näheposition heraus nachhaltiger eine Veränderung des leserseitigen ‚banlieue‘-Frames bewirken kann, da sie eine konkrete Vorstellbarkeit erzeugt und weniger forciert wirkt.

Ferner konnten auch konkrete Varianten von Raumwahrnehmung als implizite Positionierungen gegenüber dem öffentlichen Diskurs ausgemacht werden. So lassen sich Passagen aus *Le cœur en dehors* als Plädoyer für eine von Empathie geprägte und an die Gemäldebetrachtung angelehnte Wahrnehmung der Vorstadt aus einer (räumlichen und metaphorischen) Näheperspektive lesen. In *Banlieue noire* versprachlicht der Erzähler seine Beobachtungen nicht aus einer konkret räumlichen Wahrnehmungssituation heraus, was möglicherweise auch ein Grund dafür ist, dass kaum differenzierende Details versprachlicht werden und insgesamt ein oberflächlicher und stereotyper Eindruck von der Cité Louis Armand entsteht. In einem metaphorischen Sinne lässt sich auch Ahlèmes überwiegender Verzicht auf explizite sprachliche Abgrenzungen der Vor- von der Kernstadt als Ausdruck einer ‚Perspektive‘ verstehen. *Du rêve pour les oufs* ist ein Beispiel für einen Text, der, wie Reeck formuliert hat, „ne distingu[e] plus le centre de la périphérie“<sup>12</sup> und damit einen Alternativvorschlag zu einem konzeptuellen Umgang mit der Vorstadt unterbreitet. Den Verzicht auf die Benennung einer sozialräumlichen Distinktion nimmt Guènes Text als einziger des hier untersuchten Korpus so konsequent vor. In *Viscéral* schließlich macht die Verbindung der figurenseitigen Fehlinterpretationen mit den Überzeichnungen des Erzählers auf verschiedenen ontologischen Ebenen die Notwendigkeit deutlich, Wahrnehmungspositionen insgesamt als subjektiv und potentiell täuschend zu begreifen.

### 8.3 Textstrategien III: Der Umgang mit der Verbreitung des Stereotyps

Im Kontext des öffentlichen ‚banlieue‘-Diskurses ist erwartbar, dass die Texte nicht allein die inhaltliche Konstitution des betreffenden Frames, also dessen Standardfüllwerte, hinterfragen, sondern dass auch die Art der Medienberichterstattung, die für das Zustandekommen kollektiver Vorstellungen ausschlaggebend ist, Gegenstand der Kritik ist. Den unterschiedlich differenzierten Kritikverfahren liegt dabei eine je individuell differenzierte Diskursreflexion zugrunde.

So wird in *Banlieue noire* der erklärende Ansatz des Textes konkret auf das Wissen eines Rezipienten von *faits divers* bezogen, das der Erzähler als unzulänglich einstuft. Damit sind die

---

<sup>11</sup> Würzbach 2006, S. 204. Vgl. zu dieser Terminologie insgesamt auch Würzbach 2001, S. 114 f.

<sup>12</sup> Reeck 2012, S. 127. Die Verfasserin bezieht sich mit ihrer Formulierung auf eine zentrale Forderung des Manifests *Pour une littérature-monde en français*.

Sensationsorientierung und die fehlende soziale Kontextualisierung dieser Form der journalistischen Berichterstattung angesprochen. Weiter vertieft wird diese Kritik zwar nicht, dennoch weist sie problematisierend auf eine Verbreitungsquelle kollektiver Annahmen hin. Insgesamt ist gleichwohl der Erzähler mindestens ebenso wie der entworfenen Adressat unbewusst durch solche Stereotype geprägt. In *Le cœur en dehors* dagegen lässt sich die Perspektive des kindlichen Erzählers, der sich seinem Alter entsprechend nur bedingt des ‚banlieue‘-Diskurses bewusst ist und daher auch keine explizite Journalismus- und Medienkritik vornimmt, als formelle Abschwächung der Bezugnahme auf stereotype Frames einstufen, da die Evozierung zentraler Diskursproduzenten unterbleibt.

In *Du rêve pour les oufs* und *Viscéral* dienen explizite Referenzen auf Genres oder Darstellungsverfahren des Journalismus bzw. auf Beiträge der öffentlichen Debatte um die ‚banlieue‘ als Hinweise auf subtilere kritische Ansätze. Bei Guène etwa finden sich einzelne explizite Reflexionen des Verhältnisses von Darstellungen und Realität, die journalistische wie auch andere Fernseh- und fiktionale Textformate betreffen und zumindest punktuell auch auf den Romantext selbst übertragen werden können. Sie weisen darauf hin, dass die fiktionale Form zur textvorgängigen Realität in einem differenzierten Verhältnis steht, welches sowohl dezidierte Bezugnahmen auf die ‚Realität‘ als auch textuelle Gestaltungsmöglichkeiten umfasst. Das mit der Gestaltung verbundene Potential der strategisch funktionalisierten Leserlenkung wird schließlich anhand einer aufschlussreichen Textstelle, der Wendung der Ereignisse in der Eingangshalle des *bloc 30*, vorgeführt. Implizit weist sich der Roman damit auch selbst als *eine unter mehreren* Möglichkeiten aus, vorstädtische *cités* darzustellen.

Fallen diese Überlegungen bei Guène punktuell ins Gewicht, so kann für *Viscéral* von einer weiterreichenden Doppelbödigkeit der textuellen Darstellung insgesamt gesprochen werden. So lassen sich die zahlreichen Stilisierungen, Häufungen und Überzeichnungen als Merkmal von Unzuverlässigkeit fassen: Ein mentales Modell, das sich aus den textuellen Informationen ergibt, weist übermäßig viele stereotype Aspekte auf und führt damit kaum zu einer realistischen Vorstellungsbildung. Die Erzeugung dieses Modells kann daher nicht als alleinige und abschließende Intention des Textes gefasst werden. Zusammen mit den entstehenden semantischen Ambivalenzen, der Arbeit mit intertextuellen Versatzstücken und den implizit selbstreferentiellen Momenten lassen sich vielmehr eine leserseitige Verunsicherung und eine daraus erwachsende Kritikfähigkeit bezüglich der Aussagekraft von Darstellungen als strategisches Ziel ansetzen. Sowohl *Du rêve pour les oufs* als auch *Viscéral* thematisieren somit nicht nur eine Konstruktivität des Stereotyps, sondern beziehen die Konsequenzen dieser Erkenntnis in verschiedener Hinsicht in ihre eigenen Darstellungsverfahren mit ein.<sup>13</sup>

Um in ihrem modifizierenden Impetus erfasst zu werden, erfordern die Verfahren vom Leser eine je unterschiedliche Aufmerksamkeit für textuelle Kritik- und Darstellungsverfahren. Mit Blick auf mögliche reale Leser ergeben sich damit ganz unterschiedliche Kompetenzanforderungen: Ein Leser von *Banlieue noire* darf sich an der Affirmation stereotyper Grenzziehungen nicht stören und muss

---

<sup>13</sup> Dazu sei abschließend betont, dass es sich bei der Beschreibung dieser Textstrategien um Rekonstruktionen handelt, die sich ergeben, wenn die untersuchten Texte – wie angesprochen, begründeterweise – vor dem Hintergrund des öffentlichen ‚banlieue‘-Diskurses betrachtet werden. Im Sinne der in Kap. 3.2.5 erläuterten Rede vom ‚Text‘ handelt es sich um Überlegungen, die sich aus der kognitiv und narratologisch begründeten Lesart ergeben, die gleichwohl aber nicht als Aussagen über bewusste Gestaltungen der Autoren aufgefasst werden können oder gar müssen. Auch auf der Rezeptionsseite ist nicht davon auszugehen, dass jeder (reale) Leser die Implikationen erkennen wird, die dem Modell-Leser zugeschrieben werden. Die Beschreibung des Modell-Lesers zeigt vielmehr das Bedeutungspotential der Texte (und damit verbunden das Erkenntnispotential des realen Lesers) auf. Die Textstrategie wie auch der Modell-Leser, auf den diese hypothetisch ausgerichtet sind, resultieren damit zuallererst aus der hier vorgenommenen Analyse.

zugleich Verständnis für die Handlungsmotivationen der Figuren aufbringen, um die textuelle Argumentation nicht rundheraus abzulehnen. *Du rêve pour les oufs* wird dann am erfolgreichsten rezipiert, wenn eine grundsätzliche Kritik am Stereotyp bereits geteilt wird und eine lektüregeschulte Aufmerksamkeit für die einzelnen metaisierenden Momente besteht. Die Engführung von Stereotypenkritik und Kunstreferenz in *Le cœur en dehors* kann von einem realen Leser als aufgesetzt oder melodramatisch empfunden werden;<sup>14</sup> wohingegen die alternativen Perspektiven wohl nicht umfassend genug textstrukturierend wirken, als dass sie bei einer weniger detailorientierten, nicht-philologischen Lektüre wahrgenommen werden könnten. *Viscéral* schließlich erfordert eine leserseitige Aufmerksamkeit für die postmodern inspirierten Verfahren und für die Comicästhetik, die die Darstellung erst als stilisiert und kritisch erkennbar werden lassen.

Die Texte leisten also durchaus mehr und anderes als die eingangs referierte „révél[ation d'] une réalité qui reste [...] souvent sous-évaluée“<sup>15</sup>. Sie versuchen, zu einer Umstrukturierung eines kollektiven Frames beizutragen, indem sie Alternativen zu standardisierten Inhalten und Interpretationen aufzeigen, und beinhalten ferner diverse Beispiele dafür, dass eine ‚Realität‘ (vorstädtisch oder nicht) nicht ohne Weiteres ‚offengelegt‘ werden kann. In der semantischen, poetologischen und strategischen Unterschiedlichkeit verdeutlicht sich an den Texten, „that the *banlieues* are not only a peripheral urban space, but can also be said to constitute a complex discursive mode.“<sup>16</sup> Die detaillierte philologische Analyse hat dazu beigetragen, die Komplexität des darzustellenden Gegenstands, der textuellen Phänomene und der verschiedenen Kritikebenen zu erschließen.

#### 8.4 *Littérature sur les cités* – Ausweitung des Korpus

Das Hauptkorpus der Textuntersuchung wurde zusammengestellt nach dem Kriterium, dass eine vorstädtische *cit* ein zentraler Schauplatz des fiktionalen Textes sein sollte. Dies schuf eine grundsätzliche Vergleichbarkeit, vor deren Hintergrund relevante Unterschiede in den jeweiligen Vertextungsverfahren überhaupt erst herausgestellt werden konnten. Gleichzeitig schränken die thematische Homogenität und die quantitative Begrenzung der Korpus Texte die Bandbreite an aufzeigbaren Verfahren und thematischen Anschlüssen notwendigerweise ein. Eine abschließende Weitung der Analyseperspektive auf weitere Texte nach 2005 zeigt charakteristische Kontinuitäten wie auch aufschlussreiche Alternativen in der literarischen Verhandlung vorstädtischer *cités* auf. Diese erweiterte Auswahl umfasst überwiegend Erzähltexte, die aufgrund des vergleichsweise geringeren Stellenwerts der *cit* HLM bei der Zusammenstellung des Hauptkorpus nicht berücksichtigt werden konnten.

Die zusammenfassenden Analysen der zusätzlichen Texte folgen in der Gliederung den drei Ebenen, auf denen im Fazit die textstrategischen Aspekte des Hauptkorpus besprochen wurden.<sup>17</sup> Bezogen auf die Ebene der mentalen Modelle von *cités* finden sich außerhalb des Hauptkorpus Texte, die die *cités* thematisch entweder in einen geweiteten oder einen spezifischeren Kontext einbinden und damit andere gesellschaftliche Aspekte des ‚banlieue‘-Diskurses in den Fokus rücken: In Alexis Jennis *L'Art français de la guerre* ist die ‚banlieue‘ ein Subframe innerhalb eines globalen Gesamtsettings und wird

---

<sup>14</sup> Genau so *ist* sie in der Kritik ja mitunter auch wahrgenommen worden – vgl. die Zusammenfassungen von Rezensionen am Beginn von Kap. 6.

<sup>15</sup> Cello 2015a, S. 170. Vgl. auch Kap. 1.2.

<sup>16</sup> Durmelat 2001, S. 124.

<sup>17</sup> Vgl. Kap. 8.1–8.3.

als ein (Teil-)Produkt der historischen und gesellschaftlichen Entwicklungen gekennzeichnet, die im Zentrum des Darstellungsinteresses stehen. An zwei weiteren Texten (Jean-Éric Boulain: *Nous aurons de l'or* und Abd Al Malik: *La guerre des banlieues n'aura pas lieu*) zeigt sich, wie innerhalb des ‚banlieue‘-Frames der Slot ‚Religion‘ gegenüber den Texten des Hauptkorpus an Bedeutung gewinnt und, entsprechend der Verlagerung der öffentlichen Debatte über vorstädtische Großwohnsiedlungen,<sup>18</sup> zum zentralen Gegenstand der textuellen Modifizierungsbestrebungen wird.

Hinsichtlich der zweiten textstrategischen Ebene, der erzählerseitigen Perspektive, stützt der Einbezug anderer Texte auch über das Hauptkorpus hinaus die These, dass die Frage nach Wahrnehmung und Perspektivierung der ‚banlieue‘ ein zentraler Ansatzpunkt für textuelle Reflexions- und Modifizierungsansätze des stereotypen ‚banlieue‘-Frames ist. Dies zeigt sich zum einen an den markierten Wechseln zwischen hetero- und homodiegetischer Erzählweise in zwei fiktionalen Texten (Mohamed Razane: *Dit violent* und wiederum Abd Al Malik: *La guerre des banlieues n'aura pas lieu*), die bewusst die verschiedenen ontologischen Ebenen textueller Darstellung voneinander absetzen. Marie Desplechins *Bobigny centre ville* zeigt zum anderen, wie konkrete physische Wahrnehmungspositionen gegenüber der darzustellenden Welt auch im nicht-fiktionalen Betrachtungskontext relevant sind.

Bezüglich der dritten Ebene, dem Umgang mit der textvorgängigen Existenz eines kollektiven Stereotyps, zeigt sich anhand von Wilfried N'Sondé: *Le Silence des esprits* das Modifizierungspotential eines Textes, in dem die Frage nach der stigmatisierenden ‚banlieue‘-Spezifik in den Hintergrund tritt, was auch als ein spezifischer (nämlich weitgehend unmarkierter) Umgang mit der Verbreitung des Stereotyps gelten kann.

Diese Auswahl führt auch zu einer größeren Heterogenität in den Herkunftsbiographien der Autorinnen und Autoren und verdeutlicht, dass die Konstitution einer *littérature sur les cités* – so man sie als Kategorisierung von Literatur überhaupt für ansetzbar hält – bislang nicht ausreichend konsequent gedacht worden ist. Das erweiterte Korpus zeigt auf, dass die Fragen, die um vorstädtische *cités* und ihre diskursive Verhandlung kreisen, nicht allein die Bewohner der Viertel betreffen, sondern dass die Beschäftigung mit ihnen in der Mitte bzw. der Gesamtheit der Gesellschaft stattfinden muss.

#### 8.4.1 Mentale Modelle: die ‚banlieue‘ als neuralgischer Punkt französischer Geschichte und Politik

In Alexis Jennis mit dem Prix Goncourt ausgezeichnetem Roman *L'Art français de la guerre*<sup>19</sup> ist ein vorstädtisches Setting Teil einer Gesamtheit französischer und globaler Schauplätze. Dieser geographischen Weite entspricht der umfassende thematische Kontext des Krieges und seiner Bedeutung für die französische Gesellschaft. Die mit „Roman“ überschriebenen Kapitel erzählen vom Soldaten Victorien Salagnon auf den Kriegsschauplätzen in Vietnam und Algerien, während die mit „Commentaires“ überschriebenen Kapitel auf der Gegenwartsebene die Begegnungen des homodiegetischen Erzählers mit dem gealterten Salagnon erzählen. Diese Treffen führen den Erzähler, der selbst in der Lyoner Innenstadt wohnt, mehrfach in die Vorstadt, wo Salagnon selbst in einem Einfamilienhaus lebt, den Erzähler aber auch in ein vorstädtisches Hochhaus mitnimmt.

---

<sup>18</sup> Vgl. Kap. 2.2.3.

<sup>19</sup> Jenni 2011.

Aspekte von nüchtern-karger Materialität am Busbahnhof semantisieren die fiktive Vorstadt Voracieux-les-Bredins zwar teilweise als bedrohlich,<sup>20</sup> vor allem aber erzeugen die beobachteten Verhaltensweisen der Menschen für den exogenen Erzähler das Gefühl einer prägnanten Fremdheit und Distanz: „Tout autour de moi j’entendais parler, mais ce qu’ils disaient [...] je ne le comprenais pas. [...] Eux se reconnaissaient, ils se saluaient, mais ce salut je ne le reconnaissais pas. [...] Je ne connais pas ces règles.“<sup>21</sup>

Im Hochhaus wiederum hat sich eine Miliz aus Kriegsveteranen und jungen Fanatikern zum Schutz vor der vermeintlichen Bedrohung durch Banden aus Einwanderern bewaffnet und verbarrikadiert. Im Zusammenspiel mit den höflich-desinteressierten jungen Männern, denen Salagnon und der Erzähler in der Eingangshalle des Hauses begegnen,<sup>22</sup> ergibt sich eine Konstellation, die das stereotype Schema der Bedrohung durch die ‚jeunes de banlieue‘ also gerade umkehrt: Eine Bedrohung geht von den bewaffneten Veteranen aus, nicht von ihren jungen Nachbarn.

Dabei verhandelt der Roman insgesamt die Frage nach der Bedeutung von Fremdheit und Ähnlichkeit, Rasse und Abstammung im Kontext von gesellschaftlicher Kohäsion, setzt sich also mit rassistischen Strukturen im gesellschaftlichen Alltag auseinander. Der Text modelliert diese Phänomene als Spitze eines Eisbergs aus zwanzig Jahren französischer Kriegsverwicklung im 20. Jahrhundert (Résistance und Kollaboration im Zweiten Weltkrieg, Indochina- und Algerienkrieg). Im Umgang mit der Vorstadt und ihren Bewohnern nord- und zentralafrikanischer Abstammung setzen sich nie überwundene kolonialistische Verhaltensmuster fort. Dementsprechend zeigt der Roman in vielen anderen Settings gesamtgesellschaftliche Mechanismen auf, die zur ‚banlieue‘-Thematik im herkömmlichen Sinne keinen unmittelbaren Bezug haben, sondern über den Umweg der gesamtgesellschaftlichen Strukturen auf diese zurückgeführt werden können. Durch diesen weiten, dabei aber auch differenzierten Kontext wird die ‚banlieue‘ als eines von mehreren Bestandteilen und Symptomen der Gesellschaft insgesamt erkennbar – eine implizite Argumentation, die über den Kontext des *fait divers*, auf den die stereotype Verhandlung der ‚banlieue‘ beschränkt ist, deutlich hinausgeht.

Bezeichnenderweise taucht dabei in den Reflexionen des Erzählers verschiedentlich die Frage nach dem Verhältnis von Gruppe und Individuum auf, die sich auch für die Texte des Hauptkorpus als relevant erwiesen hat. Dabei wechselt die Wahrnehmung der Erzählerfigur durchaus zwischen einer problematischen, rassistisch präformierten und einer differenzierten Blickweise. Ausschlaggebend für seine eigene Sichtweise ist eine Szene in der *cité*, in welcher der Erzähler Kinder auf einem Spielplatz beobachtet und über den Grad an Fremdheit reflektiert, den er ihnen gegenüber empfindet. Dabei spielt der Aspekt der Hautfarbe offenkundig eine Rolle, latent aber auch der Altersunterschied, der mit der postkolonialen Thematik in keinem engeren Zusammenhang steht:

Ils sont innombrables, toujours en mouvement, les enfants de Voracieux-les-Bredins, noirs et bruns sous leur bonnet, par-dessus leur écharpe, plusieurs nuances de noir et de brun, dont aucune qui soit la mienne, si claire. [...] En quoi me ressemblent-ils ceux-là qui sont mon avenir à moi, enveloppé dans un manteau d’hiver et assis sur un banc?<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 232: „Les quais s’alignent sous des toits de plastique ternis par la lumière et la pluie. De gros numéros orange sur fond noir disent les destinations. [...] J’allai m’asseoir sur un siège décoloré, son fond tout griffé, adossé au paravent de verre étoilé d’un impact.“

<sup>21</sup> Ebd., S. 233 f.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 315.

<sup>23</sup> Ebd., S. 460 f.

Gegen eine Rassenideologie, die Unterschiede am Äußeren festmacht und verabsolutieren will, tritt er trotzdem ein, da er, ebenso wie Salagnon am Ende seines Lebens, jegliche rassistisch begründete Grenze als willkürlich und „ignoble“<sup>24</sup> ausweist. So stellt er in der Sprache eine Gemeinsamkeit fest, die vom ethnischen Ursprung unabhängig ist: „[Ils ne me ressemblent en] rien *visiblement*, mais nous avons bu au même lait de la langue. Nous sommes frères de langue, et ce qui se dit en cette langue nous l’avons entendu ensemble; ce qui se murmure en cette langue nous l’avons compris, tous, avant même de l’entendre.“<sup>25</sup> Diese Gemeinsamkeit ist, wie der exogene Erzähler weiter reflektiert, freilich gleichzeitig die Grundlage dafür, dass weitreichende Auseinandersetzungen überhaupt erst geführt werden können. Aus der linguistischen Gemeinsamkeit ergibt sich damit nicht etwa eine fortdauernde Homogenität, sondern diese erste Schlussfolgerung wird durch den Verweis auf die Möglichkeit des immanenten Konflikts und des fortlaufenden Aushandelns erneut aufgebrochen. Es entsteht damit eine innere Dualität, die die anfängliche Dichotomie von ‚ähnlich-zugehörig‘ einerseits und ‚andersartig-fremd‘ andererseits dynamisch ausdifferenziert: „Même l’affrontement ne détruit pas ce lien. [...] Ce n’est qu’avec l’un des siens que l’on peut vraiment se battre, et s’entre-tuer; entre soi.“<sup>26</sup>

Wie in den Beispielen der detaillierten Einzeltextanalyse wird hier der figuralen Komponente des mentalen Modells zentrale Bedeutung beigemessen. Indem die räumliche Dimension demgegenüber zurücktritt, wird nicht nur die automatische Verschränkung von Sozialem und Räumlichen im Konzept der ‚banlieue‘<sup>27</sup> relativiert. Es wird auf dieser sozialen Ebene auch möglich, Kohäsion zu denken („un des siens“, „entre soi“). Dass dieser Schritt durch den exogenen Erzähler-Protagonisten erfolgt, kann als Hinweis darauf gelesen werden, dass eine solche Kohäsion nicht bzw. nicht nur von einer Integrationsbereitschaft von Familien mit Migrationsgeschichte abhängt, sondern auch ein konstruktives Nachdenken der (vermeintlichen) Mehrheitsgesellschaft über sich selbst erfordert.

Bemerkenswert ist schließlich, dass sich in *L’Art français de la guerre* wie in verschiedenen Fällen des Hauptkorpus ein erkennbares textuelles Bedürfnis nach expliziter Kommentierung feststellen lässt. In den mit „Commentaires“ überschriebenen Kapiteln finden sich zahlreiche „essayistisch angehauchte Reflexionen“<sup>28</sup>, die aus einem Distanzverhältnis heraus die angesprochenen Themen, ihre Voraussetzungen und Implikationen beleuchten. Sie sind als „moralische Unterweisungen“<sup>29</sup> empfunden und abgelehnt worden; gleichwohl lassen sie sich auch wertneutral als Hinweis auf die Notwendigkeit einer gesamtgesellschaftlichen (Selbst-)Reflexion deuten.

*L’Art français de la guerre* ist in dieser Hinsicht durchaus, entgegen der herkömmlichen Korpusbildungen, als ein *roman sur les cités* zu lesen; der Roman ist aber auch und vor allem als „le livre d’une société“<sup>30</sup> anerkannt worden. Diese (selbst-)kritische Ausweitung des Reflexionskontextes wie auch die Auszeichnung des Romans mit dem Prix Goncourt bedeuten in diesem Sinne – und dies verdient herausgestellt zu werden – eine gesellschaftliche Universalisierung und Nobilitierung (auch) der ‚banlieue‘-Thematik.

---

<sup>24</sup> Ebd., S. 615.

<sup>25</sup> Jenni 2011, S. 461, Kursivierung i. O.

<sup>26</sup> Jenni 2011, S. 460 f.

<sup>27</sup> Vgl. Kap. 2.2.4.

<sup>28</sup> Ott, Karl-Heinz: „Kein bisschen Frieden“, in: *Welt am Sonntag*, 19.1.2012, <https://www.welt.de/print/wams/kultur/article111241535/Kein-bisschen-Frieden.html>, letzter Zugriff: 24.04.2017.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Harzoune, Mustapha: „Alexis Jenni, *L’Art français de la guerre* [Rezension]“, in: *Hommes & Migrations* 1294 (2011), S.145-146, hier: S. 145.



Angesichts der Entwicklung der öffentlichen Debatte, die vorstädtische *cités* seit 2015 unter dem Eindruck islamistischer Anschläge erneut in den Fokus genommen hat, fällt an den Texten des Untersuchungskorpus auf, dass religiöse Aspekte im jeweils dargestellten Viertel bestenfalls eine untergeordnete Rolle spielen. In *Du rêve pour les oufs* und *Le cœur en dehors* finden sich keinerlei Informationen über Konfessionen der Bewohner oder über die Rolle der Religion im Alltag, in *Banlieue noire* nur wenige Einzelbeispiele. In *Viscéral* wird zwar anfänglich, in der charakteristischen stilisierenden Weise, ein Kontrast zwischen Islam und französischer Republik bzw. Katholizismus aufgemacht,<sup>31</sup> im weiteren Textverlauf finden sich auf der Handlungsebene aber verschiedene Beispiele, die die Existenz eines religiösen Extremismus gerade nicht exemplifizieren. Insofern sind religiöse Themen zwar Teil einer textuellen Strategie der Differenzierung, nehmen jedoch in keinem der Texte einen zentralen Stellenwert ein.<sup>32</sup> Kognitionstheoretisch gesprochen, wird der Slot ‚Religion der Bewohner‘ des stereotypen Frames beim Aufbau eines mentalen Modells nur an wenigen Stellen aktiviert. Die beiden hier vorgestellten Texte zeugen dagegen davon, dass der Islam und die Frage nach dessen radikalen Strömungen gleichfalls – und nicht erst seit den Anschlägen von 2015 – Themen sind, die im Kontext des ‚banlieue‘-Frames verhandelt werden.

So werden in Jean-Éric Boulins Roman *Nous aurons de l'or*<sup>33</sup> von 2014 von religiöse Thematik und Vorstadt erkennbar miteinander enggeführt. Der Text entwirft die Fiktion des Sieges einer Kandidatin einer muslimischen Partei, des Parti musulman démocrate (PMD), bei den französischen Präsidentschaftswahlen im Jahr 2030. Dieser Wahlsieg ist der Hoch- und Schlusspunkt einer Überwindung kolonialistischer Denkmuster und politischer Elitenherrschaft, die zwei befreundete junge Männer aus der Vorstadt Jahre zuvor über Kunstaktionen und öffentliche Demonstrationen angestoßen hatten.<sup>34</sup> Anders als in Michel Houellebecq's *Soumission*<sup>35</sup> steht die fiktive muslimische Partei hier nicht für die Abschaffung, sondern, wie schlagwortartig skizziert wird, für die Erneuerung republikanischer Werte wie Partizipation, Liberalismus (nicht zuletzt stellt der PMD eine weibliche Kandidatin auf) und vor allem sozialer Gleichberechtigung – durchaus um den Preis, dass die bisherige gesellschaftliche Elite ihre Privilegien abgeben muss.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Vgl. VI, S. 9; siehe auch Kap. 7.2.2.

<sup>32</sup> Vitali hat in Bezug auf ein Korpus, in dem u. a. auch *Viscéral* vertreten ist, festgehalten, Moscheen und andere Gotteshäuser seien „généralement absents de la fiction littéraire, où ils n'apparaissent qu'à l'arrière-plan, réservés aux parents ou aux membres plus âgées de la famille.“ (Vitali 2011, S. 33.) Dieser Befund lässt sich also, gerade unter Verwendung einer kognitiv basierten Analyse, differenzieren, indem, wie für *Viscéral* vorgenommen, die Funktionalisierung dieser Thematik beschrieben wird.

<sup>33</sup> Boulin, Jean-Éric: *Nous aurons de l'or*, Paris: Seuil, 2014.

<sup>34</sup> Der namenlos bleibende Protagonist, erfolgreicher Boxer aus einer bretonischstämmigen Familie und aufgewachsen im kleinbürgerlichen Einfamilienhaus, und Yassine, provozierender Aktionskünstler aus der benachbarten  *cité*, setzen sich mit ihrer Freundschaft seit Kindertagen über die stereotypen sozialen Grenzen innerhalb der Vorstadt hinweg. Im gegenseitigen Überkreuzen der stereotypen Berufsbiographien (Boxchampion bzw. Student an der École des beaux-arts) sind sie offenkundig als Gegenentwürfe zum stereotypen Frame angelegt.

<sup>35</sup> Houellebecq, Michel: *Soumission*, Paris: Flammarion, 2015)

<sup>36</sup> Hierfür steht exemplarisch die Schilderung des Pariser Stadtbilds am Tag der Vereidigung Mezianes: „La joie flottait au-dessus du quartier de Saint-Germain-des-prés. [...] Les bourgeois chevelus ne formaient plus la majorité des foules [...]. La terrasse du Flore [...] débordait de Rebeus agités de grands rires. Il avait croisé de nombreuses femmes noires, habillées en tailleur, marchant d'un air sévère, alors que devant le Lutetia la blondeur d'un éboueur lui avait fouillé les yeux comme une épée.“ (Boulin 2014, S. 23.) Dabei steht das Gesamtsetting nicht im Zeichen von – satirisch gebrochener – latenter Unterdrückung und Einschränkung wie in *Soumission*, sondern die allgemeine Freude und Heiterkeit ist unironisches Symptom sozialer Befreiung. – Auch wenn in *Soumission* die Möglichkeit einer muslimischen und demokratischen Partei nicht reflektiert wird (was in

Vorstädtische *cité* und muslimische Bevölkerung werden einander dabei verschiedentlich konzeptuell angenähert: Die persönlichen Wurzeln der Kandidatin Rachida Meziane wie auch die Ursprünge ihrer Partei liegen in einer *cité* in Saint-Étienne; nach ihrem Wahlsieg entscheidet sich Meziane für die Basilika von Saint-Denis als Ort ihrer Vereidigung zur französischen Präsidentin. Die Vorstadt ist also sowohl Ausgangs- als auch Zielpunkt des Aufstiegs der muslimischen Partei. Dabei erscheint die Vorstadt aber nicht als Hort islamistischer Ideologien, sondern steht für die regionale und französische Verwurzelung der Kandidatin Meziane<sup>37</sup> und für eine gesellschaftliche Erneuerungskraft im Zeichen der Chancengleichheit. Auch der PMD erweist sich in den (wenigen) inhaltlichen Skizzierungen seines Programms nur im ersten Schritt als religiös basiert, sondern wächst zu einer Bewegung, die neben sozialen Randgruppen milieu bergreifend Kritiker des politischen Elitesystems vereint: „L’idée de Meziane avait été de se servir du vecteur identitaire de l’islam [...] pour amener huit millions de Français à la politique et, dans leur sillage, des millions de Français qui avaient pris fait et cause pour les minorités.“<sup>38</sup> In diesem Konnex werden Islam und Vorstadt somit gleichermaßen positiv belegt und als Synonyme für gesellschaftliches Erneuerungspotential gegenüber den politischen Eliten angeführt. Mit ihrem Eid vor der traditionsreichen Basilika, Grablegungsst tte der französischen Könige, stehen Rachida Meziane und die Vorstadt im neuen Zentrum der Republik, „au milieu de tous les Français“<sup>39</sup>, deren Werte sie neu beleben. Die Fiktion spielt diese Utopie einer topologischen Verschiebung des politischen und gesellschaftlichen Zentrums durch und stellt die charakteristisch miteinander verbundenen Themen Vorstadt und Islam gerade nicht unter den Aspekt von Bedrohung und Ausschluss, sondern von Menschenwürde und Integration.

Deutlich fragmentarischer ist die konzeptuelle Verbindung zwischen ‚banlieue‘ und muslimischer Religion in Abd Al Maliks *La guerre des banlieues n’aura pas lieu* ausgestaltet. So stehen zu Beginn der Handlung noch eine *cité* und insbesondere ein junger Mann namens Peggy alias Suleyman im Vordergrund; dieses Setting wird jedoch zur Rahmenhandlung für die Geschichte des Arztes Thomas, der in der *cité* eine Praxis führt. Als intradiegetischer Erzähler schildert Peggy/Suleyman schlaglichtartig einzelne Momente aus Thomas’ allmählicher Konversion zum Islam. Hierin sind wiederum erläuternde und referierende Kapitel eingebettet, die Tradition und Praxis des sufistischen Islams beleuchten. Der Sufismus wird dabei auch in eine Kontinuität mit Juden- und Christentum gestellt<sup>40</sup> und damit von der islamistischen Ideologie abgesetzt.

Innerhalb dieser mehrschichtigen Ebenenstruktur wird kaum eine explizite argumentative Verbindung zwischen Vorstadt- und Religionsthematik hergestellt. Das Anliegen eines ‚anderen‘ Blicks auf die Vorstadt, das vor allem den Prolog und die ersten beiden Kapitel prägt, steht neben (bzw. innerhalb des Textaufbaus: vor) dem Anliegen eines ‚anderen‘ Blicks auf den Islam, das anschließend in den Vordergrund rückt. Abgesehen von den punktuellen Momenten, in denen die *cité* als Ort der Begegnungen und Gespräche zwischen Thomas und Peggy/Suleyman Erwähnung findet, wird die

---

der Satire auch nicht zu erwarten ist), so muss der Islam übrigens dennoch nicht zwingend als zentraler Gegenstand von Houellebecqs satirischer Kritik begriffen werden. Als deren primäres Ziel hat Ulrike Schneider vielmehr die etablierten Parteien und Entscheidungsträger im linken wie im bürgerlichen Lager identifiziert. (Vgl. Schneider, Ulrike: „‘Il n’y a pas de libert  sans une dose de provocation possible.’ Michel Houellebecqs *Soumission* oder: Die Widerständigkeit der Fiktion“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 67 (2016), S. 148–178, hier v. a. S. 155 f.)

<sup>37</sup> So wird Meziane zitiert mit den Worten: „C’est à la Coudraie que j’ai appris   parler français, le français dialectal, de la rue, et puis e français classique, le français des livres.“ (Ebd., S. 140.)

<sup>38</sup> Ebd., S. 140.

<sup>39</sup> Ebd., S. 141.

<sup>40</sup> Vgl. Abd Al Malik 2010, S. 128.

inhaltliche Verbindung zwischen beiden Themenbereichen weitgehend als Leerstelle im Sinne Isters<sup>41</sup> ausgestaltet. Ein entsprechender Konnex stellt sich damit vor allem über die textvorgängige, konzeptuelle Verknüpfung von ‚banlieue‘ und Islam/Islamismus im stereotypen Frame her.

Die textuelle Modifizierung dieses Frames (bzw. genauer: des Standardfüllwertes) liegt wiederum darin, dass die Religion nicht die Ursache von Gewalt, Unruhen und Terrorismus darstellt, sondern dass Thomas und Peggy/Suleyman, der ebenfalls erst kürzlich zum Islam übergetreten ist, durch den sufistischen Islam zu einer inneren Ruhe und einer Haltung der Mitmenschlichkeit gefunden haben. Es ist diese positiv verändernde Kraft, die der Autor im Epilog mit der ‚banlieue‘ eingeführt: „La banlieue sera peut-être demain le lieu du début et de la fin de la quête pour tous ceux qui sont à la recherche de la paix perdue.“<sup>42</sup> Indem sie die vorstädtische *cité* als einen Ort entwerfen, von dem positive Impulse für die ganze Gesellschaft ausgehen können, gehen *La guerre des banlieues n’aura pas lieu* wie auch *Nous aurons de l’or* deutlich über die im Hauptkorpus beobachteten Normalisierungen der *cités* hinaus. Während dieser thematische Ansatz zu würdigen ist, muss die unmittelbare Gelingensperspektive angesichts der dezidiert zutage tretenden Leserlenkungen, wie sie schon für Ryams *Banlieue noire* festgestellt wurde, gleichwohl eingeschränkt werden.

8.4.2 Erzähler und Wahrnehmung: die Bedeutung subjektiver Perspektiven auf die Vorstadt  
Am Beispiel von *Du rêve pour les oufs* und *Le c ur en dehors* wurde im Hauptkorpus die Bedeutung von subjektiven Wahrnehmungen herausgestellt, die als implizite Gegenentwürfe zur herkömmlichen ‚banlieue‘-Darstellung begriffen werden können. Mohamed Razanes *Dit violent* und Abd Al Maliks *La guerre des banlieues n’aura pas lieu* sowie Marie Desplechins Textpassagen in *Bobigny centre ville* unterstreichen in ganz unterschiedlicher Weise, dass diese Fragen weiterführend für das Sprechen und Schreiben über die Vorstadt relevant sind.

In Razanes Roman *Dit violent*<sup>43</sup> offenbart ein Zusammenspiel von Medienbezug und individueller Perspektivierung charakteristische Schwierigkeiten des Erzählens und der textpoetischen Implikationen im Kontext der ‚banlieue‘. Der homodiegetische Erzähler, der 18j hrige Mehdi, berichtet von seiner freudlosen Kindheit in einer Einwandererfamilie in einer *cité*, von seinen früheren Erfolgen im Thai-Boxen, seiner jetzigen Arbeitslosigkeit und von seinen Versuchen, seine Depressionen und Aggressionen zu überwinden. Tatsächlich scheint sein ganzes Leben von gewalttätigen Auseinandersetzungen geprägt zu sein, mit Ausnahme der Beziehung zu seiner Mutter und zu Marie, einer Mittdreißigerin, mit der er eine Liebesbeziehung führt. Auf seine psychische Konstitution kommt der Erzähler mehrmals zurück, wenn er als Ursache für seine Aggressionen eine „petite bestiole dans ma tête“<sup>44</sup> beschreibt, die ihn in manchen Situationen die Kontrolle über sein Handeln verlieren lässt.

---

<sup>41</sup> Vgl. Kap. 3.2.1.

<sup>42</sup> Ebd., S. 167. Dabei ist es nicht allein die Religion, die der Autor Abd Al Malik im Epilog als Schlüssel zu einer positiven Entwicklung anführt: Jegliche Form von Humanismus und Spiritualität könnten die „guerre des banlieues“ (ebd., Titel u. S. 167) abwenden und damit eine umfassendere Krise der Menschheit lösen. So war im Prolog, in skandiert-fragmentarischem Stil, eine globale Krise von ökonomischer, juristischer und sozialer Ungleichheit und mangelnder Menschlichkeit beschrieben worden: „Je ne parle pas que de mon quartier, je parle du futur de mon pays. Et j’aurais pu parler de la même manière des *projects* aux  tats-Unis, des *favelas* au Brésil ou des *townships* en Afrique du Sud. [...] La rencontre de mondes qui cohabitent mais ne se parlent plus. La problématique globale est piqu e de problèmes singuliers.“ (Ebd., S. 22 f.) Dieser Befund wird im Epilog zugespitzt: „C’est l’Humanité qui est en crise.“ (Ebd., S. 166.) – Die  berschrift des Prologs „L’auteur annonce la couleur et le récit qui va suivre“ (ebd., S. 19; meine Hervorhebung) rechtfertigt es, diese These Abd Al Malik als Autor zuzuschreiben.

<sup>43</sup> Razane, Mohamed: *Dit violent*, Paris: Gallimard, 2006.

<sup>44</sup> Ebd., S. 25.

Als einer von Mehdis Freunden von Jugendlichen aus einer anderen *cité* brutal zusammengeschlagen wird, kann Mehdi nicht anders, als seiner Wut in einem Racheakt freien Lauf zu lassen. Im letzten Kapitel des Romans schildert ein heterodiegetischer Erzähler Mehdis Aufbruch zum dem Sportplatz, wo er seinen Plan eines Massakers in die Tat umsetzen will.

Die *cité* wird hier, ähnlich wie bei Ryam, über wenige, dafür aber typisierende Aspekte und über einschlägige generische Begriffe entworfen. Die Wahrnehmung und die psychische Verfasstheit des Erzählers Mehdi, dessen Diskurs bis auf das letzte Kapitel die Narration generiert, sind dabei insbesondere am Textbeginn auf den Einfluss von Medienrezeption zurückzuführen, wobei Mehdi die vom Fernsehen übermittelten Ereignisse mit seiner realen Umgebung gleichsetzt:

[C]’est à se demander comment on arrive  gérer tout ce flot d’images et de misres dans nos têtes, putain quel monde de fous, c’est à prendre sa tl et à l’exploser contre le mur pour oublier tout ce foutu merdier et s’en foutre. Mais le problème c’est qu’en bas de mon bloc c’est pareil qu’à la tl.<sup>45</sup>

In der im Fernsehen wahrgenommenen Kakophonie aus Katastrophennachrichten, Sensationalismus und Reality-Formaten sieht der Erzähler eine Entsprechung zu seiner realen Lebensumwelt.

Interessanterweise relativiert die heterodiegetisch erzählte Schluss-Sequenz genau diese Sichtweise sehr deutlich. Gefangen in dem Wahn, ein Blutbad anrichten zu wollen, verlässt Mehdi seine Wohnung. Der heterodiegetische, nicht-fokalisierte Erzähler gibt die *cité*, durch die Mehdi sich bewegt, als Ort von alltäglicher Normalität und Solidarität zu erkennen. Er widerlegt damit Mehdis eingangs gemachte Darstellung und benennt dabei explizit, dass Mehdi – zumindest im Moment des Geschehens – all diese Aspekte, die von nachbarschaftlichem Alltag zeugen, nicht zur Kenntnis nimmt:

Le quartier s’anime, les gens vont et viennent, les courses au Leclerc, les retours du marché, les cris pousss des fenêtres pour interpeller tel ou telle, le père Diallo aussi, le regard scrutant deux fenêtres de la tour H, appelle ses camarades pour la réunion du comité des locataires. [...] Il [= Mehdi, I. M.] ne répond pas aux bonjours qui lui sont adressés, il ne les entend pas.<sup>46</sup>

Bedingt durch den Wahn, in den sich Mehdi in seiner psychischen Labilität hineingesteigert hat, ist seine Wahrnehmung erkennbar eingeschränkt. Damit relativiert sich strenggenommen auch die Verlässlichkeit seiner übrigen Aussagen, und es muss offen bleiben, ob etwa die Schilderungen seiner absoluten Perspektivlosigkeit und der systematischen Benachteiligung, die seine Familie erfährt, in dieser Polemik (fiktionsimmanent) tatsächlich zutreffend sind. Der Befund, dass der Erzähler ein „tre instable“<sup>47</sup> ist, findet hier also ansatzweise einen funktionalen Eingang in den Diskurs und in die Auswahl des Dargestellten – im Unterschied zu *Banlieue noire*, wo die Instabilität und Unreife des Protagonisten sich vorwiegend in seinen Taten und Entscheidungen, weniger jedoch in seiner Wahrnehmung manifestieren.

Dabei ist auffällig, dass mit *Dit violent* gerade ein Text von Mohamed Razane, dem Präsidenten des in der Einleitung erwähnten *Collectif Qui fait la France?*, einen solchen Bruch beinhaltet. In der zentralen, aber nicht unproblematischen Forderung des *Collectif* nach einer „littérature au miroir“<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 12. Der Erzähler bestätigt hier also explizit die Kongruenz von Mediendarstellung und vorstädtischer Realität – um gleichwohl kurz darauf im Gegenteil die Berichterstattung als unzureichend und oberflächlich auszuweisen: „[I] est temps que la banlieue se raconte par ceux qui la vivent, sans attendre que d’autres la fantasment.“ (Ebd., S. 17.) Es sei insofern nur angedeutet, dass sich auch in *Dit violent* romantinterne Inkongruenzen finden, denen hier in ihrer Gesamtheit nicht weiter nachgegangen werden kann.

<sup>46</sup> Ebd., S. 161.

<sup>47</sup> BN, S. 14.

<sup>48</sup> *Collectif Qui fait la France?* 2007, S. 9. Vgl. auch Kap. 1.1.2.

geht der Aspekt einer subjektiven Prästrukturierung von Darstellungen unter, so dass sich letztlich ein Widerspruch zwischen der vom *Collectif* formulierten Textpoetik und der poetologischen Praxis von *Dit violent* andeutet. Gemeinsam mit der Beobachtung, dass der Wechsel der Erzählstimme und der Fokalisierung zwar inhaltlich relevant, aber nicht weitergehend textstrukturierend ist, führt dieser Widerspruch zu der Frage, ob die rückblickende Neubewertung von Mehdis Schilderungen als (allein) leserseitig feststellbare und damit (lediglich) *anhand des Textes rekonstruierte Strategie* oder aber als bewusste auktoriale Setzung einzustufen ist. Im Zuge der hier vorgenommenen Analysen muss diese Frage offen bleiben – gleichwohl bleibt hiervon unberührt, dass auch *Dit violent* nicht ungebrochen eine ‚Offenlegung‘ vorstädtischer Realität leistet,<sup>49</sup> sondern, wie andere Texte des Korpus, auch von der subjektiven Brechung und Relativierung von Wahrnehmungen zeugt.

Dezidiert werden in Abd Al Maliks *La guerre des banlieues n’aura pas lieu* Wechsel zwischen einem hetero- und einem homodiegetischen Erzähler vorgenommen, denen je verschiedene Genres mit unterschiedlich nuancierten Darstellungsinhalten zugeordnet werden. So wird dem heterodiegetischen Erzähler in der Überschrift des zweiten Kapitels zugeschrieben, eine „histoire de banlieue“<sup>50</sup> zu erzählen, womit der Textabschnitt als Beispiel eines stereotypen Genres ausgewiesen wird. Erzählt wird hier die Rückkehr von Peggy/Suleyman in die *cité* nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis. Das folgende Kapitel kündigt dagegen in der Überschrift den Wechsel der Erzählstimme an, wobei das homo- bzw. autodiegetische Erzählen – nicht ohne ironischen Unterton – als relevant für die Identitätsbildung des Protagonisten ausgewiesen wird: „Moi, Peggy, personnage principal, m’empare de mon histoire et la raconte moi-même“<sup>51</sup>. Dementsprechend erzählt Peggy in diesem Kapitel von seiner Hinwendung zum Islam und seiner Wahl eines muslimischen Vornamens, die einen Bruch mit seinem als stereotyp markierten, perspektivlosen Leben in der Kleinkriminalitat bedeuten. Die Varianz auf der Ebene des Dargestellten wird dabei eng an den Wechsel zum autodiegetischen Erzählen gebunden: Dieses, so suggeriert zumindest der Text, ermöglicht erst die Abwendung von stereotypen Inhaltsmomenten.

Abd Al Maliks *récit*<sup>52</sup> lässt sich auch aufgrund verschiedener anderer Beispiele als fragmentarisches Schreib- und Reflexionsexperiment lesen. So wird im zweiten Kapitel etwa die Form des Wörterbuch- oder Lexikoneintrags in die Narration eingebettet, um verschiedene thematische Aspekte von *cités HLM* anzusprechen. Die Wertneutralitat, die mit dieser Form gängigerweise verbunden wird, wird überlagert, ja gewissermaßen ‚gekapert‘ von einem polemischen Ton und offenkundigen Wertungen, die perspektivisch gebunden sind. Die Möglichkeit einer wertneutralen Rede über *cités HLM* wird damit in Frage gestellt – denn der ‚Wörterbucheintrag‘ dient nun kaum noch dazu, seinen Gegenstandsbereich definitorisch zu umreißen, sondern er weist auf Probleme hin und wirft Fragen auf:

**Cité nom féminin (latin *citivas*).**

1. Ensemble de logements à loyer modéré. Pour une multitude de raisons, les luttes y sont incessantes.
2. Manifestation [...] d’une politique urbaine souvent d shumanis e et déshumanisante qui sert à juger de l’extérieur sous les traits de tous ceux précisément qui sont extérieurs à sa réalité dans le vécu comme dans la pens e. [...]

<sup>49</sup> Vgl. Kap. 8.3.

<sup>50</sup> Abd Al Malik 2010, S. 27.

<sup>51</sup> Ebd., S. 33.

<sup>52</sup> So die Genusbezeichnung auf dem Cover.

3. Ensemble d'individus minoritaires gueulant sur tout et tout le monde [...].
4. Mensonge. Promesse d'un avenir meilleur pour les plus démunis, mais promesse qui a tourné au cauchemar, au ghetto. [...] <sup>53</sup>

Mit diesem und weiteren Montageverfahren, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann, entsteht, wie Galichon festgehalten hat, ein „réseau de références qui rompt avec l'idée d'un récit de soi sociologique.“<sup>54</sup> Die Subjektivität der verschiedenen Stimmen und Perspektiven steht automatischen Übernahmen von stereotypen Frames entgegen, da sie ihre formale Entsprechung in einem Montagenetzwerk findet, das den Blick des Lesers auf die Struktur lenkt.

Bezieht man in das Konzept der narratologischen Perspektive auch den räumlichen Standpunkt und die mentale Disposition, aus der heraus Wahrnehmungen erfolgen, mit ein, so lassen sich die an den bisherigen Texten durchgeführten Reflexionen aufschlussreich fortsetzen anhand des Bandes *Bobigny centre ville*.<sup>55</sup> Dieser unterscheidet sich von allen anderen Texten des Korpus durch seinen nichtfiktionalen Status. Umso aussagekräftiger ist es, dass sich die ‚realen‘ Perspektiven auf eine ‚reale‘ Vorstadt als subjektiv und durchaus bewusst gewählt, mithin als veränderbar erweisen. Marie Desplechins Textpassagen und Denis Darzacqs Photoserien dokumentieren individuelle Herangehensweisen an die Stadt Bobigny und ihre Einwohner. In den Textpassagen erzählt Desplechin von ihren Begegnungen, Projekten und Beobachtungen in Bobigny. Dabei stellt sie die Stadt von Beginn an als individuellen Ort heraus, zu dem sie eine enge persönliche Bindung hat, auch wenn sie weder dort geboren ist noch je dort gelebt hat: „J'ai travaillé ici, [...] j'ai rencontré pas mal de gens. Je me suis attachée. Chaque fois que je m'en allais, j'emportais des images qui ne s'effaçaient pas.“<sup>56</sup> Sie berichtet über die politische, soziale und architektonische Geschichte der Stadt, erzählt von Treffen mit Einwohnern der Stadt und lässt diese ihre Familiengeschichte und ihr eigenes Leben in Bobigny beschreiben. Die historische Tiefendimension und die auch hier wiederzufindende Herausstellung der figuralen bzw. personenbezogenen Komponente semantisieren Bobigny als Stadt mit individueller Geschichte und stellen emotionale Bezugskontexte her.<sup>57</sup>

Darüber hinaus thematisiert Desplechin die Wahrnehmung der Stadt durch Medien und durch Außenstehende, vor allem bürgerlich-intellektuelle, wohlhabende Pariser. Dabei erweisen sich die topologischen Achsen ‚innen – außen‘, ‚oben – unten‘ und ‚nah – fern‘ als bedeutsam für eine je unterschiedliche Konzeption der Hochhaussiedlungen Bobignys durch den Betrachter. So reflektiert Desplechin, wie sich in Abhängigkeit vom Betrachterstandpunkt unterschiedliche Eindrücke der runden, geschwungenen Gebäudeformen in der Cité de l'Abreuvoir ergeben: „Vu du ciel (ou sur carte), le tracé [de l'immeuble, l. M.] est très élégant. On dirait un Miró. Vu du sol, on hésite entre l'adhésion et la mélancholie.“<sup>58</sup> Das nobilitierende Herausstellen der architektonischen Kunst und die Ambivalenz bleiben dabei gleichberechtigt nebeneinander stehen. Der Vergleich der Wahrnehmungen aus den

---

<sup>53</sup> Ebd., S. 41 f.

<sup>54</sup> Galichon 2015, S. 209.

<sup>55</sup> Desplechin, Marie/Darzacq, Denis: *Bobigny centre ville*, Arles: Actes Sud, 2006. – Das Buch setzt sich zusammen aus Textpassagen von Desplechin und Photoserien von Darzacq. Aufgrund der Vergleichbarkeit mit dem übrigen Korpus lege ich den Schwerpunkt der Besprechung hier auf die Textpassagen.

<sup>56</sup> Ebd., S. 5.

<sup>57</sup> Es ergibt sich damit vergleichbare Effekte wie in Guènes *Du rêve pour les oufs*, wo die Geschichte der Arbeiterstadt Ivry anklingt und der Bezugsort damit vom stereotypen ‚banlieue‘-Frame abgehoben wird, und wie in Benchetrists *Le cœur en dehors*, wo die cité durch die individuelle Perspektive des Kindes Charly positiv semantisiert wird.

<sup>58</sup> Ebd., S. 81.

unterschiedlichen räumlichen Positionen heraus eröffnet damit ein Deutungsspektrum jenseits von eindeutiger Verortung. Um zu dieser Einschätzung zu kommen, ist gleichwohl nötig, dass die Sprecherin den stereotypen ‚banlieue‘-Frame, der in den Medien gerade durch die Ansicht von Hausansichten aufgerufen wird, kurzzeitig aus ihren Überlegungen ausblendet.<sup>59</sup>

Aufschlussreich für die Offenheit dieser Wahrnehmung ist, die Sequenz, in der die Betrachterin sich Bobigny auf dem Fahrrad entlang des Canal de l’Ourcq nähert. Eingebettet in die Gesamtheit des vorstädtischen Raumes erscheinen Desplechin die Türme aus der Ferne als „un repère presque modeste.“<sup>60</sup> Vor dem Hintergrund dieses ‚harmlosen‘ Ersteindrucks erhält sie sich auch angesichts stereotyper Aspekte einen Blick für die Individualität und die materielle Konkretheit der emblematischen Cité Karl-Marx: „[O]n longe Karl-Marx. Le paysage est dans l’ensemble assez austère, pelouses vert franc, béton crème ou saumon. Mais il est divers. Il a son charme.“<sup>61</sup> Dezidiert wird dies kontrastiert mit der Anreise in der Métro, die keine sukzessive Annäherung ermöglicht, sondern eine plötzliche Konfrontation mit der Massivität der Hochhäuser und dem funktionalen Setting der Vorstadt insgesamt bedeutet: „Arriver en métro ne fait pas du tout le même effet. [...] On n’a rien vu de la route et voilà que les quais vous vomissent sur l’esplanade d’une petite gare routière.“<sup>62</sup> Am Beispiel einer Pariser Freundin, die ausschließlich auf diesem Weg und ausschließlich anlässlich dienstlicher Termine im Gerichtsgebäude der Stadt anreist, verdeutlicht Desplechin die Interdependenz von Betrachtungsintensität und Bewertung: „[E]lle n’a jamais pris l’initiative d’y aller regarder de plus près. C’est moche, dit-elle.“<sup>63</sup> Fast schon provokativ stellt die Verfasserin ihre eigene Auffassung daneben. Für sie ist Bobigny „surprenant, intrigant, et chaleureux, pour peu qu’on se donne le temps de traîner un peu.“<sup>64</sup> Die physischen Positionen und Wege in der Stadt veranschaulichen so metaphorisch die Bereitschaft, sich auf ungewohnte und unerwartete Aspekte einzulassen, die sich im stereotypen Frame nicht finden. Aufgrund der nicht-fiktionalen Form belegt Desplechins Text gewissermaßen die ‚tatsächliche‘ Möglichkeit, dass eine „petite-bourgeoise parisienne“<sup>65</sup>, mithin wiederum eine exogene Betrachterin, eine positive affektive Bindung zur Stadt entwickelt hat: „J’aime bien cette ville.“<sup>66</sup> Sie charakterisiert diese Auffassung selbst als ungewöhnlich und positioniert sie damit indirekt zum herkömmlichen Diskurs der Zentrumsgesellschaft. Anders als die im Hauptteil der vorliegenden Arbeit untersuchten Texte wird ein Bezug auf diesen Diskurs jedoch nicht durch den Text selbst hergestellt, da etwa keine explizite Erwähnung von stereotypen Medienberichten vorliegt. Dagegen bieten die vier Fotoserien von Denis Darzacq, die mit Desplechins Textpassagen alternieren, implizit mögliche Anschlüsse an Motive der medialen ‚banlieue‘-Darstellung, ohne diese jedoch zu forcieren. Die zweite der Serien zeigt mit bildlicher Unmittelbarkeit verschiedene kleine wie auch unermesslich große Wohnhausensembles<sup>67</sup> und greift damit grundsätzlich ein Motiv der TV-Berichterstattung auf (vgl.

---

<sup>59</sup> So ist sich Desplechin, ähnlich wie die Erzählerin Ahlème in *Du rêve pour les oufs*, der sozialen Schwierigkeiten, die mit dem Raumtyp verbunden sind, durchaus bewusst: „[C]e qui pêche, à l’Etoile comme à l’Abreuvoir, n’est pas tant que les bâtiments soient abîmés. C’est qu’ils sont abîmés parce qu’en cinquante ans, les quartiers excentrés n’ont rien perdu de leur excentricité. [...] Exclus, mal-aimés, mécontents, ils se sont refermés sur eux-mêmes, jusqu’à implorer.“ (Ebd., S. 82.)

<sup>60</sup> Ebd., S. 73.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Ebd., S. 75.

<sup>64</sup> Ebd., S. 76.

<sup>65</sup> Ebd., S. 11.

<sup>66</sup> Ebd., S. 8.

<sup>67</sup> Ebd., S. 61–72.

Kap. 2.2.2). Diese Abbildung können gewissermaßen als Bestätigung verstanden werden, dass die persönlichen Beobachtungen, die Desplechin in den Textpassagen schildert, tatsächlich im Setting von Blocks und *cités* anzusiedeln und mit diesen in einer thematischen, jedoch nie illustrierenden Relation<sup>68</sup> stehen. Dabei verzichtet die Sachlichkeit der Bilder ansonsten auf jede weitere Andeutung stereotyp-sensationalistischer Raumaspekte. Andere Motivreihen, die aus Menschengruppen und Einzelporträts bestehen, unterstreichen das Interesse von Autorin und Photograph an den individuellen Lebensgeschichten und persönlichen Erfahrungen, die sie mit der Stadt Bobigny verbinden.

#### 8.4.3 Vorstadt – ohne ‚banlieue‘-Diskurs

In den bisher besprochenen Texten spielt die Frage, wie die Vorstadt und die mit ihr verbundenen Themen konzeptualisiert werden – sei es durch den Erzähler, sei es durch die Figuren –, bei allen Unterschieden in der quantitativen Ausgestaltung eine gewisse Rolle. In den metaisierenden, diskurskritischen Momenten oder den erkennbaren Brüchen, in denen diese Frage hervortritt, wird stets auch ein kritischer Impetus des jeweiligen Textes erkennbar. Dass die Vorstadt, auch dann, wenn sie im Kontext des affinen Themas der Migration dargestellt wird, andere semantische Anschlüsse bietet, zeigt das Beispiel *Le Silence des esprits*<sup>69</sup> von Wilfried N’Sondé.

Im Roman schildert Clovis, ein Geflüchteter aus dem Kongo ohne Aufenthaltserlaubnis, seine kurze, intensive Begegnung mit Christelle, einer alleinstehenden Krankenschwester mittleren Alters. Nachdem sie in einem Vorstadtzug aufeinandertreffen, nimmt Christelle den obdachlosen Clovis mit in ihre Wohnung, „un deux-pièces de la banlieue sud-est de Paris“<sup>70</sup>. Zwei Nächte lang offenbaren sie einander dort ihre seelischen Wunden und finden im jeweils anderen trotz aller biographischen Unterschiede Nähe, Zuwendung und Geborgenheit. Mit Clovis’ Verhaftung auf der Straße in einer zufälligen Polizeikontrolle endet die Erzählung.

Schauplatz der Rahmenhandlung ist also Christelles Wohnung in der Vorstadt; in den umfassenden analeptischen Teilen der Binnenhandlung führt der erzählende Clovis dagegen in die afrikanischen Dörfer und Städte seiner Jugend und in die Realität des postkolonialen Bürgerkriegs. Im Sinne der Korpusbildung dieser Arbeit spielt die Vorstadt, in der Christelle lebt, als Schauplatz wie auch als Gegenstand der erzählerseitigen Reflexion keine zentrale, sondern nur eine nebengeordnete Rolle.

Die Vorstadt, in der Christelle lebt, wird zunächst nur über die Menschen im Zug inhaltlich konstituiert. An der „foule anonyme et informe“<sup>71</sup>, die sich in den Bahnhöfen auflöst in „ombres aux pas pressés qui se fondaient et disparaissent dans la nuit“<sup>72</sup>, sind keine genaueren Merkmale erkennbar. Die dezidierte Betonung der Konturenlosigkeit ruft keine stereotypen Figurenmerkmale des ‚banlieue‘-Frames auf, sondern steht semantisch näher an Texten wie Queneaus *Le chiendent*, der einen stereotypen Vorstadtbewohner der 1930er Jahre als „être de consistance réduite“<sup>73</sup> entwirft, um die Banalität der Peripherie herauszustellen. Mit dieser Anonymität korrespondiert eine ‚Gesichtslosigkeit‘ auch des physischen Raums: Der Zug durchfährt die Vorstadt in der Dunkelheit; auch als Christelle und der Erzähler vom Bahnhof zu Christelles Wohnung gehen, werden keine Informationen über die städtische Landschaft vergeben. Erst am Folgetag, nach längeren Erzählungen der Protagonisten über ihre Kindheit in Afrika (Clovis) bzw. im kleinbürgerlichen Vorstadt-*pavillon*

---

<sup>68</sup> Vgl. Galichon 2015, S. 209.

<sup>69</sup> N’Sondé, Wilfried: *Le Silence des esprits*, Arles: Actes Sud, 2010.

<sup>70</sup> Ebd., S. 31.

<sup>71</sup> Ebd., S. 38.

<sup>72</sup> Ebd.

<sup>73</sup> Queneau 1968, S. 30.



(Christelle), wird der Schauplatz der Rahmenhandlung wieder relevanter. Als Christelle sich auf den Weg zur Arbeit macht und der Erzähler ihr aus dem Fenster nachschaut, werden mit „l’asphalte“, „le gris du béton“ und „le paysage monotone des bâtiments carrés“<sup>74</sup> mehrere materielle Elemente der städtischen Umgebung genannt, die grundsätzlich Bestandteile des stereotypen ‚banlieue‘-Frames sind. Im Vergleich mit den Texten des Hauptkorpus fällt aber auf, dass spezifischere Elemente nicht genannt werden und keine stereotypen Semantisierungen erfolgen. Verwahrlosung, Tags und Graffitis, ‚herumhängende‘ Jugendliche, Hinweise auf Drogenkonsum oder eindeutige generische Zuordnungen hatten den stereotypen Frame in Texten des Hauptkorpus klar aufgerufen, während N’Sondés Erzähler mit einem deutlich rezeptionslenkenden Impetus einen Ort von „tristesse“, „ennui“ und der „routine“<sup>75</sup> der Berufspendler, mithin eine stereotype *cité-dortoir*, entwirft.

Auch wenn der Text also nicht darauf *ausgelegt* ist, ein mentales Modell anhand des stereotypen Frames zu etablieren, so gibt er gleichwohl auch keinerlei Hinweise, die *ausschließen*, dass Christelles Wohnung im Häuserblock einer *cité* mit weiteren ‚banlieue‘-typischen Merkmalen liegen könnte.<sup>76</sup> Ob sie in einer stigmatisierten Siedlung aus den 1960er Jahren, einer kleineren *résidence* oder einer kastenförmigen Neubauanlage für die Mittelschicht lebt, ist für den Text schlicht irrelevant. Entscheidend ist vielmehr, dass die städtische Umgebung den Seelenzustand beider Protagonisten spiegelt und damit einen Hintergrund bildet, von dem sich die Intimität ihrer Begegnung umso mehr abhebt.<sup>77</sup> Der Text entwirft damit eine Vorstadt, deren Bewohner mit diversen sozialen und ökonomischen Schwierigkeiten konfrontiert sind,<sup>78</sup> bringt sie aber nicht mit Fragen nach gesellschaftlicher oder diskursiver Stigmatisierung in Verbindung. In dieser alternativen Fokussierung erweitert er den stereotypen Frame vorstädtischer Siedlungen und öffnet die Frage nach sozialer und räumlicher Marginalität auf ein größeres Figuren- und Themenrepertoire.

Dies gilt nicht nur im Vergleich mit dem stereotypen ‚banlieue‘-Frame, sondern auch gegenüber N’Sondés Erstveröffentlichung *Le C ur des enfants l opards*,<sup>79</sup> in dem die diegetische Welt mehr explizite Übereinstimmungen mit der herkömmlichen ‚banlieue‘-Vorstellung aufweist, ohne jedoch in dieser aufzugehen: Protagonist ist hier ein junger Mann aus der Vorstadt, der nach dem Verlust seiner großen Liebe im Affekt einen Polizisten erschlägt und im Gefängnis in einem Rausch aus Schmerz und Drogen das Geschehene zu reflektieren versucht. Dabei stellt bereits dieser Text die Vorstadt und ihre Hauptfigur in ein thematisches Netz aus afrikanischen Mythen, seelischer und erotischer Nähe, Realität und Hoffnung. Er beschränkt sich somit nicht auf eine kausale Herleitung des Gewaltexzesses, sondern erkundet die Rolle der Transzendenz bei der Suche nach transkultureller Identität und individueller Verantwortung.<sup>80</sup>

---

<sup>74</sup> alle Zitate: N’Sond  2010, S. 93.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Es handelt sich hier also um eine ‚echte‘ Unbestimmtheitsstelle im Sinne von Kap. 3.2.1, da auf die fehlende Information nicht aufgrund von Logik oder Weltwissen geschlossen werden kann.

<sup>77</sup> Vgl. z.B. ebd., S. 25: „J’attendais, tentais de m’ vader parfois en mariant les images insoutenables de mon passé avec le gris du ciel et du béton dans la cacophonie des sons métalliques et sourds de la rue“, S. 93 f.: „Les heures de vie perdue dans les transports en commun l’ont [Christelle, I. M.] convaincue depuis longtemps de n’être rien“ und demgegenüber „Christelle et moi avons livré nos  mes sans retenue, et nous sommes rapprochés librement l’un de l’autre.“ (S. 87.)

<sup>78</sup> Vgl. ebd., S. 93: „[...] tous enchaînés aux dettes et aux factures“ sowie S. 94: „la banlieue des pauvres“.

<sup>79</sup> N’Sond , Wilfried: *Le C ur des enfants l opards*, Arles: Actes Sud, 2007.

<sup>80</sup> Vgl. Siegel, Eva-Maria: *Gewalt in der Moderne. Kulturwahrnehmung, Narration, Identität*, Marburg: Tectum, 2010, S. 229-232.

Für die vorstädtischen Settings in den Texten N'Sondés ist der stereotype Frame somit bestenfalls indirekt oder in einem ersten Schritt relevant. Mit ihrer poetischen Erzählersprache<sup>81</sup> und ihren mythischen Bezügen stehen N'Sondés Texte dementsprechend weniger häufig im Fokus einer soziologisch interessierten Lesart als etwa die Texte von Guène, Razane oder Ryam und werden in der ‚banlieue‘-interessierten Forschung dementsprechend seltener besprochen. Gerade durch die Nicht-Erwähnung möglicher stereotyper Merkmale ist *Le Silence des esprits* als eine weniger forciert diskursbezogene Darstellung durchaus relevant, wenn es um eine umfassende Reflexion über vorstädtische *cités* in der Gegenwartsliteratur geht.

## 8.5 Bilanz: Die Texte und die ‚banlieue‘

Die Bezugnahme auf die ‚banlieue‘ erweist sich insgesamt in zahlreichen Texten als Dreh- und Angelpunkt für Momente einer textuell geübten Gesellschaftskritik. Eine solche Bezugnahme literarischer Texte auf eine soziale Realität wird seit den 1980er Jahren auch in einer stärker theoretisch reflektierten Literatur wieder umfassender praktiziert, allerdings, wie etwa Wolfgang Asholt herausgestellt hat, angesichts der Debatten und textuellen Praktiken des 20. Jahrhunderts unter skeptischeren Vorzeichen.<sup>82</sup> Das sozialkritische und gleichzeitig auch repräsentationskritische Bewusstsein, das den Autorinnen und Autoren bzw. ihren Texten damit zugesprochen werden kann, beschreibt Bruno Blanckeman mit dem Begriff der *implication*.<sup>83</sup> Ausschlaggebend ist auch hier weniger die denunzierende Darstellung marginaler, problematischer Realität(en), sondern vielmehr eine sprachliche und konzeptuelle Arbeit, die als gültig erachtete Wahrheiten hinterfragt. Dabei stellt Blanckeman das Potential literarischer Texte gegenüber schnellen, verkürzenden und vereindeutigenden Mainstreamdarstellungen heraus:

Face à l'idéologie de la transparence qui présuppose un accès immédiat à la vérité des situations, donc le recours à des rhétoriques simplistes, du prêt-à-parler des flashes d'actualité au prêt-à-penser des rubans historiques, s'impliquer littérairement, c'est restituer l'événement à son opacité, à sa lisibilité problématique, affronter ce qui en lui nous échappe, nous met en défaut, nous dessaisit de l'illusion de maîtrise, donc nous incite aussi à en chercher une signification, en envisager le sens comme un processus de reformulation permanent (lutter contre l'autosuffisance et la sanction définitive des images).<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Die Ambivalenz von N'Sondés Schreibweise ist gleichwohl auch benannt worden. So schreibt Delphine Descaves treffend: „Si le style de Wilfried N'Sondé n'évite pas toujours les maladresses, ni les naïvetés, son écriture se refuse à la fadeur [...]“ (Descaves, Delphine: „Rezension zu *Le silence des esprits* de Wilfried N'Sondé“, in: *La Matricule des Anges*, Juni 2010, S. 32.)

<sup>82</sup> Vgl. Asholt 2013, v. a. mit Blick auf Jean Echenoz, François Bon und Leslie Kaplan; vgl. auch Viart, Dominique: „Écrire le réel“, in: *La littérature française au présent*, hg. v. dems./Bruno Vercier unter Mitarbeit v. F. Evrad, Paris: Bordas, 2005, S. 207–227. Das Korpus der (in einem reflektierten Sinn) dezidiert realitätsbezogenen Texte lässt sich deutlich erweitern, insbesondere wenn sich der Blick auf Texte eines sogenannten ‚neuen Realismus‘ seit dem Jahr 2000 richtet. (Vgl. zu dieser zeitlichen Einordnung Schneider 2016, S. 158; zu konkreten Einzelbeispielen u. a. Blanckeman, Bruno: „L'écrivain impliqué: écrire (dans) la cité“, in: *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001–2010)*, hg. v. dems./B. Havercroft, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, S. 71–81, siehe auch die nächste Fußnote.)

<sup>83</sup> Blanckeman bezieht die *implication* sowohl auf den Autor und dessen Texte „([des] écritures qui s'impliquent“, Blanckeman 2012, S. 79). Er nimmt damit Abstand von einem zuallererst an das außertextuelle Handeln des biographischen Autors gebundene *engagement*. Im Rahmen der hier verwendeten Terminologie, die primär die Romane im Blick hat (vgl. Kap. 3.2.5), spreche ich auch im Kontext der *implication* von den *Texten* als relevanten Größen (die freilich Annahmen über den Autor nicht ausschließen).

<sup>84</sup> Blanckeman 2012, S. 80. – Auch Cello stellt bei ihrer Analyse von *Dit violent* den Bezug zum Konzept der *implication* her, begründet dies jedoch gerade nicht mit der sprachlichen Veruneindeutigung, sondern mit der moralischen Verpflichtung des Schriftstellers gegenüber der Gesellschaft, die gleichwohl ohne den Anspruch des

Dort, wo die untersuchten Romane den Begriff ‚banlieue‘ in seiner Problematik herausstellen, wo sie Ambivalenzen, Kontraste oder Differenzierungen erzeugen, verweisen sie auf eine Komplexität der textvorgängigen Welt und deren Diskursivierung, die sie an andere Beispiele einer *écriture impliquée* anschließbar macht. Dies gilt auch dann, wenn sich die textuellen Verweise auf die eigene Gemachtheit weniger aus dem Hintergrund der theoretischen Debatten, sondern vielmehr aus dem Hintergrund einer alltagspraktischen Medienrezeption heraus begründen lassen sollten. Die untersuchten Texte geben deutliche Hinweise auf die diskursive Verhandlung der *cités HLM*, und ihre Analyse verdeutlicht auf unterschiedlichen Ebenen die diskursiven Voraussetzungen, die auf den Ortstyp der vorstädtischen Hochhaussiedlung bezogen sind. Unausgesprochene Prämisse ist dabei, dass diese Befunde nicht allein für die literarisch-fiktionale Darstellung gelten, sondern – idealerweise – auch auf den lebensweltlichen Kontext zurückwirken sollen.

Insofern lässt sich festhalten, dass das Konzept der ‚banlieue‘ für die Texte des Korpus eine Bezugsgröße ist, deren quantitative und qualitative Relevanz die Romane durchaus von anderen zeitgenössischen Texten, wie sie in diesem Fazit ebenfalls vorgestellt wurden, unterscheidet. Ein Rezipient, der sich ausschließlich auf diesen Aspekt und auf eine Gruppierung der Texte unter diesem ‚Label‘ fokussiert, läuft allerdings Gefahr, Thematiken und Reflexionsansätze zu übersehen, die sich auch jenseits des herkömmlich umrissenen Korpus finden. Nicht zuletzt weisen etwa die untersuchten Texte von Guène, Benchetrit und Djaïdani deutliche Bestrebungen auf, über Universalisierungen auf der Inhaltsebene das sozialräumlich begrenzte Konzept der ‚banlieue‘ zu überwinden. Durch das Aufgreifen *cité*-untypischer Thematiken wie Markenwelt und Medienkultur werden zudem Anschlussmöglichkeiten an eine weiter gefasste Darstellungspraxis zeitgenössischer Realitäten eröffnet.

Das gesellschaftliche wie kulturelle dynamische Potential, das viele Künstler aus vorstädtischen *cités* für sich und ihr Schaffen reklamieren, betont der gelegentlich vorgeschlagene Terminus ‚littérature urbaine‘.<sup>85</sup> Neben dem Verweis auf die Relevanz des Schauplatzes trägt dieser Begriff auch der Integration von Elementen einer als städtisch empfundenen HipHop-, Slam- und Jugendkultur Rechnung und stellt heraus, dass die *cités* längst Bestandteil einer französischen Stadt- und Gesellschaftsrealität sind. Die Texte als ‚littérature de banlieue‘ zu klassifizieren, bedeutet demgegenüber eine stigmatisierende Kategorisierung, die, über den Umweg der Autorinnen und Autoren, auf die entsprechenden Bevölkerungsgruppen zurückwirkt. Diese Ansätze zeigen insgesamt, dass die Kritik und die Forschung ebenso wie die Autorinnen und Autoren und ihre Texte immer weniger bereit sind, diese Beschränkungen hinzunehmen.

---

Intellektuellen auskommt. (Vgl. Cello 2015a, S. 171.) Wie schon in Kap. 8.4.2 angesprochen, bleibt damit ein zentrales Merkmal des Textes unberücksichtigt.

<sup>85</sup> Vgl. Vitali 2009, S. 172, u. Puig 2011, S. 32, ebenso wie die kritische Reflexion dieser Bezeichnung bei Quarta 2011, S. 131.

## 9 Literatur

### Korpus

- Benchetrit, Samuel: *Le cœur en dehors*, Paris: Grasset, 2009.
- Djaïdani, Rachid: *Viscéral*, Paris: Seuil, 2008 [2007].
- Guène, Faïza: *Du rêve pour les oufs*, Paris: Hachette, 2007 [2006].
- Ryam, Thomté: *Banlieue noire*, Paris: Présence africaine, 2006.

### Weitere Primärliteratur

- Abd Al Malik: *La guerre des banlieues n'aura pas lieu*, Paris: Le Cherche Midi, 2010.
- Adam, Olivier: *Les lisières*, Paris: Flammarion, 2012.
- Balzac, Honoré de: *La Comédie humaine*, 11 Bde., texte établi par M. Bouteron, Paris: Gallimard, 1950–1959.
- Baudelaire, Charles: *Œuvres complètes*, 2 Bde., texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris: Gallimard, 1975–1976.
- Begag, Azouz: *Le gone du chaâba*, Paris: Seuil, 1986.
- Belghoul, Farida: *Georgette!*, Paris: Barrault, 1986.
- Benchetrit, Samuel: *Chroniques de l'asphalte*, 3 Bde., Paris: Julliard, 2005–2010.
- Bon, François: *Décor ciment*, Paris: Minuit, 1988.
- Boulin, Jean-Éric: *Nous aurons de l'or*, Paris: Seuil, 2014.
- Céline, Louis-Ferdinand: *Voyage au bout de la nuit*, Paris: Gallimard, 1996 [1932].
- Charef, Mehdi, *Le thé au Harem d'Archi Ahmed*, Paris: Mercure de France, 1985 [1983].
- Collectif *Qui fait la France?: „Manifeste“*, in: Dies.: *Chroniques d'une société annoncée*, Paris: Stock, 2007, S. 7–13.
- Desplechin, Marie/Darzacq, Denis: *Bobigny centre ville*, Arles: Actes Sud, 2006.
- Djaïdani, Rachid: *Boumkœur*, Paris: Seuil, 2005 [1999].
- Djaïdani, Rachid: *Mon nerf*, Paris: Seuil, 2004.
- El Bahji, Khalid: „Une nuit de plus à Saint-Denis“, in: Collectif *Qui fait la France? 2007*, S. 117–159.
- Éluard, Paul: „Liberté“, in: Ders.: *Œuvres complètes*, 2 Bde., textes établis et annotés par M. Dumas et L. Scheler, Paris: Gallimard, 1968, Bd. 1, S. 1105–1107.
- Ernaux, Annie: *Journal du dehors*, Paris: Gallimard, 1993.
- Guène, Faïza: *Kiffe kiffe demain*, Paris: Fayard, 2010 [2004].
- Guène, Faïza: *Du rêve pour les oufs*, Paris: Hachette, 2006.
- Guène, Faïza: *Les gens du Balto*, Paris: Hachette, 2010 [2008].
- Guène, Faïza: *Un homme, ça ne pleure pas*, Paris: Fayard, 2014.
- Houellebecq, Michel: *Soumission*, Paris: Flammarion, 2015.
- Hugo, Victor: *Les Misérables*, édition établie et annotée par M. Allem, Paris: Gallimard, 1951.

- Izzo, Jean-Claude: *Total Kheops*, Paris: Gallimard, 1995.
- Jenni, Alexis: *L'art français de la guerre*, Paris: Gallimard, 2011.
- Maspero, François/Frantz, Anaïk: *Les Passagers du Roissy-Express*, Paris: Seuil, 2004 [1990].
- Mercier, Louis-Sébastien: *Tableau de Paris*, édition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet, 2 Bde., Paris: Mercure de France, 1994/95 [1781–1788].
- N'Sondé, Wilfried: *Le Cœur des enfants léopard*, Arles: Actes Sud, 2007.
- N'Sondé, Wilfried: *Le Silence des esprits*, Arles, Actes Sud, 2010.
- Queneau, Raymond: *Le chiendent*, Paris: Gallimard, 1968 [1933].
- Razane, Mohamed: *Dit violent*, Paris: Gallimard, 2006.
- Rimbaud, Arthur: *Œuvres complètes*, édition établie par A. Guyaux, avec la collaboration d'A. Cervoni, Paris: Gallimard, 2009, S. 285–319.
- Rolin, Jean: *Zones*, Paris: Gallimard, 1995.
- Sempé, Jean-Jacques/Gosciny, René: *Le petit Nicolas*, Paris: Denoël, 2010.
- Tausendundeine Nacht*, nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von M. Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von C. Ott, München: Beck, 2004.
- Thuram, Lilian: „Préface“, in: Ryam 2006, S. 7–9.
- Vasset, Philippe: *Un livre blanc. Récit avec cartes*, Paris: Fayard, 2007.
- Verlaine, Paul: „Gaspard Hauser chante“, in: Ders.: *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par J. Borel, Paris: Gallimard, 1962.
- Zola, Émile: *Les Rougon-Macquart: histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, 5 Bde., éd. intégrale publiée sous la dir. d'A. Lanoux, études, notes et variantes par H. Mitterand, Paris: Gallimard, 1960–1967, Bd. 2, 1961, S. 371–796.
- Zola, Émile: „La confession de Claude“, in: Ders.: *Œuvres complètes*, 21 Bde., publ. sous la dir. de H. Mitterand, Paris: Nouveau Monde Éditions, 2002–2010, Bd. 1, 2002, S. 407–507.

## Forschungsliteratur

- Adesanmi, Pius: „Redefining Paris: Trans-Modernity and Francophone Africa Migritude Fiction“, in: *Modern Fiction Studies* 51.4 (2005), S. 958–975.
- Allaoui, Abdelbaki: „Poétique du Divers dans *Viscéral* de Rachid Djaïdani“, in: *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, hg. v. S. Kassab-Charfi, Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2010, S. 143–166.
- Allaoui, Abdelbaki: „Entre *La Haine* de Kassovitz et *Viscéral* de Djaïdani. Discours de la banlieue“, in: Vitali 2011, Bd. 2: *Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, S. 47–73.
- Alquier, Anouk: „La Banlieue Parisienne du Dehors au Dedans: Annie Ernaux et Faïza Guène“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 15 (2011), S. 451–458.
- Anover, Véronique: „Guène, Faïza, Du rêve pour les oufs“, in: *The French Review* 82 (2008), S. 429.
- Aronsson, Mattias: „Trahison, hypocrisie et violence – la représentation de la masculinité musulmane dans *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène“, in: *Moderna språk* 106.2 (2012), S. 1–16.
- Asholt, Wolfgang: „„Das Ungeheuer, das Paris umgibt“ – Banlieue und französische Gegenwartsliteratur“, in: *Frankreich-Jahrbuch 1995*, hg. v. Deutsch-Französischen Institut, Opladen: Leske + Budrich, 1996, S. 189–200.

- Asholt, Wolfgang: „Un renouveau du ‚réalisme‘ dans la littérature contemporaine?“, in: *Lendemains* 38 (2013), S. 22–35.
- Avenel, Cyprien: *Sociologie des ‚quartiers sensibles‘*, 2. Aufl., Paris: Colin, 2007.
- Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2. Aufl., 2007.
- Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 2. Aufl., Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 1999 [1985].
- Barthes, Roland: „Structure du fait divers“ [1962], in: Ders.: *Œuvres complètes*, 3 Bde., hg. v. É. Marty, Paris: Seuil, 1993–1995, Bd 1, 1993: 1942–1965, S. 1309–1316.
- Barthes, Roland: „L'effet de réel“ [1968], in: Ders.: *Œuvres complètes*, 3 Bde., hg. v. É. Marty, Paris: Seuil, 1993–1995, Bd. 2, 1994: 1966–1973, S. 479–484. (= Barthes 1994a)
- Barthes, Roland: „La mort de l’auteur“ [1968] in: Ders.: *Œuvres complètes*, 3 Bde., hg. v. É. Marty, Paris: Seuil, 1993–1995, Bd. 2, 1994: 1966–1973, S. 491–495. (= Barthes 1994b)
- Batzel, Marie: *Helden auf Bildungswegen? Die Exemplarik erstrebende Biographie-Erzählung. Ein Gegenentwurf zum Gattungskonzept des Entwicklungs- und Bildungsromans*, Passau: Schuster, 2010.
- Baudrillard, Jean: „Jenseits von Wahr und Falsch, oder Die Hinterlist des Bildes“, in: *Bildwelten – Denkbilder*, hg. v. H. M. Bachmayer/O. v. d. Loo/F. Rötzer, München: Boer, 1986, S. 265–268.
- Bauer, Laurent: „De la diachronie à la synchronie: étude de la dénomination des voies de Cergy-Pontoise“, in: *Langage et société* 96 (2001), S. 9–27.
- Benarab, Abdelkader: *Les voix de l'exil*, Paris: L'Harmattan, 1994.
- Bender, Niklas: *Kampf der Paradigmen: Die Literatur zwischen Geschichte, Biologie und Medizin. Flaubert, Zola, Fontane*, Heidelberg: Winter, 2009.
- Berthaut, Jérôme: *La banlieue du ‚20 heures‘. Ethnographie de la production d'un lieu commun journalistique*, Marseille: Agone, 2013.
- Bevort, Hugo/Rousseau, Aurélien: „La banlieue, mythe politique français“, in: *Esprit* mars/avril 2013, S. 83–97.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*, London/New York: Routledge, 1998, Reprint d. Erstausgabe 1994.
- Birk, Hanne/Neumann, Birgit: „Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie“, in: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, hg. v. A. Nünning/V. Nünning, Trier: WVT, 2002, S. 115–152.
- Blank, Andreas: *Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten*, Tübingen: Niemeyer, 2001.
- Birkenhauer, Theresia: „Fiktion“, in: *Metzler Lexikon Theatertheorie*, hg. v. E. Fischer-Lichte/D. Kolesch/M. Warstat, Stuttgart: Metzler 2005, 111–113.
- Blanckeman, Bruno: „L'écrivain impliqué: écrire (dans) la cité“, in: *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001–2010)*, hg. v. dems./B. Havercroft, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, S. 71–81.
- Bonelli, Laurent: „Renseignements généraux et violences urbaines“, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 136-137 (2001), S. 95–103.
- Bonelli, Laurent: „Évolutions et régulations des illégalismes populaires en France depuis le début des années 1980“, in: *Cultures & Conflits* 51 (2003), <http://conflits.revues.org/957>, letzter Zugriff: 18.2.2015.

- Booth, Wayne C.: „Der implizite Autor“ [1961], in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. v. F. Jannidis et al., Stuttgart: Reclam, 2000, S. 142–152.
- Borie, Jean: „Banlieue(s): Notes pour une histoire romanesque de la banlieue“, in: *Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum*, hg. v. C. Moser et al., Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005, S. 327–344.
- Borrell, Alexandre: „Faits divers et faits de société dans la médiatisation des ‚banlieues‘ au 20h“, in: *Les Cahiers du journalisme* 17 (2007), S. 134–145.
- Borrell, Alexandre: „L’œil du JT: des grands ensembles aux ‚quartiers‘“, in: *Médiamorphoses* 2009 („Les ‚banlieues‘: un enjeu médiatique?“), hg. v. J. Sedel, S. 87-90, <http://www.revue-medias.com/l-oeil-du-jt-des-grands-ensembles,599.html>, letzter Zugriff 27.8.2014.
- Bosredon Bernard/Tamba Irène: „Une Ballade en toponymie: de la rue Descartes à la rue de Rennes“, in: *LINX* 40 (1999), S. 55–69.
- Boudana, Sandrine: „The Unbearable Lightness of the *Fait Divers*: Investigating the Boundaries of a Journalistic Genre“, in: *Critical Studies in Media Communication* 29.3 (2012), S. 202–219.
- Boulard, Stéphanie: „Langage, tangage. le vent de folie de l’écrire chez Faïza Guène“, in: *Qu'en est-il de la littérature beur au féminin?*, hg. v. N. Redouane/Y. Szmidt, Paris: L’Harmattan, D. L. 2012, S. 239–246.
- Brailich, Adam et al.: „Die diskursive Konstitution von Großwohnsiedlungen in Deutschland, Frankreich und Polen“, in: *Europa regional* 16.3, 2008, S. 113-128.
- Brewer, William F./Treyens, James C.: „Role of Schemata in Memory for Places“, in: *Cognitive Psychology* 13 (1981), S. 207–230.
- Broich, Ulrich: „Formen der Markierung von Intertextualität“, in: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, hg. v. dems./M. Pfister, Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 31–47.
- Brozgal, Lia: „Hostages of Authenticity. Paul Smaïl, Azouz Begag, and the Invention of the ‚Beur‘ Author“, in: *French Forum* 34.2 (2009), S. 113–130.
- Brozgal, Lia: „La ‚Banlieue‘ to the Moon: Rachid Djaïdani’s Displacement of Paris“, in: *Contemporary French civilization* 35.2 (2011), S. 87–110.
- Bücker, Nina: „*Les geôles de la différence?*“: *Quêtes identitaires postmigratoires d'une minorité noire en France urbaine*, Frankfurt/Main: Lang, 2013.
- Bußmann, Hadumod: *Lexikon der Sprachwissenschaft*, 3. Aufl., Stuttgart: Kröner, 2002.
- Carpenter, Juliet/Horvath, Christina (Hgg.): *Regards croisés sur la banlieue*, Frankfurt/Main et al.: Lang, 2015.
- Carpenter, Juliet/Horvath Christina: „Introduction“, in: Carpenter/Horvath 2015, S. 9–20.
- Castel, Robert: *Negative Diskriminierung. Jugendrevolten in den Pariser Banlieues*, Hamburg: Hamburger Ed., 2009.
- Cello, Serena: „Au-delà du roman beur: la littérature de ‚banlieue‘“, in: *Quaderni di Palazzo serra* 21 (2011), S. 189–211.
- Cello, Serena: „*Dit violent* de Mohamed Razane: le retour à la narration à travers l’engagement?“, in: *The Return of the Narrative: the Call for the Novel/Le retour à la narration: le désir du roman*, hg. v. S. van Wesemael/S. van der Poll, Frankfurt/Main u. a.: PL Academic Research, 2015, S. 161–173. (= Cello 2015a)
- Cello, Serena: „Pour une narration des banlieues contemporaines“, in: *Roman 20-50* 59.1 (2015), S. 167–176. (= Cello 2015b)

- Champagne, Patrick: „La construction médiatique des ‚malaises sociaux‘“, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 90 (1991), S. 64–76.
- Champagne, Patrick: „La vision médiatique“, in: *La misère du monde*, hg. v. P. Bourdieu, Paris: Seuil, 1993, S. 61–79.
- Chatman, Seymour: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, 5. Aufl., Ithaca/NY: Cornell UP, 1989 [1978].
- Chaulet Achour, Christiane: „Banlieue et littérature“, in: *Situations de banlieues. Enseignement, langues, cultures*, hg. v. M.-M. Bertucci/V. Houdart-Merot, Lyon: Institut national de recherche pédagogique, 2005, S. 129–150.
- Chevalier, Corinne/Lebeau-pin, François: „La population des zones urbaines sensibles“, *INSEE PREMIERE* 1328, 2010, o. S.
- Christians, Heiko: „Landschaftlicher Raum: Natur und Heterotopie“, in *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. S. Günzel, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, S. 250–265.
- Collovald, Annie: „Violence et délinquance dans la presse. Politisation d’un malaise social et technicisation de son traitement“, in: *Prévention et sécurité: vers un nouvel ordre social?*, hg. v. F. Bailleau/C. Gorgeon, Paris: Éditions de la DIV, 2000, S. 39–53.
- Costelloe, Laura: „Discourses of sameness: Expressions of nationalism in newspaper discourse on French urban violence in 2005“, in: *Discourse & Society* 25.3 (2014), S. 315–340.
- Csáky, Moritz: „Pluralität. Bemerkungen zum ‚dichten System‘ der zentraleuropäischen Region“, in: *neohelicon* 23.1 (1996), S. 9–30.
- Culler, Jonathan: „Presupposition and Intertextuality“, in: *MLN* 91.6 (1976), S. 1380–1396.
- Demay, Marie-Claude: „Qu’est-ce qu’un roman d’apprentissage?“, in: *Le roman d’apprentissage en France au XIXe siècle*, o. Hg., Paris: Ellipses, 1995, S. 7–13.
- Dendoune, Nadir: „Faïza Guène, écrivain à part et entière“, in: *Jeune Afrique*, 16.4.2014, <http://www.jeuneafrique.com/133739/societe/faeza-gu-ne-crivain-part-et-enti-re/>, letzter Zugriff: 21.7.2016.
- Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*, Berlin/New York: De Gruyter, 2009.
- Dennerlein, Katrin: „Die Zerstörung des idealen Habitats als unerhörte Begebenheit. Eine Auslegung von Franz Kafkas Erzählung *Der Bau* ausgehend von einer narratologischen Analyse des Raumes“, in: *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“*, hg. v. D. Müller/J. Weber, Berlin/New York: de Gruyter, 2013, S. 153–177.
- Djaïdani, Rachid/Yala: „Rachid Djaïdani, combat de rage et d’amour“ (Interview) in: *Respect Mag*, Jan-Mrz 2007, [http://rejane-ereau.blogspot.de/2007\\_01\\_01\\_archive.html](http://rejane-ereau.blogspot.de/2007_01_01_archive.html), letzter Zugriff 20.3.2012.
- Doucet, Philippe: „Dix ans de politique sur les banlieues: Fantasmies et réalité“, Fondation Jean-Jaurès (Hg.): *Note n° 289*, 3.12.2015, S. 1-9.
- Dubois, Jacques: „La banlieue noire“, in: *La banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l’identité culturelle*, hg. v. N. Gêrôme/D. Tartakowsky/C. Willard, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1988, S. 63–73.
- Durmelat, Sylvie: „On Natives and Narratives from the ‚Banlieues‘“, in: *Immigrant Narratives in Contemporary France*, hg. v. S. Ireland/P. J. Proulx, Westport/London: Greenwood, 2001, S. 117–125.
- Durmelat, Sylvie: *Fictions de l’intégration. Du mot beur à la politique de la mémoire*, Paris: L’Harmattan, 2008.



- Durmelat, Sylvie: „The Algerian War and its Afterlives Painted Noir in *Sérail Killers* by Lakhdar Belaïd: Beur Literature or *roman noir*?“, in: *Expressions maghrébines* 7.1 (2008), S. 141–157.
- Dyer, Richard: „The role of stereotypes“ [1979], in: Ders: *The matter of images*, London/New York: Routledge, 1993, S. 11-18.
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München/Wien: Hanser, 1987.
- Eco, Umberto: „Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘“, in: Ders.: *Der Name der Rose*, München: dtv, 1987, S. 327–349.
- Eder, Jens: *Die Figur im Film. Grundlagen der Filmanalyse*, Marburg: Schüren, 2008.
- Emmott, Catherine: *Narrative Comprehension. A Discourse Perspektive*, Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Erlebach, Peter: *Theorie und Praxis des Romaneingangs. Untersuchungen zur Poetik des Englischen Romans*, Heidelberg: Winter, 1990.
- Fanon, Frantz: *Peau noire masques blancs*, Paris: Seuil, 1952.
- Febel, Gisela: „‚Non-lieux‘ und Heterotopien im französischen Gegenwartsroman und -film“, in: *Raum – Bewegung – Passage. Postkoloniale frankophone Literaturen*, hg. v. G. Müller/ S. Stemmler, Tübingen: Narr, 2009, S. 183–194.
- Félonneau, Marie-Line: „Théories Implicites de la Ville et représentations sociales de la banlieue“, in: *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 41 (1999), S. 12–30.
- Félonneau, Marie-Line/Busquets, Stéphanie: *Tags et grafs. Les jeunes à la conquête de la ville*, Paris u. a.: L’Harmattan, 2001.
- Fillmore, Charles J.: „Scenes-and-frame semantics“, in: *Linguistic Structures Processing*, hg. v. A. Zampolli, Amsterdam/New York/Oxford: North-Holland, 1977, S. 55–81.
- Fillmore, Charles J.: „Frame Semantics“, in: *Linguistics in the morning calm*, hg. v. The Linguistic Society of Korea, Seoul: Hanshin Publishing Company, 1982, S. 111–137.
- Föcking, Marc: *Pathologia litteralis. Erzählte Wissenschaft und wissenschaftliches Erzählen im französischen 19. Jahrhundert*, Tübingen: Narr, 2002.
- Fonkoua, Romuald-Blaise: „Écrire la banlieue. La littérature des ‚invisibles‘“, in: *Cultures Sud* 165 (2007), S. 99–106.
- Fourcaut, Annie: „Pour en finir avec la banlieue/Ending the use of the term ‚suburb‘“, in: *Géocarrefour* 75.2 (2000), S. 101–105.
- François, Cyrille: „Des littératures de l’immigration à l’écriture de la banlieue. Pratiques textuelles et enseignement“, in: *Synergies Sud-Est européen* 1 (2008), S. 149–157.
- Galichon, Isabelle: „‚Restaurer la voix‘ des banlieues. Fonctions politique et éthique du récit de soi“, in: Carpenter/Horvath 2015, S. 199–213.
- Garcia, Guillaume: *La cause des ‚sans‘. Sans-papiers, sans-logis, sans-emploi: L’épreuve des médias*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012.
- Geesey, Patricia: „Global Pop Culture in Faïza Guène’s *Kiffe kiffe demain*“, in: *Expressions maghrébines* 7.1 (2008), S. 53–66.
- Genette, Gérard: *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris: Seuil, 2007 [1972].
- Genette, Gérard: „Frontières du récit“ [1969], in: *La description littéraire. De l’Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, hg. v. P. Hamon, Paris: Macula, 1991, S. 259–263.
- Genette, Gérard: *Seuils*, Paris: Seuil, 1987.

- Germes, Mélina/Glasze, Georg: „Die *banlieues* als Gegenorte der *République*. Eine Diskursanalyse neuer Sicherheitspolitiken in den Vorstädten Frankreichs“, in: *Geographica Helvetica* 65.3 (2010), S. 217–228.
- Ghio, Bettina: *Sans fautes de frappe. Rap et littérature*, Marseille: Le mot et le reste, 2016.
- Glasze, Georg/Germes, Mélina/Weber, Florian: „Krise der Vorstädte oder Krise der Gesellschaft?“, in: *Geographie und Schule* 177 (2009), S. 17–24.
- Goldberger, Marie-Françoise/Choffel, Philippe/Le Toqueux, Jean-Luc: „Les zones urbaines sensibles“, *INSEE PREMIERE* 573, 1998, o. S.
- Gomolla, Stephanie: *Distanz und Nähe: der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Gorr, Heinz: *Paris als interkultureller Raum. Die Metropole im postkolonialen Kontext des maghrebinischen Romans*, Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2000.
- Goudaillier, Jean-Pierre: *Comment tu tchatches! Dictionnaires du français contemporain des cités*, Paris: Maisonneuve et Larose, 1997.
- Groeben, Norbert: *Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit*, Münster: Aschendorf, 1982.
- Guène, Faïza/Ceia-Minjares, Laura: „DJ Zaïfe: Remix de la cité du paradis: Interview avec Faïza Guène, écrivaine“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 11.1 (2007), S. 93–97.
- Guichardet, Jeannine: „Promenades littéraires vers la banlieue fin-de-siècle“, in: *La banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, hg. v. N. Gêrôme/D. Tartakowsky/C. Willard, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1988, S. 21–32.
- Hafner, Sabine: „Wie aus Großwohnsiedlungen Ghettos werden. Beiträge zur Entschlüsselung der Produktionsmechanismen von Gegenorten“, in: *Themenorte*, hg. v. M. Flitner/J. Lossau, Münster: LIT, 2006, S. 75–90.
- Hancock, Claire: „Décoloniser les représentations: esquisse d'une géographie culturelle de nos ‚Autres‘“, in: *Annales de Géographie* 660–661 (2008), S. 116–128.
- Hargreaves, Alec G.: „La littérature issue de l'immigration maghrébine en France: une littérature ‚mineure‘?“, in: *Littératures des Immigrations*, hg. v. C. Bonn, 2 Bde., Paris/Casablanca: Université Paris-Nord/Faculté des Lettres 2 de Casablanca, 1995, Bd. 1: Un espace littéraire émergent, S. 17–28.
- Hargreaves, Alec G.: „A deviant construction: the French media and the ‚Banlieues‘“, in: *new community* 22.4 (1996), S. 607–618.
- Hargreaves, Alec G.: *Immigration and Identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*, updated paperback edition, Oxford et al.: Berg, 1997 [1991].
- Hargreaves, Alec G.: „Ethnic Categorizations in Literature“, in: *Revue européenne des migrations internationales* 21.2 (2005), S. 2–13 (Online-Version, veröffentlicht am 1.10.2008 unter [remi.revues.org/2485](http://remi.revues.org/2485), letzter Zugriff 27.6.2012).
- Hargreaves, Alec G.: „La littérature issue de l'immigration maghrébine en France: recensement et évolution du corpus narratif“, in: *Expressions maghrébines* 7.1 (2008), S. 193–216.
- Hargreaves, Alec G.: „De la littérature ‚beur‘ à la littérature de ‚banlieue‘: des écrivains en quête de reconnaissance“, in: *Africultures* 97 (2014), S. 145–149.
- Hargreaves, Alec G./Gans-Guinoune, Anne-Marie (Hgg.): *Au-delà de la littérature ‚beur‘? Nouveaux écrits, nouvelles approches critiques*, Barcelona: Centre Dona i Literatura 2008 (= *Expressions maghrébines* 7.1).

- Harzoune, Mustapha: „Littérature: les chausse-trapes de l'intégration“, in: *Mots pluriels* 7.23 (2003), o. S., <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2303index.html>, letzter Zugriff 19.11.2016.
- Harzoune, Mustapha: „Alexis Jenni, *L'Art français de la guerre* [Rezension]“, in: *Hommes & Migrations* 1294 (2011), S.145-146.
- Helleland, Botolv: „Traditionen der Ortsnamengebung“, in: *Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*, 2. Halbband, hg. v. E. Eichler et al., Berlin/New York: de Gruyter (= *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 11.2), 1996, S. 1386–1392.
- Hempfer, Klaus W.: „Präsuppositionen, Implikaturen und die Struktur wissenschaftlicher Argumentation“, in: *Wissenschaftssprache. Beiträge zur Methodologie, theoretischen Fundierung und Deskription*, hg. v. T. Bungarten, München: Fink, 1981, S. 309–342.
- Hempfer, Klaus W.: „Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie“, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100 (1990), S. 109–137.
- Hempfer, Klaus W.: „Überlegungen zu einem Gültigkeitskriterium für Interpretationen und ein komplexer Fall: die italienischer Ritterepik der Renaissance“, in: *Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*, Festschrift für Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, hg. v. dems. /G. Regn, Wiesbaden: Steiner, 1983, S. 1–31.
- Hempfer, Klaus W.: „Zum begrifflichen Status der Gattungsbegriffe: von ‚Klassen‘ zu ‚Familienähnlichkeiten‘ und ‚Prototypen‘“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 120 (2010), 14–32.
- Herman, David: „Spatialization“, in: Ders.: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln/London: University of Nebraska Press, 2002, S. 263–299.
- Horvath, Christina: „La déambulation comme démarche documentaire. Zones de Jean Rolin“, in: *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, hg. v. R. Bouvet/A. Carpentier/D. Chartier, Paris: L'Harmattan, 2006, S. 247–255.
- Horvath, Christina: *Le roman urbain contemporain en France*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- Horvath, Christina: „Voices from the ghetto? *Banlieue* mythmaking in contemporary French narratives“, in: *transitions* 7 (2011), S. 140–161.
- Horvath, Christina (Hg.): *Les banlieues françaises*, Liverpool: Liverpool UP 2014 (= *Francosphères* 3.2). (= Horvath 2014a)
- Horvath, Christina: „Peripheral palimpsests. Competing layers of memory and commemoration in contemporary banlieue narratives“, in: *Francosphères* 3.2 (2014), S. 187–200. (= Horvath 2014b)
- Horvath, Christina: „L'authenticité des ‚voix de la banlieue‘ entre témoignage et fiction“, in: Carpenter/Horvath 2015, S. 183–198.
- Hüser, Dietmar: „Plurales Frankreich in der unteilbaren Republik. Einwüfe und Auswüchse zwischen Vorstadt-Krawallen und Kolonial-Debatten“, in: *Frankreich-Jahrbuch 2006*, hg. v. Deutsch-Französischen Institut, Opladen: Leske + Budrich, 2007, S. 9–30.
- Husmeier-Schirlitz, Uta: *Picassos Selbstbildnisse im Spannungsfeld von Individualität und Transformation*, Frankfurt/Main: Lang, 2004.
- Ingarden, Roman: „Konkretisation und Rekonstruktion“ [1968], in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. v. R. Warning, 4., unveränd. Aufl., München: Fink, 1994, S. 42–70.
- Ireland, Susan: „First-Generation Immigrant Narratives“, in: *Immigrant Narratives in Contemporary France*, hg. v. ders./P. J. Proulx, Westport/London: Greenwood, 2001, S. 23–43.
- Ireland, Susan: „Representations of the Banlieues in the contemporary Marseillais Polar“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 8 (2004), S. 21–29.

- Iser, Wolfgang: „Die Appellstruktur der Texte“ [1970], in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. v. R. Warning, 4., unveränd. Aufl., München: Fink, 1994, S. 228–252.
- Jacomard, Hélène: „Harem ou galère: Le Déterminisme géographique dans deux écrits beurs“, in: *Australian Journal of French Studies* 37 (2000), S. 105–115.
- Jacquier, Marie: *Konstruktionen und Reflexionen von Autorschaft in der französischen Literatur und Kunst der Gegenwart*, Diss., Freie Universität Berlin, 2016 (Manuskript), S. 87–93.
- Jahn, Manfred: „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, in: *Poetics Today* 18.4 (1997), S. 441–468.
- Jannidis, Fotis: „Zwischen Autor und Erzähler“, in: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, hg. v. H. Detering, Stuttgart u. a.: Metzler, 2002, S. 540–556.
- Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin/New York: de Gruyter, 2004.
- Jannidis, Fotis et al.: „Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven“, in: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, hg. v. dens., Tübingen: Niemeyer, 2008 [1999], S. 3–35.
- Jannidis, Fotis: „Verstehen erklären?“, in: *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*, hg. v. M. Huber/S. Winko, Paderborn: Mentis, 2009, S. 45–62.
- Kablitz, Andreas: „Erzählung und Beschreibung. Überlegungen zu einem Merkmal fiktionaler erzählender Texte“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 33 (1982), S. 67–84.
- Keller, Carsten/Schultheis, Franz: „Jugend zwischen Prekarität und Aufruhe: Zur sozialen Frage der Gegenwart: in: *Swiss Journal of Sociology* 34.2 (2008), S. 239–260.
- Kindt, Tom/Müller, Hans-Harald: „Der ‚implizite Autor‘. Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs“, in: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, hg. v. F. Jannidis et al., Tübingen: Niemeyer, 2008 [1999], S. 273–286.
- Kleppinger, Kathryn: *Branding the ‚Beur‘ Author. Minority Writing and the Media in France, 1983–2013*, Liverpool: Liverpool UP, 2015.
- Klotz, Peter: *Beschreiben. Grundzüge einer Deskriptologie*, Berlin: Schmidt, 2013.
- Knaller, Susanne: „Realitätskonzepte in der Moderne. Ein programmatischer Entwurf“, in: *Realitätskonzepte in der Moderne: Beiträge zu Literatur, Kunst, Philosophie und Wissenschaft*, hg. v. ders./H. Müller, München: Fink, 2011, S. 11–28.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf: „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15–43.
- Köller, Wilhelm: „Perspektivität und Beschreibung“, in: *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben: Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*, hg. v. P. Klotz/C. Lubkoll, Freiburg i. Br./Berlin: Rombach, 2005, S. 25–44.
- Kokoreff, Michel: „La dimension politique des émeutes de 2005 en question“, in: *Swiss Journal of Sociology* 34.2 (2008), S. 415–430.
- Krumrey, Birgitta: „Autorschaft in der fiktionalen Autobiographie der Gegenwart: Ein Spiel mit der Leserschaft“, in: *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, hg. v. M. Schaffrick/M. Willand, Berlin/Boston: De Gruyter, 2014, S. 541–564.
- Kulessa, Rotraud von: „Faïza Guène: La parole des banlieues“, in: *Observatoire de l’extême contemporain. Studien zur französischen Gegenwartsliteratur*, hg. v. R. Böhm/S. Bung/A. Grewe, Tübingen: Narr, 2009, S. 227–236.

- Laachir, Karima: „French Youth and the Banlieues of Rage“, in: *Youth & Policy* 92 (2006), S. 59–68.
- Laronde, Michel: „La ‚Mouvance beure‘: émergence médiatique“, in: *The French Review* 61.5 (1988), S. 684–692.
- Laronde, Michel: *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris: Harmattan, 1993.
- Laronde, Michel: „Stratégies rhétoriques du discours décentré“, in: Charles Bonn (Hg.): *Littératures des Immigrations*, 2 Bde., hg. v. C. Bonn, Paris/Casablanca: Université Paris-Nord/Faculté des Lettres 2 de Casablanca, 1995, Bd. 1: Un espace littéraire émergent, S. 29–39.
- La Soudière, Martin: „Lieux dits: nommer, dé-nommer, re-nommer“, in: *Ethnologie française* 34 (2004), S. 67–77.
- Lassi, Étienne-Marie: „Banlieues, perspective spatiale. Déterritorialisation et subjectivité radicale dans *Banlieue noire* et *En attendant que le bus explose* de Thomté Ryam“, in: *Présence francophone* 80 (2013), S. 42–59.
- Le Breton, Mireille: „Re-penser l’identité et la citoyenneté françaises dans les romans *Dit violent* de Mohamed Razane et *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène“, in: Vitali 2011, Bd. 1: *Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, S. 93–117. (= Le Breton 2011a)
- Le Breton, Mireille: „Reinventing the Banlieue in Contemporary Urban Francophone Literature“, in: *transitions* 7 (2011), S. 131-139. (= Le Breton 2011b)
- Le Breton, Mireille: „Mohamed Razane ou la mort de la littérature ‚Beur‘“, in: Redouane 2012a, S. 251–267.
- Le Breton, Mireille: „De la littérature beur à la littérature de banlieue. Un Changement de paradigme“, in: *Présence francophone* 80 (2013), S. 12–26.
- Léon, Cristina: *Zwischen Paris und Moskau. Kommunistische Vorstadtidentität und lokale Erinnerungskultur in Ivry-sur-Seine*, München: Oldenbourg, 2012.
- Levasseur, Bruno: „Post-colonialisme, mondialisation et culture ‚ordinaire‘ d’une ‚banlieue‘: Le cas de la Cité des 4000 à La Courneuve“, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 8.2 (2004), S. 177–183.
- Lis, Jerzy: „Nouvelles approches de la ville dans la littérature française contemporaine“, in: *Studia Romanica Posnaniensia* 39.2 (2012), S. 99-109.
- Löw, Martina: *Raumsoziologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001.
- Lotman, Jurij M.: „Künstlerischer Raum, Sujet und Figur“ [1970], in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hg. v. J. Dünne/S. Günzel, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006, S. 529–545.
- Maazaoui, Abbas: „Poétique des marges et marges de la poétique“, in: *L'Esprit créateur* 38.1 (1998), S. 79–89.
- Mahler, Andreas: „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitutionen“, in: *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, hg. v. dems., Heidelberg: Winter, 1999, S. 11–36.
- Mahler, Andreas: „Topologie“, in: Jörg Dünne/A.M.: *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin/Boston: de Gruyter, 2015, S. 17–29. (= Mahler 2015a)
- Mahler, Andreas: „Umerziehung des Lesers. Zur Dynamik der Leserrolle in Alain Robbe-Grillet’s *La Jalousie*“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 1.125 (2015), S. 17–39. (= Mahler 2015b)
- Mangia, Anna-Maria: „Les rôles féminins dans les romans ‚beurs‘“, in: *Littératures des Immigrations*, 2 Bde., hg. v. C. Bonn, Paris/Casablanca: Université Paris-Nord/Faculté des Lettres 2 de Casablanca, 1995, Bd. 1: *Un espace littéraire émergent*, S. 51–61.

- Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc: *Mythologie des cités-ghettos*, Paris: Le Cavalier bleu, 2009.
- Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc: „Quand cités HLM paupérisées et jeunes sont enfermés dans le même mythe“, in: *Discours et sémiotisation de l'espace. Les représentations de la banlieue et de sa jeunesse*, hg. v. B. Turpin, Paris: L'Harmattan, 2012, S. 61–76. (= Marchal/Stébé 2012a)
- Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc: *Les Lieux des banlieues*, Paris: Le Cavalier bleu, 2012. (= Marchal/Stébé 2012b)
- Marchal, Hervé/Stébé, Jean-Marc/Placiard, Émilien: „Ghettos à la française: concept et réalités“, in: *Urbanisme* 356 (2007), S. 82–85.
- Mba Ekani, Lise: „Du *châaba* à la banlieue: espaces et négociation de l'autre chez Azouz Begag et Thomté Ryam“, in: *Présence francophone* (2013), S. 27–41.
- Mehta, Brinda J.: „Negotiating Arab-Muslim Identity, Contested Citizenship, and Gender Ideologies in the Parisian Housing Projects: Faïza Guène's *Kiffe kiffe demain*“, in: *Research in African Literatures* 41 (2010), S. 173–202.
- Meier, Albert: „Realitätsreferenz und Autorschaft“, in: *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*, hg. v. B. Krumrey/I. Vogler/K. Derlin, Heidelberg: Winter, 2014, S. 23–34.
- Merlin, Pierre: *Les banlieues des villes françaises*, Paris: La documentation française, 1998.
- Merlin, Pierre: *L'Île-de-France: hier, aujourd'hui, demain*, Paris: La documentation française, 2003.
- Mevellec, Anne: *La construction politique des agglomérations. Logiques politiques et dynamiques institutionnelles. Une comparaison franco-québécoise*, ProQuest Dissertations & Theses Global, <http://search.proquest.com/docview/305364499?accountid=11004> (letzter Zugriff: 11.6.2015).
- Milne, Anna-Louise: „The Singular Banlieue“, in: *L'Esprit créateur* 3. 2010, 50, S. 53–69.
- Minne, Samuel: „Ma personnalité s'est formée à partir de ce langage: Oralité, culture médiatique et identité sexuelle dans l'écriture de N. Bouraoui, F. Chiarello et F. Guène“, in: *La langue littéraire à l'aube du XXIe siècle*, hg. v. C. Narjoux, Dijon: Éd. universitaires de Dijon, 2010, S. 111–120.
- Minsky, Marvin L.: „A Framework for Representing Knowledge“, in: *Frame Conceptions and Text Understanding*, hg. v. D. Metzinger, Berlin/New York: de Gruyter, 1980, S. 1–25 [stark zusammengefasste Version eines Aufsatzes mit dem gleichen Titel in *The Psychology of Computer Vision*, hg. v. P. Winston, New York: McGraw-Hill, 1975, S. 211–277].
- Minsky, Marvin L.: *The Society of Mind*, New York et al.: Simon & Schuster, 1988.
- Moirand, Sophie: „Le choc des discours dans la presse française: de la crise des banlieues à celle des universités (novembre 2005, mars 2006)“, in: *Explorations and Encounters in French*, hg. v. J. Fornasiero/C. Mrowa-Hopkins, Adelaide: University of Adelaide Press, 2010, S. 35–75.
- Moran, Matthew: *The Republic and the Riots. Exploring Urban Violence in French Suburbs, 2005–2007*, Oxford et al.: Lang, 2012.
- Müller, Dorit/Weber, Julia: „Einleitung: Die Räume der Literatur“, in: *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“*, hg. v. dens., Berlin/Boston: de Gruyter, 2013, S. 1–21.
- Musiedlak, Yoann/INSEE: „Les ZUS franciliennes: un paysage contrasté“, *Ile-de-France à la page* 356 (2011), o. S.
- Najmi, Siham: „Rosa des sables“, in: *Indications* 394 (2012), S. 46–47.
- Nerlich, Michael: „Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830) und *La Chartreuse de Parme* (1839)“, in: *19. Jahrhundert. Roman*, hg. v. F. Wolfzettel, Tübingen: Stauffenburg 1999, S. 67–107.

- Neumeyer, Harald: *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- Neveu, Érik: „La banlieue dans le néo-polar: espaces fictionnels ou espaces sociaux?“, in: *La Découverte* 3.15-16 (2001), S. 22-27.
- Niefanger, Dirk: „Realitätsreferenzen im Gegenwartsroman. Überlegungen zu ihrer Systematisierung“, in: *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*, hg. v. B. Krumrey/I. Vogler/K. Derlin, Heidelberg: Winter, 2014, S. 35–62.
- Nitsch, Wolfram: „Terrain vague. Zur Poetik des städtischen Zwischenraums in der französischen Moderne“, in: *Comparatio* 5 (2013), S. 1–18.
- Nitsch, Wolfram: „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume“, in: *Handbuch Literatur & Raum*, hg. v. J. Dünne/A. Mahler, Berlin/Boston: de Gruyter, 2015, S. 30–40.
- Nojgaard, Morten: *Temps, réalisme et description: Essai de théorie littéraire*, Paris: Champion, 2004.
- Nora, Pierre: „Gaullistes et communistes“, in: *Les lieux de mémoire*, 3 Bde., hg. v. dems., Paris: Gallimard, 1984–1992, Bd. 3: *Les France*, S. 347–393.
- Nübling, Damaris/Fahlbusch, Fabian B./Heuser, Rita: *Namen: eine Einführung in die Onomastik*, Tübingen: Narr, 2012.
- Nünning, Ansgar: „Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des „implied author“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67 (1993), S. 1–25.
- Nünning, Ansgar: „Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches“, in: *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, hg. v. E. D’hoker/G. Martens, Berlin/New York: de Gruyter, 2008, S. 29–76.
- Nünning, Ansgar: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“, in: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, hg. v. W. Hallet/B. Neumann, Bielefeld: transcript 2009, S. 33–52.
- Observatoire national des zones urbaines sensibles: *Rapport 2005*, <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/054000698/0000.pdf>, letzter Zugriff 11.9.2014.
- Observatoire national des zones urbaines sensibles: *Rapport 2006*, [www.ville.gouv.fr/IMG/zip/observatoire-ZUS-rapport-2006-Partie2-IndicateursCommentes\\_cle51a71a.zip](http://www.ville.gouv.fr/IMG/zip/observatoire-ZUS-rapport-2006-Partie2-IndicateursCommentes_cle51a71a.zip), letzter Zugriff 27.2.2015.
- Observatoire national des zones urbaines sensibles: *Rapport 2007*, [http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/observatoire-rapport-2007\\_cle2558ca.pdf](http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/observatoire-rapport-2007_cle2558ca.pdf), letzter Zugriff 27.2.2015.
- Ott, Claudia: „Nachwort“, in: *Tausendundeine Nacht* 2004, S. 641–681.
- Peirce, Charles S.: *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983.
- Peralva, Angelina/Macé, Éric: *Médias et violences urbaines. Débats politiques et construction journalistique*, Paris: La Documentation française, 2002.
- Perry, Menakhem: „Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates its Meaning“, in: *Poetics Today* 1.2 (1979), S. 35–64 u. S. 311–361.
- Pfister, Manfred: *Das Drama: Theorie und Analyse*, 11. Aufl., erw. und bibliogr. aktualisierter Nachdr. der durchges. und erg. Aufl. 1988, München, Fink, 2001.

- Pflugmacher, Torsten: „Description“, in: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, hg. v. D. Herman, M. Jahn u. M.-L. Ryan, London et al.: Routledge, 2005, S. 101–102.
- Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, 2. Aufl., Göttingen: Wallstein, 2009.
- Poniewaz, Keith A.: „Ghettos of the Mind: Sport, Global Marginality and Social Imagination in *Banlieue noire*“, in: *Modern & Contemporary France* 19 (2011), S. 399–415.
- Puig, Steve: „Enfermés dehors: représentations de la banlieue dans les romans de Rachid Djaidani“, in: *Formules* 14 (2010), S. 179–190.
- Puig, Steve: „Du roman beur au roman urbain. De *L'intégration* d'Azouz Begag à *Désintégration* d'Ahmed Djouder“, in: Vitali 2011, Bd. 2: *Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, S. 21–46.
- Puig, Steve: „Banlieue noire: la question noire dans la littérature urbaine contemporaine“, in: *Présence francophone* 80 (2013), S. 85–102.
- Quarta, Elisabetta: „Des appellations trompeuses aux approches esthétiques. La nécessité de nouvelles perspectives pour l'étude de la littérature beure“, in: Vitali 2011, Bd. 1: *Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, S. 119–139.
- Rajewsky, Irina: *Intermedialität*, Tübingen/Basel: Francke, 2002.
- Rajewsky, Irina O.: „Diaphanes Erzählen. Das Ausstellen der Erzähl(er)fiktion in Romanen der *jeunes auteurs de Minuit* und seine Implikationen für die Erzähltheorie“, in: *Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht*, Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag, hg. v. ders./U. Schneider, Stuttgart: Steiner, 2008, S. 327–364.
- Redouane, Najib: „Review: ‚*Viscéral*‘ by Rachid Djaidani“, in: *The French Review* 2.1 (2008), S. 197.
- Redouane, Najib (Hg.): *Où en est la littérature „beur“?*, Paris: L'Harmattan, 2012. (= Redouane 2012a)
- Redouane, Najib: „Qu'en est-il des écrits des enfants d'immigrés maghrébins en France?“, in: Ders. 2012, S. 13–53. (=Redouane 2012b)
- Reeck, Laura K.: „Lettre ouverte au monde des lettres françaises. *Sur ma ligne* de Rachid Djaidani“, in: Vitali 2011, Bd. I: *Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, S. 47–69. (= Reeck 2011a)
- Reeck, Laura K.: *Writerly Identities in Beur Fiction and Beyond*, Lanham, MD: Lexington, 2011. (= Reeck 2011b)
- Reeck, Laura K.: „La littérature beur et ses suites. Une littérature qui a pris des ailes“, in: *hommes et migrations* 1295 (2012), S. 120–129.
- Richter, Mario: *Baudelaire: Les fleurs du mal. Lecture intégrale*, 2 Bde., Genf: Slatkine, 2001.
- Riffaterre, Michael, „Flaubert's Presuppositions“, in: *Diacritics* 11.4 (1981), S. 2–11.
- Rippe-Güsloff, Melanie: *Orale Tradition im Zentrum: ästhetische Gestaltung von sozialem Engagement in der littérature „beure“*, Bonn: Romanistischer Verlag, 2016.
- Ritzenhofen, Medard: „Die Außenseiter im Roman. Erfolge in der Banlieue-Literatur“, in: *Dokumente* 2 (2009), S. 65–66.
- Ronen, Ruth: „Space in Fiction“, in: *Poetics Today*, 7.3 (1986), S. 421–438.
- Rosello, Mireille: *Declining the stereotype. Ethnicity and representation in French cultures*, Hanover/NH: University Press of New England, 1998.
- Rubino, Gianfranco: „L'envers du lieu. Bon, Daeninckx, Rolin, Toussaint“, in: *Lendemains* 27 (2002), S. 56–72.



- Rumelhart, David E.: „Schemata: The Building Blocks of Cognition“, in: *Theoretical Issues in Reading Comprehension. Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education*, hg. v. R. J. Spiro/B. C. Bruce/W. F. Brewer, Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1980 S. 33–58.
- Ruhe, Cornelia: *La Cité des poètes: Interkulturalität und urbaner Raum*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Ryan, Marie-Laure: „Fiction, Non-Factuals, and The Principle of Minimal Departure“, in: *Poetics* 9.4 (1980), S. 403–422.
- Ryan, Marie-Laure: „Cognitive maps and the Construction of Narrative Space“, in: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, hg. v. D. Herman, Stanford: CSLI Publications, 2003, S. 214–242.
- Scheffel, Michael: *Formen selbstreflexiven Erzählens*, Tübingen: Niemeyer, 1997.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, Berlin/New York: de Gruyter, 2005.
- Schmitz-Emans, Monika: *Fragen nach Kaspar Hauser. Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*, Tübingen: Stauffenburg, 2000.
- Schneider, Ralf: „Towards a Cognitive Theory of Literary Character. The Dynamics of Mental-Model Construction“ in: *Style* 35 (2001), S. 607–640.
- Schneider, Ralf: „Methoden rezeptionstheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze“, in: *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze, Grundlagen, Modellanalysen*, hg. v. V. Nünning/A. Nünning, Stuttgart: Metzler, 2010, S. 71–90.
- Schneider, Ulrike: „‘Il n’y a pas de liberté sans une dose de provocation possible.’ Michel Houellebecq’s *Soumission* oder: Die Widerständigkeit der Fiktion“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 67 (2016), S. 148–178.
- Schubert, Christoph: *Raumkonstitution durch Sprache: Blickführung, Bildschemata und Kohäsion in Deskriptionssequenzen englischer Texte*, Tübingen: Niemeyer, 2009.
- Schumann, Adelheid: *Zwischen Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung: die ‚Beurs‘, Kinder der maghrebinischen Immigration in Frankreich. Untersuchungen zur Darstellung interkultureller Konflikte in der ‚Beur‘-Literatur und in den Medien*, Frankfurt/Main et al.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2002.
- Sedel, Julie: *Les médias et la banlieue*, Latresne: Le Bord de l'eau, nouvelle édition augmentée, 2013.
- Sedel, Julie: „Bondy Blog. Le travail de représentation des ‚habitants de la banlieue‘ par un média d’information participative“, in: *Réseaux* 6.170 (2011), S. 103–133.
- Sellah, Sabah: „L’expression de la réclusion dans l’œuvre de Rachid Djaidani“, in: Redouane 2012a, S. 137–151, hier: S. 149.
- Sick, Franziska (Hg.): *Stadtraum, Stadtlandschaft, Karte. Literarische Räume vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Tübingen: Narr, 2012.
- Sieber, Cornelia: „Der ‚dritte Raum des Aussprechens‘ – Hybridität – Minderheitendifferenz. Homi K. Bhabha: ‚The Location of Culture‘“, in: *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, hg. v. J. Reuter/A. Karentzos, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 97–108.
- Siegel, Eva-Maria: *Gewalt in der Moderne. Kulturwahrnehmung, Narration, Identität*, Marburg: Tectum, 2010.
- Siméant, Johanna: „Les sans-papiers“, in: *La France Rebelle*, hg. v. X. Crettiez/I. Sommier, Paris: Michalon, 2006, S. 303–315.

- Snow, David A./Vliegenthart, Rens/Corrigal-Brown, Catherine: „Framing the French Riots. A Comparative Study of Frame Variation“, in: *Social Forces* 86.2 (2007), S. 385–415.
- Sperber, Dan/Wilson, Deirdre: *Relevance. Communication and Cognition*, Cambridge/MA: Harvard UP, 1986.
- Spieker, Annika: *Der doppelte Blick. Photographie und Malerei in Emile Zolas Rougon-Macquart*, Heidelberg: Winter, 2008.
- Steets, Silke: „Raum & Stadt“, in: *Handbuch Soziologie*, hg. v. N. Baur et al., Wiesbaden: VS-Verlag, 2008, S. 391–412.
- Stenzel, Hartmut: „Das Ende der romantischen Utopien und die Revolution der Dichtungssprache: Baudelaire und Rimbaud“, in: *19. Jahrhundert. Lyrik*, hg. v. H. Thoma, Tübingen: Stauffenburg, 2009, S. 227–302.
- Stöber, Thomas: *Vitalistische Energetik und literarische Transgression im französischen Realismus-Naturalismus. Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola*, Tübingen: Narr, 2006.
- Struve, Karen: *Écriture transculturelle beur. Die ‚Beur‘-Literatur als Laboratorium transkultureller Identitätsfiktionen*, Tübingen: Narr, 2009.
- Taranger, Marie-Claude: „Télévision et ‚western urbain‘. Enjeux et nuances de l'information sur les banlieues“, in: *Les Cahiers de la cinémathèque* 59-60 (1994), S. 59–71.
- Taranger, Marie-Claude: „Constructions télévisuelles et stéréotype. Sur quelques procédures usuelles d'élaboration des reportages télévisés propres à favoriser les schématisations“, in: *Langage et société* 81 (1997), S. 17–33.
- Taylor, John R.: *Linguistic categorization*, 3., überarbeitete Aufl., Oxford et al.: Oxford UP, 2003 [1989].
- Tchumkam, Hervé: „Parades banlieusardes. El Hadj de Mamadou Mahmoud N'Dongo et les identités criminelles“, in: *Présence francophone* 77 (2011), S. 90–107.
- Tchumkam, Hervé: „Ce que les littératures francophones font à Paris ou qui a peur des littératures de banlieue?“, in: *La tortue verte* 1 (2012), S. 80–87.
- Tchumkam, Hervé (Hg.): *La France face à ses banlieues*, Worcester: Holy Cross College, 2013 (= *Présence francophone* 80).
- Thomas, Dominic: „New Writing for New Times: Faïza Guène, banlieue writing, and the post-Beur generation“, in: *Expressions maghrébines* 7 (2008), S. 33–51.
- Thomas, Dominic: *Africa and France. Postcolonial cultures, migration, and racism*, Bloomington: Indiana UP, 2013.
- Tissot, Sylvie: „Y a-t-il un ‚problème des quartiers sensibles‘? Retour sur une catégorie d'action publique“, in: *French Politics, Culture & Society* 24.3 (2006), S. 42–57.
- Tissot, Sylvie: *L'État et les quartiers. Genèse d'une catégorie d'action publique*, Paris: Seuil, 2007.
- Titzmann, Michael: *Strukturelle Textanalyse*, 3., unveränderte Aufl., München: Fink, 1993 [1977].
- Traninger, Anita: „Un tilbury bleu. Warenwelt, Wirklichkeit und Tagtraum in *Madame Bovary*“, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 119.1 (2009), S. 33–56.
- Tucci, Ingrid et al.: „Labor Market Entry of Descendants of Immigrants in France and Germany: A Comparative Analysis“, in: *Revue française de sociologie (English Edition)*, 54.3 (2013), S. 559–586.
- Turpin, Béatrice: „Discours médiatiques et sémiotisation de l'espace. La banlieue et ses grands ensembles“, in: *Discours et sémiotisation de l'espace. Les représentations de la banlieue et de sa jeunesse*, hg. v. ders., Paris: L'Harmattan 2012, S. 103–121.

- Ungern-Sternberg, Armin von: „*Erzählregionen*“: Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur, Bielefeld: Aisthesis, 2003.
- Veivo, Harri: „Authors on the Outskirts. Writing Projects and (Sub)urban Space in Contemporary French Literature“, in: *Know Techn Pol* (2008), S. 131–141.
- Viart, Dominique: „Fictions en procès“, in: *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, hg. v. B. Blanckeman/A. Mura-Brunel/M. Dambre, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, S. 289–303.
- Viart, Dominique: „Écrire le réel“, in: *La littérature française au présent*, hg. v. dems./Bruno Vercier unter Mitarbeit v. F. Evrard, Paris: Bordas, 2005, S. 207–227.
- Viart, Dominique: *François Bon. Étude de l'œuvre*, Paris: Bordas, 2008.
- Vieillard-Baron, Hervé: „La banlieue au risque des définitions“, in: *Situations de banlieues. Enseignement, langues, cultures*, hg. v. M.-M. Bertucci/V. Houdart-Merot, Lyon: INRP 2005, S. 31–38.
- Vieillard-Baron, Hervé: „La construction de l'imaginaire banlieusard français. Entre légende noire et légende dorée“, in: *Vivre en banlieue. Une comparaison France/Canada*, hg. v. S. Jaumain/N. Lemarchand, Brüssel: Lang, 2008, S. 17–32.
- Vieillard-Baron, Hervé: *Banlieues et périphéries. Des singularités françaises aux réalités mondiales*, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris: Hachette, 2011.
- Vitali, Ilaria: „Rezension zu Rachid Djaïdani, *Viscéral*“ in: *Studi francesi* 52 (2008), S. 710.
- Vitali, Ilaria: „De la littérature beure à la littérature urbaine: Le Regard des ‚Intrangers‘“, in: *Nouvelles Études Francophones* 24.1 (2009), S. 172–183.
- Vitali, Ilaria: „Pari(s) extra-muros. Banlieues et imaginaires urbains dans quelques romans de l'extrême contemporain“, in: *Ponts* 11 (2011), S. 27–39.
- Vitali, Ilaria (Hg.) *Intrangers*, 2 Bde., Louvain-La-Neuve: L'Harmattan, 2011.
- Wacquant, Loïc: „Ghetto, banlieues, État: réaffirmer la primauté du politique“, in: *Nouveaux regards* 33 (2006), S. 62–66. (= Wacquant 2006a)
- Wacquant, Loïc: „Schluß mit der Legende von den ‚Cité-Ghettos‘“, in: Ders.: *Das Janusgesicht des Ghettos und andere Essays*, Gütersloh/Berlin: Bauverlag, 2006, S. 110–127. (= Wacquant 2006b)
- Wagner-Egelhaaf, Marina: *Autobiographie*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.
- Warning, Rainer: „Chaos und Kosmos. Kontingenzbewältigung in der Comédie Humaine“, in: Ders.: *Die Phantasie der Realisten*, München 1999, S. 35–76.
- Weber, Florian/Glasze, Georg/Vieillard-Baron, Hervé: „Krise der ‚banlieues‘ und die ‚politique de la ville‘ in Frankreich“, in: *Geographische Rundschau* 6 (2012), S. 50–56.
- Wetzel, Hermann H.: *Rimbauds Dichtung. Ein Versuch, „die rauhe Wirklichkeit zu umarmen“*, Stuttgart: Metzler, 1985.
- Wimsatt, William K./Beardsley Monroe C.: „Der intentionale Fehlschluss“ [1954], in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. v. F. Jannidis et al., Stuttgart: Reclam, 2000, S. 84–101.
- Wionet, Chantal: „Littérature de banlieue? Cherchez la langue“, in: *La langue littéraire à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*, hg. v. C. Narjoux, Dijon: Éd. universitaires de Dijon, 2010, S. 121–130.
- Wolf, Werner: „Formen literarischer Selbstreferenz in der Erzählkunst. Versuch einer Typologie und ein Exkurs zur ‚mise en cadre‘ und ‚mise en reflet/série‘“, in: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, Festschrift für Wilhelm Füger, hg. v. J. Helbig, Heidelberg: Winter, 2001, S. 49–84.

- Wolf, Werner: „Intermedialität. Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft“, in: *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*, hg. v. H. Foltinek/C. Leitgeb, Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 2002, S. 163–192.
- Wolf, Werner: „Description as a Transmedial Mode of Representation. General Features and Possibilities of Realization in Painting, Fiction and Music“, in: *Description in literature and other media*, hg. v. dems./W. Bernhart, Amsterdam et al.: Rodopi, 2007, S. 1–87.
- Würzbach, Natascha: „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“, in: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, Festschrift für Wilhelm Füger, hg. v. J. Helbig, Heidelberg: Winter, 2001, S. 105–129.
- Würzbach, Natascha: *Raumerfahrung in der klassischen Moderne. Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten*, Trier: Wiss. Verl. Trier, 2006.
- Zekri, Khalid: „Écrivains issus de l’immigration maghrébine’ ou ,écrivains beurs’?“, in: *Notre librairie. Revue des littératures du Sud* (2004), S. 62–67.
- Zerweck, Bruno: „Der cognitive turn in der Erzähltheorie: Kognitive und ,natürliche’ Narratologie“, in: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, hg. v. A. Nünning/V. Nünning, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002, S. 219–242.
- Ziem, Alexander: *Frames und sprachliches Wissen. Kognitive Aspekte der semantischen Kompetenz*, Berlin/New York: de Gruyter, 2008.
- Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Schmidt, 2001.
- Zipfel, Frank: „Ein institutionelles Konzept der Fiktion – aus einer transmedialen Perspektive. Überlegungen zur Fiktionalität von literarischer Erzählung und theatraler Darstellung“, in: *Fiktion im Vergleich der Künste und Medien*, hg. v. A. Enderwitz/I. Rajewsky, Berlin/Boston: de Gruyter, 2016, S. 19–43.

## Nachschlagewerke

- Dictionnaire historique de la langue française*, 3 Bde., hg. v. A. Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, réimpression mise à jour 2006.
- Le Grand Robert de la langue française*, 6 Bde., hg. v. A. Rey, deuxième édition du Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de P. Robert, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2001.
- Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition du Petit Robert de P. Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de J. Rey-Debove et A. Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2015.

## Journalistische Artikel

- Aissaoui, Mohammed: „Rentrée littéraire: pourquoi tant de livres?“, in: *Le Figaro*, 24.8.2004.
- Aissaoui, Mohammed: „Le rêve américain de Faïza, titi de banlieue“, in: *Le Figaro*, 14.9.2006.
- Anmuth, Sophie: „LEXPRESS.fr a testé pour vous ‚Le Coeur en dehors‘, de Samuel Benchetrit“, L’EXPRESS.fr (16.9.2009), [http://www.lexpress.fr/culture/livre/lexpress-fr-a-teste-pour-vous-le-coeur-en-dehors-de-samuel-benchetrit\\_788045.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/lexpress-fr-a-teste-pour-vous-le-coeur-en-dehors-de-samuel-benchetrit_788045.html), letzter Zugriff 28.9.2016.
- Berthod, Anne: „Pas si ouf, Faïza!“, in: *L’Express*, 14.9.2006.
- Berthod, Anne: „La banlieue a du style“, in: *L’Express*, 2.11.2006.
- Beuve-Méry, Alain: „La fouine illustrée“, in: *Le Monde*, 4.8.2006.

- Ceaux, Pascal: „Un enfant victime de l’affrontement entre deux bandes rivales à La Courneuve“, in: *Le Monde*, 21.6.2005.
- Dargent, Françoise, „Petite fugue en banlieue“, in: *Le Figaro*, 17.9.2009.
- Delaporte, Ixchel: „Cité Faïet, Amiens Bloc 5, le rap des opprimés“, in: *L’Humanité*, 29.2.2012.
- Descaves, Delphine: „Rezension zu *Le silence des esprits* de Wilfried N’Sondé“, in: *La Matricule des Anges*, Juni 2010, S. 32.
- Dupays, Stéphanie: „Recoler les morceaux“, in: *Le Monde*, 7.3.2014.
- Fischer, Carolin: „In der Tradition Zolas“, [http://www.deutschlandradiokultur.de/in-der-tradition-zolas.950.de.html?dram:article\\_id=139590](http://www.deutschlandradiokultur.de/in-der-tradition-zolas.950.de.html?dram:article_id=139590), letzter Zugriff 28.9.2016.
- Garcia, Daniel: „Une leçon d’amour“, in: *Livres hebdo*, 26.6.2009.
- Heidemann, Britta: „Samuel Benchetrits Märchen aus der Vorstadt“, in: *Der Westen*, 20.1.2011.
- Imbert, Claude: „Après l’incendie?“, in: *Le Point*, 16.11.2005.
- Jacques, Aurélie: „Faïza Guène, une voix rare“, in: *Le Point*, 5.10.2006.
- Kaci, Mina: „Faïza Guène ou l’écrivaine de la cité des Courtilières“, in: *L’Humanité*, 8.3.2006.
- Launet, Edouard: „Benchetrit, article défectueux?“, in: *Next.Libération.fr*, 27.8.2009, [http://next.liberation.fr/livres/2009/08/27/benchetrit-article-defectueux\\_577940](http://next.liberation.fr/livres/2009/08/27/benchetrit-article-defectueux_577940), letzter Zugriff 28.9.2016.
- Lunderquist, Thomas: „Des écrivains déconnectés de la réalité“, in: *Courrier international* 1.2.2006, <http://www.courrierinternational.com/article/2006/02/02/des-ecrivains-deconnectes-de-la-realite>, letzter Zugriff 11.11.2016 (französische Übersetzung von „Franska författare tittar bort“, in: *Svenska Dagbladet* vom 27.12.2005).
- Mongaillard, Vincent: „Faïza Guène, plume du bitume“, in: *Le Parisien*, 23.8.2006.
- Nafti, Sarah: „„Notre métier est toujours le même, mais le public a pris conscience de sa difficulté“. Une nuit avec la brigade anticriminalité de Lyon“, in: *Le Monde*, 4.3.2005.
- Nerson, Jacques: „*Le cœur en dehors* de Samuel Benchetrit“, in: *Nouvel Observateur*, 27.8.2009.
- Ott, Karl-Heinz: „Kein bisschen Frieden“, in: *Welt am Sonntag*, 19.1.2012, <https://www.welt.de/print/wams/kultur/article111241535/Kein-bisschen-Frieden.html>, letzter Zugriff: 24.04.2017.
- Pliskin, Fabrice: „Benchetrit? Remboursez!“, in: *Bibliobs.nouvelobs.com* (23.10.2009), <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20091023.BIB4269/benchetrit-remboursez.html>, letzter Zugriff 28.9.16.
- Portalier, Bérangère: „Le bon, la brute & le gangster“, in: *Causette* 4 (2009), o. S.
- Seigle, Blandine: „Le guitariste sans-papiers arrêté à la préfecture“, in: *Le Parisien*, 7.3.2006.
- Subtil, Marie-Pierre: „Faïza Guène: La sale mère qui écrit des best-sellers“, in: *Le Monde*, 13.9.2006.
- Tomas, Ludovic: „Quand les préfectures tendent des embuscades“, in: *L’Humanité*, 7.3.2006.
- Vavasseur, Pierre: „*Du rêve pour les oufs*: plein d’humour“, in: *Le Parisien*, 23.8.2006.
- Vavasseur, Pierre: „Benchetrit va vous faire craquer“, in: *Le Parisien*, 31.8.2009.
- Vigoureux, Elsa: „Clichy-sous-Bois: retour sur un drame“, in: *Nouvel Observateur*, 28.4.2011, <http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20110428.OBS1994/clichy-sous-bois-retour-sur-un-drame.html>, letzter Zugriff 18.11.2016
- V., P. [= Vavasseur, Pierre?]: „*Le cœur en dehors*, émouvant“, in: *Le Parisien*, 14.7.2011.

- O. A.: „Un homme de dix-neuf ans tué par un policier dans le Rhône“, in: *Le Monde*, 29.12.1993.
- O. A.: „Thomté Ryam à Evreux“, in: *Paris-Normandie*, 3.3.2009.
- O. A.: „Manuel Valls évoque ‚un apartheid territorial, social, ethnique‘ en France“, in: *Le Monde*, 20.01.2015, [https://www.lemonde.fr/politique/article/2015/01/20/pour-manuel-valls-il-existe-un-apartheid-territorial-social-ethnique-en-france\\_4559714\\_823448.html](https://www.lemonde.fr/politique/article/2015/01/20/pour-manuel-valls-il-existe-un-apartheid-territorial-social-ethnique-en-france_4559714_823448.html), letzter Zugriff 25.04.2017.

## Andere Quellen

- 20 heures. Le journal* (France 2) vom 25.3.2005, 00:40:49–00:43:20, <https://www.youtube.com/watch?v=oSxR87MP4Z0>, letzter Zugriff 21.1.2016.
- Abdallah, Badrouline Saïd/Meklat, Mehdi: *Quand il a fallu partir/Zeit zu gehen. Der Abriss der Hochhaussiedlung Balzac*, Frankreich 2014, ausgestrahlt auf ARTE, 16.10.2015.
- Banlieue Network*, [www.banlieuenetwork.org](http://www.banlieuenetwork.org), letzter Zugriff 11.11.2016.
- Bondy Blog*, [bondyblog.liberation.fr](http://bondyblog.liberation.fr), letzter Zugriff 4.3.2016.
- Comité interministériel des villes: *Espoir Banlieues. Une dynamique pour la France*, Juni 2008, [http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/espoir-banlieues-dossier-presentation\\_cle2e7117.pdf](http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/espoir-banlieues-dossier-presentation_cle2e7117.pdf), letzter Zugriff 26.1.2016.
- Forum Junge Romanistik*, <https://www.romanistik.de/mittelbau/fjr>, letzter Zugriff 11.11.2016.
- Hachette.fr, „Kiffe kiffe demain“, <https://www.hachette.fr/livre/kiffe-kiffe-demain-9782213655987>, letzter Zugriff 2.5.2020.
- Hachette.fr, „Du rêve pour les oufs“, <https://www.hachette.fr/livre/du-reve-pour-les-oufs-9782012372368>, letzter Zugriff 2.5.2020.
- „Jacques Chirac: Le bruit et l’odeur“, Quelle: Antenne 2/ina.fr, <https://www.youtube.com/watch?v=e4pun9Cdp6Q>, letzter Zugriff 8.2.2017.
- Les Assises du journalisme: „Pour un journalisme sans cliché“, 8.11.2013, <http://assisesdujournalisme2013.wordpress.com/2013/11/08/pour-un-journalisme-sans-cliche/#more-505>, letzter Zugriff 4.3.2015.
- Les Éditions du Seuil, „Viscéral, Rachid Djaïdani“, <https://www.seuil.com/ouvrage/visceral-rachid-djaidani/9782020908207>, letzter Zugriff 2.5.2020.
- LOI n° 96-987 du 14 novembre 1996 relative à la mise en œuvre du pacte de relance pour la ville (1), verfügbar unter <http://www.legifrance.gouv.fr/>, letzter Zugriff 8.1.2016.
- LOI n° 2014-173 du 21 février 2014 de programmation pour la ville et la cohésion urbaine (1), verfügbar unter <http://www.legifrance.gouv.fr/>, letzter Zugriff: 8.1.2016.
- Le portail citoyen de la Ville d’Ivry-sur-Seine: „Ivry en chiffres“, <http://www.ivry94.fr/decouvrir-la-ville/ivry-aujourd'hui/ivry-en-chiffres.htm>, letzter Zugriff 13.4.2016.
- Office Public HLM (Hg.): *Cités d’Ivry*, Ivry-sur-Seine: Édition Ne pas plier, 2004, <http://www.nepasplier.fr/pdf/citoyens-citadins/observatoire/editions/cites-ivry.pdf>, letzter Zugriff: 11.6.2015.
- Picasso, Pablo: *Blaues Selbstbildnis*, 1901, Öl auf Leinwand, Musée Picasso, Paris.
- Seck, Thierry: *Rachid Djaïdani: fruit de notre époque*, Frankreich 2009, verfügbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=iIXM0RLzty4>, letzter Zugriff 13.5.2017.
- Site officiel de la Ville d’Ivry-sur-Seine: Diashow „La cité Insurrection“, <https://www.ivry94.fr/704/la-cite-insurrection.htm>, letzter Zugriff 17.3.2020.

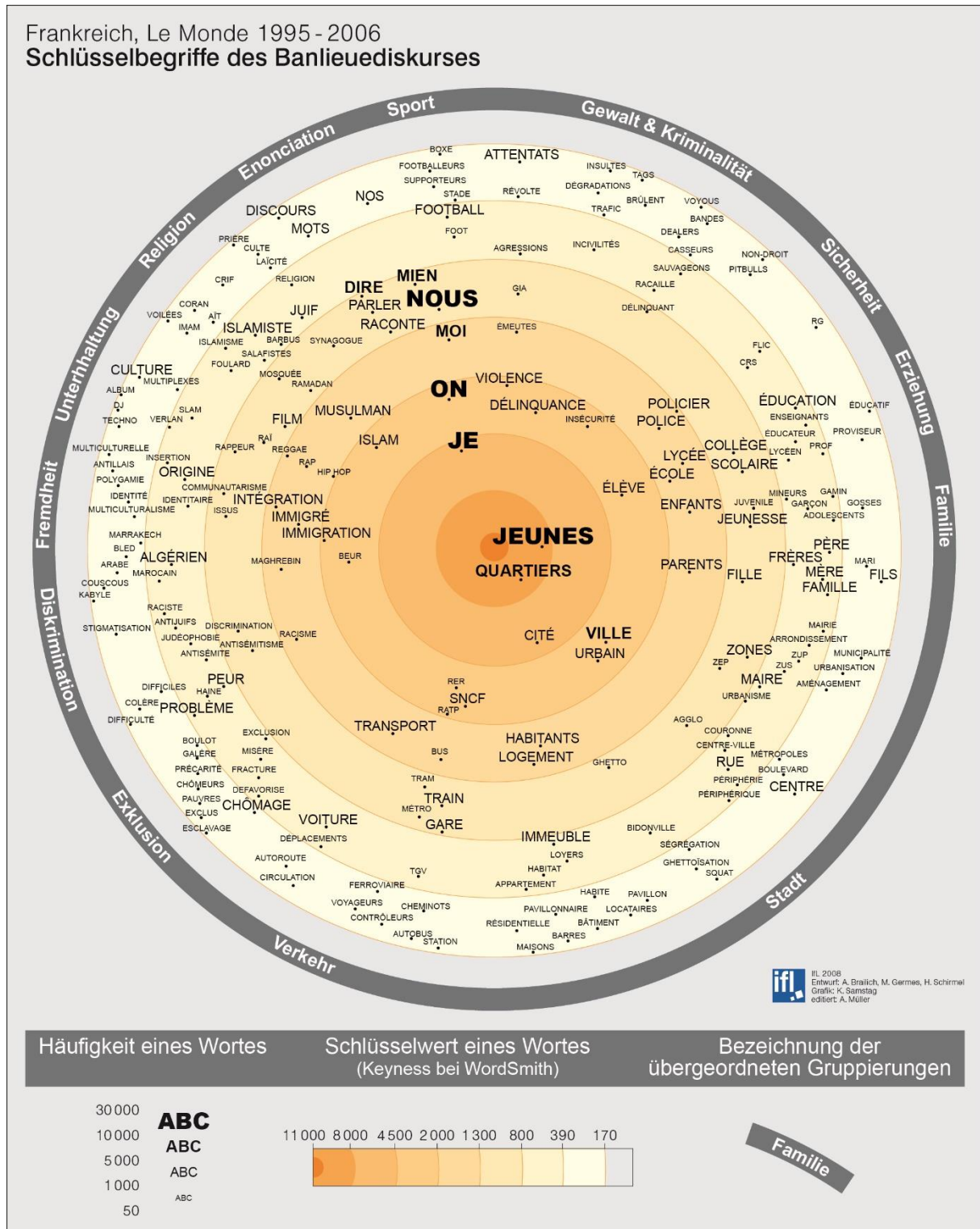
Système d'information géographique du Secrétariat général du CIV: „Atlas des Zones urbaines sensibles (Zus)“, <http://sig.ville.gouv.fr/Atlas/ZUS/>, letzter Zugriff 26.2.2015.

*Terrain Vague*, <http://www.terrainvague.de>, letzter Zugriff 15.11.2016.

Zebda: „Le bruit et l'odeur“ (Songtext), <http://www.paroles.net/zebda/paroles-le-bruit-et-l-odeur>, letzter Zugriff 17.8.2016.

# 10 Anhang

I.



„Schlüsselbegriffe des Banlieue-Diskurses (Quelle: *Le Monde* 1995–2006)“, in: Brailich et al. 2008, S. 117. Mit freundlicher Genehmigung des Leibniz-Instituts für Länderkunde, Leipzig.



II.



Quelle: Diashow „La cité Insurrection“, auf Site officiel de la ville Ivry-sur-Seine, <https://www.ivry94.fr/704/la-cite-insurrection.htm>, letzter Zugriff 17.3.2020 (Bild 12/21 und Bild 20/21). Mit freundlicher Genehmigung der Archives municipales Ivry-sur-Seine.

## 11 Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit untersuche ich die textuelle Konstitution vorstädtischer *cités HLM* im Nachgang der Vorstadtunruhen vom Herbst 2005 am Beispiel von vier ausgewählten Romanen, die sich dadurch auszeichnen, dass sie die Darstellung von materiellen Gegebenheiten, Figuren und Ereignissen in vorstädtischen Hochhaussiedlungen in den Mittelpunkt stellen. Ausgangspunkt ist dabei die Frage, inwiefern diese Texte auf ein ‚banlieue‘-Stereotyp Bezug nehmen, das aufgrund seiner Verbreitung über die journalistischen Medien als kollektiv angesetzt werden kann und vorstädtische *cités* und ihre Bewohner in verschiedener Hinsicht stigmatisiert. Relevant sind hier, wie in Kap. 2 unter Verweis auf medienwissenschaftliche, sozialgeographische, und diskursanalytische Untersuchungen dargestellt wird, zirkulär reproduzierte, standardisierte Inhalte und Denkmuster hinsichtlich der ‚banlieue‘.

Bezüglich der textanalytischen Methodik spezifiziere ich in Kap. 3 einen kognitiv basierten Ansatz mit Blick auf die Kategorie des dargestellten Raumes in dessen verschiedenen semantischen Dimensionen. Auf dieser Grundlage gehe ich modellhaft davon aus, dass im Zuge der Romanlektüre leserseitig ein mentales Modell vom dargestellten Raum entsteht und dass sich die textuelle Informationsvergabe als strategische Arbeit mit einem beim Leser vorausgesetzten ‚banlieue‘-Frame und dessen Standardfüllwerten verstehen lässt. Die leserseitige Verarbeitung von textuellen Informationen lässt sich mit dem Spektrum von Kategorisierung, Differenzierung und Individualisierung beschreiben, die in einem dynamischen Wechselverhältnis stehen. Diese unterschiedlichen Wirkungspotentiale einer textuellen Darstellung fasse ich genauer durch eine Kombination dieses Instrumentariums mit narratologischen Analysekategorien. Insgesamt erlaubt es diese Methodik, die Texte des Korpus als Auseinandersetzung mit einem vielfach vorbesprochenen sozialräumlichen Konzept zu beschreiben und dabei besonderes Augenmerk auf das Verfahren der Etablierung von Raum in fiktionalen Texten zu legen.

Während der Wissenshintergrund eines leserseitig angesetzten ‚banlieue‘-Frames in allen vier Romanen als grundsätzlich relevant ausgemacht werden kann, zeigen sich die Texte unterschiedlich offensiv in der dezidierten Bezugnahme auf diese stereotypen Annahmen. So werden teils durch die vereindeutigende Nennung generischer Begriffe und/oder signifikanter Einzelmerkmale stark typisierte *settings* etabliert, teils die stereotypen Aspekte relativiert und hinterfragt. Dies geschieht insbesondere durch die Herausstellung differenzierter materieller Einzelmerkmale, die Betonung von alltäglicher Normalität, die Gegenüberstellung verschiedener Sichtweisen auf den Raum und die Etablierung alternativer Semantisierungen. Dass Erzähler und/oder Figuren (in je unterschiedlich explizitem Maß) Kritik an verkürzenden Berichterstattungen in den Medien üben, weist diese Darstellungen als konkreten Bezugshintergrund der Texte aus.

Die Einsicht, dass die Rede von der ‚banlieue‘ sich letztlich nicht als unproblematische Referenz auf ‚Realität‘ fassen lässt, sondern als Arbeit mit kollektiven Vorstellungen, die ihrerseits diskursiv etabliert sind, findet sich in den Texten in unterschiedlichem Umfang. Insbesondere Guènes *Du rêve pour les oufs* und Djaïdanis *Viscéral* weisen das meta- und autoreflexive Potential auf, ein leserseitiges Bewusstsein über die Gemachtheit textueller Darstellungen und die damit verbundenen Möglichkeiten der subjektiven Perspektivierung, der Stilisierung und des gezielten Spiels mit Erwartungen zu befördern. Dass sich diese – grundsätzlich keineswegs neuen – Verfahren im spezifischen Kontext der ‚banlieue‘-Darstellung als aufschlussreich erweisen, weist indirekt auf die Notwendigkeit eines aufgeklärteren Umgangs mit dem Stereotyp und seinem Zustandekommen hin. Insgesamt zeigen sich

somit verschiedene Dimensionen, wie die Literatur auf zeitgenössische Diskurse mit den ihr eigenen Mitteln reagieren kann.

## 12 Summary

In this paper, I examine the textual constitution of suburban *cités HLM* in the wake of the suburban unrest in autumn 2005. In doing so, I proceed on the basis of four selected novels that distinguish themselves by focusing on the representation of material conditions, figures and events in suburban high-rise estates. I set out with the question: to what extent do these texts refer to a 'banlieue' stereotype that can be considered to be held collectively due to its prevalence in journalistic media and which stigmatises suburban *cités* and their residents in various ways. Here, recurring standardised content and thought patterns are relevant with respect to the 'banlieue', as discussed in Chapter 2 with reference to medial, socio-geographic and discourse-analytical studies.

As pertains the analytical methodology, in Chapter 3 I specify a cognitive approach with regard to the category of space. On this basis, I assume that a mental model of the depicted space is created by the reader in the course of reading the novels. Further, the information offered in the texts can be understood as strategic work with a 'banlieue' frame and its default values presumed on the part of the reader. The way in which the reader processes textual information can lead to either categorisation, differentiation or individualisation – each interacting with the others. I consider the various potential means of comprehending a textual representation more closely by combining this cognitive model with narratological analysis categories. Overall, this method enables corpus texts to be described as a critical examination of a pre-discussed concept and draws special attention to the process of establishing space in fiction.

While existing knowledge of a 'banlieue' frame on the part of the reader can generally be considered relevant in all four novels, the texts appear unequally direct in their deliberate reference to these stereotypical premises. For instance, the unambiguous naming of generic terms and/or significant characteristics establishes highly typified settings, whereas stereotypical aspects are also relativised and questioned. This occurs in particular through the accentuation of differentiated, material characteristics, the emphasis of everyday normality, the contrasting of different perspectives of the space and the establishment of alternative semanticisations. The fact that the narrator and/or characters (each to varying explicit degrees) criticise the reductionist coverage in the media reveals these representations as the specific background context of the texts.

The realisation that the term 'banlieue' cannot ultimately be considered an unproblematic reference to 'reality', but instead as a means of engaging with collective ideas, established through discourse for their part, can be found to a varying extent in the texts. In particular, Guène's *Du rêve pour les oufs* and Djaidani's *Viscéral* demonstrate the meta- and auto-reflexive potential to encourage an awareness on the part of the reader for the constructed nature of textual representations and the possibilities of subjective perspective, stylisation and deliberate play with expectations. These by no means new procedures prove instructive in the specific context of the 'banlieue' representation and thereby indicate the necessity of a more critical handling of the stereotype and its origins. On the whole, various dimensions are revealed in which literature is able to respond to contemporary discourse in its own way.

### 13 Im Zusammenhang mit der Dissertation entstandene Veröffentlichung

Momann, Imke: „Les cités HLM – lieux de flâneurs?“, in: *Europe en mouvement. Vol. 1: À la croisée des cultures*, hg. v. W. Asholt et al., Paris: Hermann Éditeurs, 2018, S. 139–144.

## 14 Danksagung

Mein Dank gilt vor allem meiner Erstgutachterin Prof. Dr. Ulrike Schneider, die den Impuls zu dieser Arbeit gegeben, in motivierenden Gesprächen die Bündelung meiner Gedanken unterstützt und stets aufs Neue lohnende Perspektiven des Projekts aufgezeigt hat. Ich danke zudem meinem Zweitgutachter und früherem Vorgesetzten Prof. Dr. Edoardo Costadura, der durch wohlwollend-mahnende Worte sowie durch die Ermöglichung eines ‚lehrfreien‘ Semesters sehr zum Fortschritt der Arbeit beigetragen hat. Prof. Dr. Andreas Mahler, Prof. Dr. Anita Traninger und Dr. Roman Kuhn danke ich für ihr engagiertes und freundliches Mitwirken in der Promotionskommission.

Von aufschlussreichen fachlichen Perspektiven haben mich profitieren lassen die Mitglieder des Oberseminars von Prof. Dr. Klaus Hempfer und Prof. Dr. Ulrike Schneider sowie alle Beteiligten des *Banlieue Network*, insbesondere Dr. Christina Horvath und Dr. Juliet Carpenter als Leiterinnen einer erfahrungsreichen Summer School in St-Denis. Durch ausführliche Gespräche, scharfsinnige Hinweise und aufmerksames Korrekturlesen haben mir Dr. Şirin Dadaş, Dr. Marie Fleury Wullschleger, Dr. Karsten Gäbler, Marie Jacquier, Dr. Philipp Jeserich und Sophie Picard sehr geholfen. Für den horizontweiternden Austausch und die freundschaftliche Zusammenarbeit am Institut für Romanistik der Friedrich-Schiller-Universität Jena bedanke ich mich herzlich bei Diana Di Maria und PD Dr. Karl Ellerbrock.

Ich danke meinen Familienangehörigen, Freundinnen und Freunden, die den Fortgang dieser Arbeit durch interessiertem Nachfragen, inhaltliches Mitdenken und stärkendes Vertrauen unterstützt haben. Wichtig war bis zuletzt der Antrieb durch meine Tante, die die Publikation der Arbeit nicht mehr miterlebt, aber stets großen Wert auf den Abschluss des Verfahrens gelegt hat. Getragen hat mich abschließend die Überzeugung, dass das Attribut ‚fremd‘ eine überwindbare Kategorisierung darstellt.

## 15 Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die Arbeit in allen Teilen selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.

Berlin, 02.05.2020

Imke Momann