

STEPHANIE WILLEKE

Fragile Ordnungen – Heimatkonstruktionen im Ausnahmezustand in Doron Rabinovici's *Die Außerirdischen*

Der Beitrag untersucht die Heimatrepräsentation in dem Roman *Die Außerirdischen* von Doron Rabinovici. Die Raumkonstruktion zeichnet sich durch ein spezifisches Ordnungsgefüge aus, das sich durch ein Metaereignis grundlegend verändert, sodass der dystopische Charakter des literarischen Textes in der Darstellung des prekären Status der als stabil angenommenen gesellschaftlichen Normen und Werte pointiert wird. Dabei werden verschiedene Verfahren der Inszenierung von Erinnerungen u. a. an die Shoah eingebunden, die den Roman nicht nur zu einem Gedächtnismedium machen, sondern auch das dystopische Moment selbst maßgeblich initiieren.

Schlüsselwörter: Heimat, Dystopie, Erinnerung, Shoah, Doron Rabinovici, *Die Außerirdischen*

1 Vorüberlegungen zu Heimatrepräsentationen in Dystopien

Grundlegend für die folgenden Überlegungen ist die Prämisse, dass in literarischen Konfigurationen kollektiv geteilte „Denkweisen, Überzeugungen, Normen und Wissensordnungen“ (NÜNNING 2013a: 28) einer Kultur dargestellt, aber auch kritisch reflektiert werden können. Mit Bezug auf diese Interdependenz von Literatur und Kultur wird der Analyse der Heimatrepräsentation in dem Roman *Die Außerirdischen* von Doron Rabinovici ein raumtheoretisches Konzept zugrunde gelegt, das den repräsentierenden und performativen Charakter von Raumkonstruktionen betont.¹ In diesem Zusammenhang wird der literarische Raum mit Hallet und Neumann als kultureller Bedeutungsträger

1 Böhme führt zur Grundlage eines kulturwissenschaftlichen Raumkonzepts aus: „Kulturelle Organisation fängt also mit den Kulturtechniken des Raumes an. [...] Topographien sind *Darstellungen*, im Doppelsinn von ‚darstellen‘. Sie sind Darstellung von etwas, das ist, und das als solches in der Darstellung erst hervorgebracht wird. Darin liegt die sowohl *repräsentierende* wie *performative* Dimension aller Topographien.“ (BÖHME 2005: XVIIIff. Herv. i.O.).

konturiert, der „[k]ulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem“ zugleich aber auch „Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem“ (HALLET/NEUMANN 2009: 11) zur Anschauung bringt. Durch diese Konzeption, die die literarisierte Heimat vor allem als Raum bestimmt, der durch diskursive Ordnungen determiniert ist, wird dem Umstand Rechnung getragen, dass der Begriff ‚Heimat‘ unterschiedliche Semantiken aufweist und verschiedene Bedeutungsschichten impliziert, die nicht nur „einem historischen Wandel“ unterliegen, sondern auch „in Abhängigkeit von jeweils aktuellen kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Bedingungen“ (BÖNISCH/RUNIA/ZEHSCHNETZLER 2020: 2) stehen. Auch das in verschiedenen Heimatkonzepten zum Ausdruck kommende, „mehr oder weniger diffuse Zugehörigkeits- und Vertrautheitsgefühl zu einem begrenzten Territorium“, das darauf basiert, dass „[d]ieser Lebensraum [...] Routinen und Erwartbares bereit[stellt]“ (GEBHARD et al. 2007: 10), schließt hieran an. Gerade Letztere können als ein flexibles und sich wandelndes Ordnungsgefüge verstanden werden, das aber trotz seines prozessualen Charakters sowohl kollektiv als auch individuell identitätsstiftend wirkt. Heimat beruht also wesentlich auf bestimmten, die Denk- und Handlungsmuster strukturierenden gesellschaftlichen Ordnungen.

Mit der Raumkonzeption als kulturellem Bedeutungsträger rückt auch ein zentrales Merkmal der Dystopie in den Mittelpunkt der Betrachtung: die Verbindung von Raum und Gesellschaftskritik. So hält Layh fest, dass das Kompositum Dystopie „schlechter Ort“ (LAYH 2014: 113) bedeute, wodurch die Reziprozität bereits etymologisch impliziert ist. Mit Meurer-Bongardt kann überdies festgehalten werden, dass

[g]erade die Verbindung zwischen Gesellschaftskritik und utopischem Möglichkeitsdenken [...] die Utopie / Dystopie zu einer populären Gattung in Zeiten radikalen Wandels [macht]. Hier erschließt sich ein Raum, in dem die mit diesen Veränderungen einhergehenden Befürchtungen und Wünsche einer Gesellschaft zum Ausdruck gebracht und kreativ aufeinander bezogen werden können. (MEURER-BONGARDT 2020: 98)

Dystopien beinhalten dergestalt „Diagnose und Kritik der jeweiligen Gegenwart“ (SEEBER 2013: 195), also der gegebenen gesellschaftlichen Ordnung innerhalb eines bestimmten (Heimat-)Raums (vgl. dazu auch ZEISLER 2008: 31).

Zudem beschreiben Nitzke und Koch Heimat als „paradoxes Instrument narrativer Welterzeugung“, paradox, da einerseits ein intuitives Wissen, was

Heimat sei, vorherrsche, andererseits aber könne Heimat erst in dem Moment reflektiert werden, „wenn sie den Status selbstverständlicher Zuhandenheit verloren hat. Erst dann also, wenn sie durch einen Einbruch des Anderen bedroht erscheint, wenn ihre Kontinuität zum Problem geworden ist“ (NITZKE/KOCH 2020: 7). Um die vertraute Heimat und damit auch das immanente Ordnungsgefüge zu beschreiben, sei, so Gebard, Geisler und Schröter, eine Distanz hervorbringende „krisenhafte Differenz“ (GEBHARD et al. 2007: 12) notwendig, sodass „das unhintergehbare Nahverhältnis aufgelöst wird und damit überhaupt erst zum Thema werden und Reflexion evozieren kann“ (ebd. 11). Zur Beschreibung einer solchen ‚krisenhaften Differenz‘ soll in diesem Rahmen das Theorem des Metaereignisses angeführt werden. Narratologisch betrachtet handelt es sich bei Ereignissen um „[ü]berraschende, ungewöhnliche Zustandsveränderungen“ (SCHMID 2018: 313), deren Ereignishaftigkeit als skalierbare Eigenschaft unterschiedlich ausfallen kann (vgl. ebd. 316ff.). Rabinovicis Roman *Die Außerirdischen* wird hier der Katastrophenerzählung zugeordnet, deren konstitutives Charakteristikum die größtmögliche Ereignishaftigkeit ist. Nünning definiert Katastrophe entsprechend als „bereits eingetretenes extrem ereignishaftes, irreversibles und folgenreiches Desaster“ (NÜNNING 2013b: 126), das sich durch „Kurzfristigkeit, Abruptheit und Plötzlichkeit“ sowie „extrem negative Bedeutungen“ (ebd. 127) auszeichnet. Die Konsekutivität, also die Folgelastigkeit, die Schmid neben anderen Merkmalen nennt, um den Grad der Ereignishaftigkeit zu bestimmen, ist in diesem Zusammenhang relevant: Hier geht es darum, dass die Ereignishaftigkeit in dem Maße steigt, wie die Veränderungen im Rahmen der erzählten Welt für die Figuren Folgen haben (vgl. SCHMID 2018: 322). Das Metaereignis nach Titzmann geht noch darüber hinaus: „Ein Metaereignis ist also ein revolutionäres Ereignis: nicht nur der Zustand der Entität, sondern der der Welt ändert sich.“ (TITZMANN 2003: 3081) Und weiter: „[E]in Ereignis findet statt, wenn einer der Ordnungssätze [...] verletzt wird; ein Metaereignis findet statt, wenn Ordnungssätze getilgt oder substituiert werden“ (ebd.).

In diesem Sinne soll die Heimatkonstruktion hier unter dem Aspekt des Metaereignisses untersucht werden. Die leitende These dabei lautet, dass sich der erzählte Heimatraum durch ein spezifisches, der außerliterarischen Wirklichkeit sehr ähnliches Ordnungsgefüge auszeichnet, das sich in dem literarischen Text durch ein Metaereignis grundlegend verändert. Pointiert wird der dystopische Charakter somit in der Darstellung des prekären Status der als stabil angenommenen gesellschaftlichen Normen und Werte. Dabei werden verschiedene literarische Strategien der Inszenierung von Erinnerung eingebunden, die

den Roman nicht nur zu einem Gedächtnismedium machen, sondern auch das dystopische Moment selbst maßgeblich initiieren.

2 Das Metaereignis in Doron Rabinovici's *Die Außerirdischen*

Der 2017 erschienene Roman *Die Außerirdischen* von Doron Rabinovici beginnt mit einer geradezu unglaublichen Begebenheit: der Invasion von Außerirdischen auf der Erde:

Sie kamen über Nacht. Wir schliefen tief. [...] Nichts war zu hören; kein Lärm, keine Schreie, keine Schüsse. [...] Im Rückblick war das einzig Ungewöhnliche die Stille, die über uns lag. Beklemmend bis heute, heimgesucht worden zu sein, ohne irgendetwas bemerkt zu haben. Als wir aufwachten, war über uns entschieden. (RABINOVICI 2019: 11)²

Bereits der Anfang des Romans verdeutlicht mit diesen Aussagesätzen neben der zeitlichen Perspektive – das erinnernde Ich berichtet retrospektiv über das Vergangene, sodass der Großteil des Romans eine Analepse darstellt – zwei Aspekte des Metaereignisses: Zum einen wird aufgrund der privilegierten Erzählerrede, besonders in Bezug auf mimetische Aussagen über die erzählte Welt (vgl. MARTÍNEZ/SCHEFFEL 1999: 100), die Landung der Außerirdischen als Tatsache beschrieben. Zum anderen bergen jedoch bereits diese Anfangssätze Zweifel an dem vorrangig in den Medien verbreiteten Ereignis, indem der autodiegetische Erzähler konstatiert, dass es gerade keinerlei äußere, verifizierende Anzeichen für die Invasion gebe. Die Grenzüberschreitung, die nach Lotman ein Ereignis auszeichnet (vgl. LOTMAN 1972: 332), ist also vor allem am Anfang und noch potenziertes am Ende des Romans primär mit Uneindeutigkeit konnotiert, die eine skeptische Rezeptionshaltung im Hinblick auf die Beurteilung der Invasion evoziert. Auch wenn der literarische Text bis zum Schluss nicht eindeutig auflöst, ob das Metaereignis – im Sinne der tatsächlichen Landung der Außerirdischen auf der Erde – stattgefunden hat oder nicht, sind doch die *Folgen* in der erzählten Welt drastisch: Trotz verschiedener Versuche, die Bevölkerung zu beruhigen, wird in Reaktion auf einen Stromausfall eine Massenpanik mit Plünderungen von Lebensmittelgeschäften und Banken (vgl. DA 24) sowie ein Mord an einem für einen Außerirdischen gehaltenen Feuerwehrmann (vgl. DA 27) beschrieben. Zudem wird berichtet, dass es fast zu einer atomaren Katastrophe gekommen wäre, die erst in letzter Sekunde –

2 Im Folgenden wird dieser Roman mit der Sigle DA gekennzeichnet.

von den Außerirdischen – habe verhindert werden können (vgl. DA 29). Der Erzähler resümiert: „In diesen wenigen Stunden waren wir bereit gewesen, Verbrechen zu begehen. In diesen wenigen Stunden hatte die Menschheit beinahe einen Krieg gegen sich selbst begonnen.“ (Ebd.)

Die grundlegendste Veränderung in der erzählten Welt kulminiert indes in den sogenannten ‚Spielen‘, die auf den vorgeblichen Wunsch der Aliens hin durchgeführt werden. Dabei erhalten die Teilnehmenden eine großzügige Entlohnung, allerdings werden die Verlierer/innen von den Außerirdischen verpeist. Statt eines Aushandlungsprozesses im öffentlichen Diskurs, der darin mündet, die Idee der Tötung von Menschen abzulehnen, wird in dem Roman eine Gruppendynamik inszeniert, die alle gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Bereiche tangiert und in der Aussage eines „jungen Starpublizist[en]“ mündet, „durch die Landung der Außerirdischen seien alle Moralvorstellungen neu zu denken“ (DA 101). Hiermit werden die Auswirkungen des Metaereignisses klar benannt: Aufgrund der vermeintlichen Landung der Außerirdischen verlieren als gesichert angenommene Werte ihre Gültigkeit, wodurch sich die Semantik des konstruierten Heimattraums in essenzieller Weise verschiebt.

3 Intertextualität und Erinnerung als dystopisches Moment

Zu dieser semantischen Verschiebung trägt besonders eine diachrone Dimension des Gedächtnisses der Literatur bei, die, mit Erll, als „genitivus subjectivus“ beschrieben werden kann: „Durch Intertextualität ‚erinnert‘ Literatur ‚an sich selbst‘.“ (ERLL 2010: 290) Diese metaphorische Vorstellung eines Gedächtnisses der Literatur basiert auf der Annahme, dass die Literatur als Symbolsystem ein innerliterarisches Gedächtnis ausbilden kann und durch Bezugnahmen an vorherige Texte, Topoi, Formen und Gattungsmuster erinnert (vgl. ebd.).

In dem Roman *Die Außerirdischen* werden sowohl Einzeltext- als auch Systemreferenzen eingebunden. Bereits zu Beginn wird der erste intertextuelle Verweis mit Orson Welles’ auf dem gleichnamigen Roman von Herbert George Wells basierendem Hörspiel *Krieg der Welten* benannt, das 1938 im Radio übertragen wurde und zu einer Massenpanik geführt hat (vgl. DA 13). Neben der Parallelität der Reaktionen des real-historischen Publikums, das nicht zwischen Fakt und Fiktion differenzieren konnte, und der Figuren in der erzählten Welt, sind vor allem die Unterschiede zwischen den Texten bedeutsam, die *Die Außerirdischen* mit weiteren semantischen Ebenen anreichern. Ein besonders signifikanter Punkt ist hier die Darstellung der Aliens. Diese werden in *Krieg der Welten* konkret beschrieben, und zwar so, dass ihnen „die denkbar größte

Andersartigkeit und Fremdheit“ verliehen wird, die verhindert, „eine Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden herzustellen“ (LINDEMANN 2020: 69). In Rabinovicis Roman ist dies gerade nicht der Fall, was die skeptische Rezeptionshaltung in Bezug auf die Invasion weiter forciert: Das Aussehen der Aliens bleibt zunächst eine Leerstelle, auf die der Erzähler beispielsweise im Zusammenhang fehlender Fotografien oder Filmaufnahmen, die die journalistischen Berichte beglaubigen könnten, vermehrt hinweist (vgl. DA 14). Der einzige angebliche Auftritt der Außerirdischen findet im Rahmen eines „weltumspannenden Event[s]“ (DA 56) statt, bei dem sie als „ein kleines Grüppchen von Leuten“ (DA 62) aber nicht sofort erkannt werden. Die große Ähnlichkeit mit den Menschen – später wird das Gerücht verbreitet, es habe sich um eine russische Tanzgruppe gehandelt (vgl. DA 65) –, das heißt das Fehlen jeglicher Distinktionsmerkmale, wird zum eigentlichen Schreckensmoment: „Der Gedanke, die Außerirdischen von uns gar nicht unterscheiden zu können, war fremder und unheimlicher, als jedes grüne Männchen hätte sein können.“ (DA 64) Während es in Wells' Roman also um eine Alteritätserfahrung geht, einen Einbruch des Fremden in das Eigene, offenbart sich das Andere in Rabinovicis Roman als Spiegelung des Eigenen. Mehr noch: Eine der vermeintlichen Außerirdischen betont, dass sie weder Fremde noch Feinde sein wollten, sondern „nur eins [...] menschlich!“ (DA 65)

Gerade dieses ‚Menschlich-Sein‘ wird im Kontext der Wettkämpfe und des Verspeisens von Menschen pervertiert. Suzanne Collins' dystopische Trilogie *The Hunger Games* wird hier nicht nur aufgrund des Motivs der Spiele assoziierbar, sondern vor allem auch hinsichtlich der Rolle der Medien, die diese Spiele als Unterhaltungsformat übertragen. Damit werden zum einen die Reichweite und die Macht der Medien ausgestellt, die „dazu missbraucht werden können, Zuschauer bzw. Konsumenten zu manipulieren und zu kontrollieren“, und zum anderen „die Tendenz zu immer menschenverachtenderen Fernsehformaten“ (JANSEN 2017: 145) verdeutlicht. Aber auch bei dieser Einzeltextreferenz ist ein bedeutsamer inhaltlicher Unterschied festzustellen: Während sich in *The Hunger Games* die Teilnehmenden gegenseitig töten, werden die Verlierer/innen in Rabinovicis Roman auf eine paradiesische Insel geflogen, wo sie „vollkommen schmerzfrei“ (DA 89) „geschlachtet“ (DA 119) werden. Besonders relevant ist entsprechend auch deren Bezeichnung, die explizit zur Deutung der Wettkämpfe beiträgt. So werden die Akteur/innen nicht nur als „Champs“ (DA 123) und „Helden“ (DA 112), sondern vor allem wiederholt als „Märtyrer“ (DA 104) tituliert. Hieran wird die Umdeutung der menschenverachtenden Spiele hin zu einem höheren Ziel besonders markant: „Wir sind das, was sie [die Außerirdischen] suchen. Eine Lebensform höherer Intelligenz; eine

freiwillige Beute. Eine Gattung, in der Einzelne bereit sind, sich für das Ganze herzugeben.“ (DA 105) Die Idee eines freiwilligen Todes für die Allgemeinheit, eines Opfers für ein besseres Leben der Menschheit verweist deutlich auf den satirischen Charakter des damit vermeintlich zu erreichenden utopischen Zustands: Im Namen des Humanismus wird getötet. Der mit diesem Versprechen auf eine bessere Zukunft einhergehende Umkehrungsprozess der Doxa und Normen der erzählten Welt ist mit einer lakonischen Feststellung des Erzählers gänzlich abgeschlossen:

Tatsächlich war mir erst jetzt klargeworden, was sich in den letzten Wochen geändert hatte, seit wir das erste Mal von den Wettkämpfen gehört hatten, bei denen Menschen geschlachtet und verspeist werden sollten: nichts. Gar nichts. Vollkommene Normalität. (DA 119)

Somit markiert die zur ‚Normalität‘ gewordene Menschenopferung den Höhepunkt des Wandlungsprozesses der den Heimatraum strukturierenden Ordnung.

Durch die Textreferenzen wird nicht nur ein komplexes intertextuelles Gewebe erkennbar, sondern der Roman schreibt sich auch in die literarische Tradition der Dystopie ein. Die signifikanten Abweichungen von den Prätexten indes erzeugen eine Umdeutung, die besonders den für Dystopien typischen appellativen Charakter (vgl. dazu z. B. ZEISLER 2009, LAYH 2014) tangiert, wie anhand einer weiteren eingebundenen diachronen Dimension des Gedächtnisses der Literatur, der Systemreferenz, gezeigt werden soll. Wolfgang Karrer führt zu dieser Form der Intertextualität aus, dass

Vokabular und Strukturen verschiedener Ebenen – z. B. Metrum, Syntax, Konfiguration, narrative oder thematische Struktur – aus mehreren Prätexten übernommen [werden können], ohne daß unter Umständen eine bestimmte Stelle oder ein bestimmter Prätext als konkreter Bezug angegeben werden kann. (KARRER 1985: 110)

Im Gegensatz zu den zuvor besprochenen Einzeltextreferenzen wird so eine intertextuelle Verweisstruktur auf ein Textkollektiv (vgl. PFISTER 1985: 53) deutlich, die im letzten Teil des Romans zur Anschauung gelangt: Hier werden Anleihen an autobiografische Zeugnisse von Überlebenden der Shoah evident.

Bereits zuvor wird der Referenzrahmen der Shoah mehrfach aufgegriffen, wenn beispielsweise die gesellschaftliche Ordnung und vor allem das Verhalten der Figuren in Bezug auf die Wettkämpfe direkt mit der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur verglichen (vgl. DA 139), auf den Film *Schindlers Liste* verwiesen (vgl. DA 140) oder der Satz „Jeder schweigt von etwas anderem“

(DA 193) aus Rabinovicis Roman *Suche nach M.* zitiert wird, den dort ein Überlebender der Shoah äußert (vgl. RABINOVICI 1997: 16). Die Systemreferenz wird dann als eine Art Kippfigur am Ende des Romans auf verschiedenen Ebenen markant inszeniert: Dies betrifft zum einen die Wortwahl, wie „Deportation“ (DA 128), „Selektion“ (DA 128) und „stundenlangen Appellen“ (DA 223f.), zum anderen die Handlung, wenn der Protagonist, der einem der Teilnehmenden der Spiele zur Flucht verholfen hat, selbst deportiert wird und von „Baracke[n]“ (DA 215), Krankheiten (vgl. DA 216), „Zwangsarbeit“ (DA 218) und einem unmenschlichen System im Lager berichtet. Die Shoah wird neben den intertextuellen Verweisen auf diegetischer Ebene damit auch als real-historisches Geschehen als Folie der Handlung aktualisiert.

Das Lager selbst ist ein weiterer, für die dystopische Ordnung der Heimatrepräsentation relevanter Raum. Dies gilt besonders hinsichtlich der Trias von Raum, Zeit und Identität (vgl. GEBHARD et al. 2007: 10), wobei gerade Letzterer sowohl eine dichotomische als auch reziproke Beziehung von Eigenem und Fremdem eingeschrieben ist: „Es gehört zu den zynischen Paradoxien der Geschichte, dass der Andere, Fremde benötigt wird, um das Eigene zu konstituieren; und weil man ihn benötigt, wird er ausgelagert, verwaltet und vernichtet.“ (Ebd. 21f.) In dem Roman *Die Außerirdischen* werden diese Handlungen auf eine tropische Insel verlegt, auf die nicht nur die Verlierer/innen, sondern auch Boykotteur/innen und Gegner/innen der Spiele, sogenannte „Terroristen“ (DA 211) deportiert werden. Die Insel, die als Synonym für das Lager dient, wird dergestalt als Abweichungsheterotopie im Sinne Foucaults gezeichnet, die „für Menschen gedacht [ist], die sich im Hinblick auf den Durchschnitt oder die geforderte Norm abweichend verhalten“ (FOUCAULT 2005: 12). Damit ist für diesen Raum auch seine „paradoxe Verortung innerhalb und außerhalb der Gesellschaft“ (HALLET/NEUMANN 2009: 13) charakteristisch, die sich im Verhältnis der diskursiven Ordnungen des Heimatraums und der Heterotopie signifikant offenbart. Denn zum einen „formiert und stabilisiert sich eine soziale Wissensordnung topologisch durch die Ausgrenzung eines historisch veränderlichen Anderen“ (ebd.), das heißt, dass die neuen Ordnungen, Normen und Routinen, die in der Heimatrepräsentation vorherrschen, durch die Deportation derer, die diesen Wandel nicht vollziehen, geschützt und tradiert werden. Das bedeutet auch, dass nun das Festhalten an der ursprünglichen Ordnung als Abweichung definiert wird. Besonders der Ausschluss derjenigen Figuren, die sich gegen das Töten von Menschen aussprechen, macht die Verschiebung der Werte anschaulich und trägt maßgeblich zur Semantisierung des Heimatraums bei, der die Heterotopie zuallererst hervorbringt. Kennzeichnend für die literarisierte Heimat wird so „vor allem ein diskursives und soziales Invektiv-

geschehen, das anhand der gewaltsamen (Durch-)Setzung einer ‚natürlichen‘ Dominanzkultur unter der Forderung nach Integration Abweichungen sanktioniert“ (NITZKE/KOCH 2020: 7).

Zum anderen zeichnet sich diese Heterotopie, die bezeichnenderweise weder in Atlanten noch auf Globen verzeichnet ist (vgl. DA 112), durch eine eigene Raumordnung aus, die nicht nur die Ein- und Ausschließung determiniert (vgl. dazu PARR 2008: 33), sondern in der Beschreibung des Erzählers den Strukturen eines Konzentrationslagers ähnelt, was die integrierte Systemreferenz veranschaulicht. Zudem wird mit der paradiesischen Insel aber auch ein gängiges dystopisches Motiv in dem Roman aufgenommen, denn diese bildet einen Raum, der ein „utopisches Möglichkeitsdenken“ (MEURER-BONGARDT 2020: 100) bereitstellt, das vielen Dystopien inhärent ist und dafür genutzt wird, eine Alternative zur gegenwärtigen ‚schlechten Welt‘ aufzuzeigen. Dass dieses Bild hier nur zitiert wird, um jegliches utopische Moment als reine Illusion zu entlarven, wird bereits bei der Ankunft des Protagonisten im Abgleich zwischen dem Versprechen eines „Traum[s] in den Tropen“ (DA 112) und der Realität deutlich: „Aber alle, ob Champs oder Terroristen, sahen, dass nichts hier den Bildern ähnelte, die uns von der Trauminsel gezeigt worden waren und die wir noch im Flugzeug hatten betrachten müssen.“ (DA 211)

Darüber hinaus wird an mehreren Stellen im Schlussteil auf die Funktion des Zeugnisses und die Notwendigkeit des Erinnerns, die mit einer gesellschaftlichen Kritik einhergeht, hingewiesen:

Ich halte die Erinnerung hoch, doch nicht deshalb, weil das, was geschah, vergessen ist, sondern weil nicht wenige versuchen, es vergessen zu machen. In der Zwischenzeit ist das Interesse an uns ohnehin wieder erlahmt. Niemand möchte noch davon hören. (DA 250)

Hier wird auch eingeklagt, was Assmann im Zusammenhang eines ‚moralischen Zeugen‘ ausgeführt hat. Sie konstatiert, dass das Zeugnis nur Wirkung entfalten könne, wenn es in einer moralischen Gemeinschaft aufgenommen und anerkannt werde: Erst in dem Moment, in dem die dritte Instanz „des unbeteiligten Adressaten“ einbezogen werde, „entsteht jene Appellationsinstanz, die das Zeugnis ermöglicht, indem die Geschichte des Opfers Gehör findet und sein Zeugnis bezeugt wird“ (ASSMANN 2007: 45). In diesem Sinne richtet sich das appellative Moment der Dystopie gerade an das Wahre der moralischen Gemeinschaft, die nach Assmann auf „universalistischen Werte[n] der Menschenwürde und der Achtung der physischen Integrität der Mitmenschen gegründet ist“ (ebd. 43) und die die Erinnerung an die Shoah auch zukünftig tradiert: „Es handelt sich [...] im Kontext des Zeugens um Erinnern im Sinne

des Aufrechterhaltens eines moralischen Bewusstseinszustandes in eine unbestimmte Zukunft hinein.“ (Ebd. 47)

Daneben wird das in vielen Dystopien vorherrschende Prinzip, dass Erinnerungen, primär nostalgische Erinnerungen, als „Möglichkeit einer besseren Alternative“ zu der erzählten gegenwärtigen Welt fungieren und dabei „affektiv utopische Bilder“ (SEEBER 2013: 197) schaffen, gerade verkehrt. Die den gesamten Roman determinierenden Erinnerungen verweisen gerade nicht auf die Möglichkeit einer besseren Alternative. Sie stehen nicht für eine „unbekannte gesellschaftliche Ordnung, die sich durch die Negation einer bekannten Gesellschaftsordnung konstituiert“ (LEISS 2013: 208), sondern vielmehr für das Bekannte, das durch ein Metaereignis wieder zum Vorschein gelangt. Hier offenbart sich das zentrale dystopische Moment des Romans: Die Referenz auf die Shoah als dem Zivilisationsbruch schlechthin verbindet die Zeitebene des Vergangenen mit der zukünftigen Gegenwart. Das Merkmal des Genres Dystopie einer „Darstellung von Schreckensbildern, in denen sich zeitspezifische Ängste [...] und deren mögliche soziale und gesellschaftspolitische Konsequenzen“ (CADUFF 2003: 182) zeigen, erfährt hier eine Umdeutung: Das Schreckensbild in der Zukunft basiert auf der möglichen Wiederholbarkeit vergangener Strukturen. Somit führt die durch das Metaereignis provozierte ‚krisenhafte Differenz‘ zum Heimatraum gerade nicht zu einer Reflexion „vor allem auf der Zeitdimension, im Sinne einer Rückwendung hin zur ‚guten alten Zeit‘“ (GEBHARD et al. 2007: 11f.). Die Vergangenheit verweist nicht auf eine positive, sondern auf die dystopische Dimension der Heimatkonstruktion. Die Semantisierung des Raums wird hier bestimmt durch das Ineinandergreifen der Ebenen von Raum und Zeit zu einem Chronotopos im Sinne Bachtins: „Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.“ (BACHTIN 1986: 8)

Mit der Verschränkung der Zeitebenen, die das Vergangene in der Zukunft vergegenwärtigt, schreibt sich der Roman in das diskursive Geflecht der Erinnerungskultur ein. So werden hier zwei Aspekte im Zusammenhang von Literatur als Medium des Erinnerns virulent: auf der einen Seite „ihre Fähigkeit zur Formung, Verdichtung und Tradierung vergangenheitsbezogenen Wissens“ und auf der anderen Seite „ihre Möglichkeiten, den Prozess der Erinnerung selbst literarisch auszugestalten und zu reflektieren“ (FISCHER et al. 2014: 16).

4 Schlussüberlegungen

In dem Roman *Die Außerirdischen* von Doron Rabinovici wird insgesamt eine Form des Erinnerns deutlich, die mit den eingebundenen Referenzen nicht nur die Shoah aktualisiert, sondern auch die literarische Form der Dystopie. Die damit einhergehende Gesellschaftskritik zeigt unterschiedliche gegenwärtige Mechanismen auf, die potenziell zu einer Wiederholung führen können. Vorstellungen einer mit dem Heimatbegriff verbundenen Stabilität eines positiv konnotierten geschlossenen Ordnungsgefüges werden somit negiert. Die die Ordnung des Raums strukturierenden Denk- und Handlungsmuster sind vielmehr verhandelbar und prekär. In diesem Sinne wird durch die dargestellten Folgen des Metaereignisses die mit dem Heimatbegriff einhergehende „intuitive Evidenz, die diskursstrategisch behauptet und zugleich der Diskussion entzogen wird“ (NITZKE/KOCH 2020: 4), zur Disposition gestellt. Dabei wird gleichermaßen auch jegliches utopische Moment suspendiert, was besonders am Ende des Romans offenkundig wird. Zwar überlebt der autodiegetische Erzähler das Lager, aber durch die innerliterarische Markierung, dass die Landung der Außerirdischen auf der Erde vermutlich gar nicht stattgefunden hat, zeigt der Roman eine Welt, die kein katastrophales Ereignis benötigt, um Totalitarismus und unmenschliche Strukturen auszubilden.

Literaturverzeichnis:

- ASSMANN, Aleida (2007): Vier Grundtypen von Zeugenschaft. In: Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung. Hrsg. im Auftrag des Fritz Bauer Instituts von Michael Elm u. Gottfried Kößler. Frankfurt/M., New York: Campus, S. 33–51.
- BACHTIN, Michail M. (1986): Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- BÖHME, Hartmut (2005): Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. v. Hartmut Böhme. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. IX–XXIII.
- BÖNISCH, Dana/ RUNIA, Jil/ ZEHSCHNETZLER, Hanna (2020): Einleitung: Revisiting ‚Heimat‘. In: Heimat Revisited. Hrsg. v. Dana Böhmisch, Jil Runia u. Hanna Zehschnetzler. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 1–19.
- CADUFF, Corina (2003): Die literarische Darstellung des Klons. In: Zukunft der Literatur – Literatur der Zukunft. Gegenwartsliteratur und Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Reto Sorg, Adrian Mettauer u. Wolfgang Proß. München: Fink, S. 169–183.

- ERLL, Astrid (2010): Literaturwissenschaft. In: Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. v. Christian Gudehus, Ariane Eichenberg u. Harald Welzer. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 288–298.
- FISCHER, Torben/ HAMMERMEISTER, Philipp/ KRAMER, Sven (2014): Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Zur Einführung. In: Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. v. Torben Fischer, Philipp Hammermeister u. Sven Kramer. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 84) Amsterdam, New York: Rodopi, S. 9–25.
- FOUCAULT, Michel (2005): Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- GEBHARD, Gunther/ GEISLER, Oliver/ SCHRÖTER, Steffen (2007): Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Hrsg. v. Gunther Gebhard, Oliver Geisler u. Steffen Schröter. Bielefeld: transcript, S. 9–56.
- HALLET, Wolfgang/ NEUMANN, Birgit (2009): Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, S. 11–32.
- KARRER, Wolfgang (1985): Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. v. Ulrich Broich u. Manfred Pfister. Tübingen: Niemeyer, S. 98–116.
- LAYH, Susanna (2014): Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LEISS, Judith (2013): Gattungsgeschichte als Spirale. Die Heterotopie als Möglichkeit utopischen Schreibens in der Gegenwart. In: Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart. Hrsg. v. Günter Blamberger u. Dietrich Boshung. München: Fink, S. 207–221.
- LINDEMANN, Uwe (2020): Totale Entheimatung, oder: Die Vertreibung des Menschen von der Erde. Zur Aktualität von H.G. Wells' *The War of the Worlds*. In: Kulturwissenschaftliche Zeitschrift 1/2020, S. 67–76.
- LOTMAN, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink.
- MARTÍNEZ, Matias/ SCHEFFEL, Michael (1999): Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. München: Beck.
- MEURER-BONGARDT, Judith (2020): Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur. In: *Diegesis* 9.2/2020, S. 96–121.
- NITZKE, Solvejg/ KOCH, Lars (2020): Prekäre Heimat. Programmatik und Scheitern eines Entstörungsversuchs. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 1/2020, S. 1–14.
- NÜNNING, Ansgar (2013a): Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie. In:

- Kultur – Wissen – Narratologie. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaft. Hrsg. v. Alexandra Strohmaier. Bielefeld: transcript, S. 15–53.
- NÜNNING, Ansgar (2013b): Krise als Erzählung und Metapher: Literaturwissenschaftliche Bausteine für eine Metaphorologie und Narratologie von Krisen. In: Krisengeschichte(n). „Krise“ als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive. Hrsg. v. Carla Meyer, Katja Patzel-Mattern u. Gerrit Jasper Schenk. (= Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Beihefte, Bd. 210) Stuttgart: Franz Steiner, S. 117–144.
- PARR, Rolf (2008): Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsaspekten, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft. In: *Schrifkultur und Schwellenkunde*. Hrsg. v. Achim Geisenhanslüke u. Georg Mein. Bielefeld: transcript, S. 11–64.
- PFISTER, Manfred (1985): Zur Systemreferenz. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. v. Ulrich Broich u. Manfred Pfister. Tübingen: Niemeyer, S. 52–58.
- RABINOVICI, Doron (1997): *Suche nach M. Roman in zwölf Episoden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- RABINOVICI, Doron (2019): *Die Außerirdischen*. Berlin: Suhrkamp.
- SCHMID, Wolf (2018): Ereignis. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Hrsg. v. Martin Huber u. Wolf Schmid. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 312–333.
- SEEBER, Hans Ulrich (2013): Präventives statt konstruktives Handeln. Zu den Funktionen der Dystopie in der anglo-amerikanischen Literatur. In: *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*. Hrsg. v. Günter Blamberger u. Dietrich Boschung. München: Fink, S. 185–205.
- TITZMANN, Michael (2003): Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft: Literatursemiotik. In: *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*. Hrsg. v. Herbert Ernst Wiegand. Bd. 13.3: Semiotik. Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Hrsg. v. Roland Posner, Klaus Robering u. Thomas A. Sebeok. Berlin, New York: De Gruyter, S. 3028–3103.
- ZEISSLER, Elena (2008): *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg: Tectum.

Onlinequellen

- JANSEN, Miriam (2017): *Textanfänge in dystopischer Literatur – Ein schematheoretischer Ansatz*. Publikationsserver der RWTH Aachen University. URL: <https://publications.rwth-aachen.de/record/697393/files/697393.pdf> [12.04.2022].