

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2022)

Heft: 51: Literarische Glokalisierung = Glocalisation littéraire = Literary glocalization

Artikel: Weltreiche : zur Darstellung prekärer Arbeit in zwei 'Hotelromanen' von Monica Ali und Ali Smith

Autor: Volkmann, Jana

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1074488>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jana Volkmann

Weltreiche

Zur Darstellung prekärer Arbeit in zwei ‚Hotelromanen‘ von Monica Ali und Ali Smith

Two British novels exemplify an observation made analysing a larger corpus of contemporary ‘hotel novels’: both Ali Smith’s *Hotel World* (2002) and Monica Ali’s *In the Kitchen* (2009) focus on the hotel as a precarious workplace, with women being most vulnerable to its exploitative structures. The *Imperial Hotel* in Ali’s novel is an architectural relic from the British Empire; a setting, where the migrant workers’ labour conditions become evident. The *Global Hotel* in Smith’s novel synthesises globalised and local structures, for instance by subverting the function of a hotel as a guest house accommodating affluent customers from all over the world: a receptionist opens the doors to a homeless woman, while the ghost of a female worker killed in an accident haunts the *Global Hotel*. The hotel has long served as a political metaphor when it comes to criticising liberal migration politics – especially in Britain, which the conservative MP Kenneth Baker referred to as “a sovereign nation, not a hotel” in 1995. In 2004, Tony Blair – then Prime Minister – famously said that “[w]e will neither be fortress Britain, nor will we be an open house”. This paper explores these dialectics of openness and closeness in hotel fiction with a focus on the depiction of labour.

How small this world has become. How huge that world is.
Ali Smith. *Hotel World*.

Das Hotel tritt in der zeitgenössischen Literatur derart häufig als Schauplatz in Erscheinung, dass das Korpus für eine komparatistische Untersuchung von ‚Hotelromanen‘ – also auch dann, wenn andere Prosaformen, Lyrik und Drama hierbei streng ausgeklammert werden – fast zwingend aus den Fugen gerät, jedenfalls aber den Rahmen einer einzigen wissenschaftlichen Arbeit beständig zu sprengen droht. Entsprechend schwierig ist es, ein so umfangreiches Korpus etwa nach ästhetischen Gemeinsamkeiten, nach formellen Kriterien, nach Motiven oder Themen zu kategorisieren und somit ein verbindliches Ordnungsschema zu generieren. Anhand zweier britischer Beispiele lässt sich jedoch eine Beobachtung veranschaulichen, die sich deutlich aus der Analyse zeitgenössischer ‚Hotelromane‘ ergibt: Die Darstellung von Arbeit fokussiert in Monica Alis *In the Kitchen* wie auch in Ali Smiths *Hotel World* auf prekäre Arbeitsverhältnisse und -bedingungen, die, mehr oder weniger explizit, im Zusammenhang mit der Globalisierung stehen. ‚Hotelromane‘ sind also keineswegs schlicht ein Subgenre der Reiseliteratur:

Wie die folgenden Ausführungen zeigen, spielt der Tourismus als Industrie zwar eine Rolle, das Reisen um seiner selbst willen wird jedoch höchstens marginal behandelt; speziell bei Monica Ali geht es ferner um Migrations-, nicht aber um Reisebewegungen.

Das Global Hotel in Ali Smiths Roman *Hotel World* liegt in einer nicht genau benannten Stadt im Norden Englands. Die Kette präsentiert sich via Werbeslogan als internationales Unternehmen: „Global Hotels. All over the World“.¹ Im Global Hotel kumulieren die Auswirkungen des globalen Kapitalismus auf die Angestellten (und ebenso auf die Gäste): Isolation, Vereinzelung, Unbeständigkeit, Formen nostalgischer Verzerrung bei der Auseinandersetzung mit historischer wie biografischer Vergangenheit.

All dies mag man im übertragenen Sinne als Symptomkomplex größerer sozialer, politischer und ökonomischer Zusammenhänge begreifen; in Smiths Roman nehmen Krankheit und Tod jedoch ganz konkret Form an: als unmittelbare Auswirkungen der Arbeit auf die körperliche Integrität der Menschen im Global Hotel und in seiner unmittelbaren lokalen Umgebung. Als etwa die Rezeptionistin Lise, eine der Protagonistinnen in Smiths Roman, krank wird und auf Anraten ihrer Ärztin ihre diffusen Symptome aufschreibt, nimmt die Liste kein Ende. Unter anderem ist Lise nicht in der Lage, die Wohnung zu verlassen:

I have not been out the front door of the flat and down the stairs and out of the building since then. How small this world has become. How huge that world is. I saw Paris on television. To see a city full of people walking, smoke rising, cars roaring, days happening, was terrifying.²

Dieses Zusammenwirken lokaler und globaler Strukturen – „this world“ und „that world“ – lässt sich auch in anderen Romanen beobachten, die ein Hotel als wesentlichen Schauplatz aufweisen. Angesichts des ausufernden Korpus an ‚Hotelliteratur‘ empfiehlt es sich, den Fokus auf bestimmte Phänomene zu legen – nicht zuletzt manifestiert sich die Glokalisierung fiktiver Hotels anhand ihrer Namen, etwa beim Londoner Imperial Hotel aus Monica Alis Roman *In the Kitchen*, der keineswegs in einem Imperium angesiedelt ist, sondern im Mikrokosmos Hotelküche die Makrostrukturen britischer Arbeits- und Migrationspolitik exemplarisch anhand der Figuren offenbart. Das Verhältnis zwischen lokalen Soziotopen – in erster Linie: die in den Romanen dargestellten Hotels sowie (wie bei Ali) ihre Binnenstruktur oder (wie bei Smith) ihren unmittelbaren städtischen Umgebungen – und globalen Wirtschaftsstrukturen wird in beiden Romanen kritisch untersucht. Dies aus einer glokalen Blickachse zu betrachten, bietet sich auch aufgrund der

1 Ali Smith. *Hotel World*. London: Penguin, 2001. S. 73.

2 Ebd. S. 25.

Doppelnatur des Begriffs an, der sich einerseits kritisch-antagonistisch zur Globalisierung verhält, zugleich aber die damit assoziierten sozialen, politischen und ökonomischen Bedingungen einbezieht.³

„Ain’t no hotel“: Migration und Gastgewerbe in Monica Alis Roman *In the Kitchen*

Die Küche in Monica Alis Roman ist zugleich Teil des Hotels – und ein davon isolierter, separater Raum. Das schlägt sich nicht zuletzt in der unterschiedlichen Sichtbarkeit der Hotelgeschichte in den verschiedenen Gebäudeteilen des Imperial Hotel nieder: Anders als die für Gäste zugänglichen Räume ist die Küche keinen offenkundigen Modernisierungs- oder anderen sichtbaren Veränderungsprozessen unterworfen. Zwar ist das gesamte Imperial Hotel eindeutig ein Relikt des Viktorianischen Zeitalters, doch

while the lobby and function rooms, the bedrooms and bathrooms, the stairways and corridors and vestibules had been transmuted into twenty-first-century spaces within a nineteenth-century shell, the kitchen – despite numerous refurbishments and refittings – retained its workhouse demeanour, the indelible stamp of generations of toil.⁴

In der Vergangenheit haben also Generationen von Arbeiterinnen und Arbeitern an gleicher Stelle geschuftet, Alis 2009 erschienener Roman bezieht sich jedoch stark auf die gegenwärtigen sozialen und politischen Bedingungen der physisch belastenden Arbeit im Küchendienst. Die Angestellten sind beinahe ausnahmslos Migrantinnen und Migranten. Neben Gabriel ‚Gabe‘ Lightfoot, dem Vorgesetzten, ist der siebzehnjährige Damian der einzige Engländer in der Küche.

Als Yuri, einer der Arbeiter, im Keller des Hotels stirbt, betet eine jamaikanische Kollegin für ihn, auch um den Rest des Teams zu ermutigen. „There’s a lot of different religions in here, Oona. You want to watch out

3 Vgl. hierzu folgende Überlegung aus dem Vorwort von Sandhya Rao Mehta zu dem von ihr herausgegebenen Band *Language and Literature in a Glocal World* (Singapur: Springer, 2018. S. vii): „Seen as a critical tool as well as a commercial, social, and political concept, glocalization defines itself in direct continuation of, and opposition to, globalization, which has often been seen to be synonymous to internationalization and standardization. In its attempts to establish a meaningful relationship between global forces and local applications, glocalization can be seen to be one of the most useful frames of reference to understand the new millennium, not only because it questions the binaries of centre and periphery but because it questions the very nature of the centre.“

4 Monica Ali. *In the Kitchen*. London: Black Swan, 2009. S. 25f.

you don't offend someone“⁵, wird sie durch Gabe belehrt. Der verstorbene Küchengehilfe hatte im Keller ein Nachtlager, die Indizien sprechen dafür, dass er in den Katakomben des Imperial Hotel gewohnt hat, jedoch: „It ain't no hotel down there“⁶, stellt Oona fest und unterstreicht so die Aufteilung des Hotelgebäudes in hermetisch voneinander getrennte Sphären, von denen den Arbeitern und Arbeiterinnen im Küchendienst nur die wenigsten frei zugänglich sind.

Eine Angestellte wird entlassen, weil sie am Tag des Todes der Küchenhilfe unentschuldigt gefehlt hat. Die Frau aus Moldawien hatte keinen festen Arbeitsvertrag, sondern war über eine Arbeitsagentur beschäftigt. Als Gabe ihr jedoch außerhalb des Hotels wieder begegnet, baut er eine persönliche Beziehung zu der Frau auf – er lädt sie in seine Wohnung ein und schläft mit ihr. Außerdem lässt er sich ihre Lebensgeschichte erzählen: Lena wurde von Menschenhändlern nach Großbritannien gebracht und zur Prostitution gezwungen. Gabes Freundin Charlie, die ihn wegen seiner Affäre mit Lena verlässt, wird hingegen im Roman als stereotyp britisch⁷ eingeführt: „Charlie's hair [...] was strong red, like an Irish setter, and her skin was creamy white“.⁸

Der Tod des ukrainischen Nachtportiers Yuri und der Kontakt zu Lena bringen Gabe dazu, sich mit den Arbeitsbedingungen in der Hotelküche auseinanderzusetzen; die prekären Lebensumstände seiner Angestellten bringt er jedoch nicht in Zusammenhang mit größeren gesellschaftspolitischen Strukturen und Diskursen, die die Ausbeutungsverhältnisse hervorbringen, von denen auch er profitiert. Der Koch Nikolai spricht ihn schließlich direkt auf seine mögliche (Mit-)Verantwortung für Yuris Tod an:

5 Ebd. S. 17f.

6 Ebd. S. 22.

7 Dass Alis Roman häufig mit Klischees und Stereotypen operiert, wenn es um die kulturellen Hintergründe der dargestellten Migrantinnen und Migranten geht, wurde in Rezensionen tendenziell kritisch aufgefasst. So stellte etwa die Autorin und Literaturkritikerin Stephanie Merritt fest: „Too often, [...] there is a sense that characters exist as mouthpieces for opposing views of modern Britain. The mystery surrounding the porter's death loses its tension in all the digression and there is something cartoonish about writing regional accents phonetically (Frenchmen who say ‚zis‘ and Caribbean women who call everyone ‚darlin‘)“. Stephanie Merritt. „Check into the Imperial Hotel at your peril“. *The Guardian*, 3. Mai 2009 (online: www.theguardian.com/books/2009/may/02/monica-ali-in-the-kitchen). Merritt spricht hier *en passant* auch die Glokalisierung der Sprache an, einen spezifischen Soziolekt, der eine präzisere Untersuchung wert wäre, als sie an dieser Stelle vorgenommen werden kann. Ansätze zu weiterer Forschung finden sich etwa bei Sadhya Rao Mehta (Hg.). *Language and Literature in a Glocal World*. Singapur: Springer, 2018.

8 Ali. In the Kitchen (wie Anm. 4). S. 41.

„I made a speculation about your feeling of responsibility – for the world in which we live, for the kind of world in which there will always be more Yuris, struggling to exist.“

„I didn't make the world,“ said Gabriel, taking the hip flask. „I just live in it. Same as you.“⁹

Monica Ali thematisierte bereits in ihrem Romandebüt *Brick Lane* (2003) Fragen der *Britishness*¹⁰; in dem Roman kommt die neunzehnjährige Protagonistin Nazneen aus Bangladesch nach England, weil sie mit einem Londoner verheiratet wird. Sie eignet sich gegen den Willen ihres Mannes die englische Sprache an und emanzipiert sich von dem durch ihre Familie vorgegebenen Lebensweg. Im Fall von *In the Kitchen* ist das „Imperial Hotel“ ein architektonisches Relikt aus dem Britischen Empire, ein Schauplatz, an dem postkoloniale Migrationsbewegungen kumulieren und sich die prekären Arbeitsbedingungen der Migrantinnen und Migranten deutlich manifestieren.

Das Hotel ist in einem (migrations-)politischen Kontext eine beliebte Metapher. Schon 1995 hatte der konservative Parlamentsabgeordnete Kenneth Baker Großbritannien als „a sovereign nation, not a hotel“¹¹ bezeichnet; 2004 sagte der damalige Premierminister Tony Blair bei einer Rede zur Migrationspolitik vor einer britischen Industriellenvereinigung: „We will neither be fortress Britain, nor will we be an open house.“¹² Wer kein zahlender Gast ist, kann demnach auch nicht auf Gastfreundschaft hoffen. Dieses Prinzip konservativer Migrationspolitik bildet auch Monica Alis Roman ab: Das fiktive Hotel, in dem internationale Gäste hofiert werden, empfängt seine aus unterschiedlichen Nationen kommenden Angestellten bestenfalls mit Indifferenz.

Das Imperial Hotel mit seinen eklektischen Interieurs und den nur teilweise restaurierten Räumlichkeiten ist seinerseits ein Ort ohne (erkennbare) identitätsstiftende Attribute geworden, analog zu den disparaten Identitäten derjenigen, die dort arbeiten, unabhängig von der jeweiligen Stellung im Hierarchiegefüge und dem damit verbundenen Status. So kann Gabe, der die Eröffnung eines eigenen Restaurants im Norden Englands plant, seine

9 Ebd. S. 376.

10 Vgl. Sara Upstone. *British Asian Fiction. Twenty-First Century Voices*. Manchester/New York: Manchester University Press, 2010. S. 168-177.

11 Zitiert nach Petra Tournay-Theodotou. „Fortress Britain: Hospitality and the Crisis of (National) Identity in Monica Ali's ‚In the Kitchen‘“. *On the Move: The Journey of Refugees in New Literatures in English*. Hg. Geeta Ganapathy-Doré/Helga Ramey Kurz. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. S. 13.

12 n. n. „Tony Blair: Full migration speech“. *The Guardian*, 27. April 2004 (online: www.theguardian.com/politics/2004/apr/27/immigrationpolicy.speeches).

persönlichen Unsicherheiten auf das Hotel projizieren: „If the Imperial were a person, thought Gabe, you would say here is someone who does not know who she is.“¹³

„I broke too“: Unfälle und Störfälle in Ali Smiths Roman *Hotel World*

Das Global Hotel in Ali Smiths Roman *Hotel World* ist darauf bedacht, sich als Teil eines internationalen Unternehmens zu präsentieren: „Global Hotels. All over the World“¹⁴, lautet der Slogan. Die Protagonistin und Ich-Erzählerin, die neunzehnjährige Sara Wilby, bezeichnet das Global Hotel als „classy“¹⁵: „the rooms very newly and tastefully furnished with good hard expensive beds and corniced high ceilings on the first and second“.¹⁶ Die Minibar registriert automatisch, wenn Getränke entnommen werden¹⁷, das Personal ist jederzeit zur Stelle, das Hotel erfüllt demnach gehobene Standards.

Einige Rezensionen legen eine kapitalismuskritische Lesart des Romans nahe, indem die schon dem Namen nach globalisierte Hotelkette als nahezu idealtypischer Erzählrahmen für die „tyranny of the rich and the powerful over the poor“¹⁸ interpretiert wird, wie der Autor Michael Upchurch in einer Besprechung in der *New York Times* feststellt. Und Giles Foden macht im *Guardian* die Beobachtung:

[Ali Smith] is a writer who is committed to conveying otherness in interesting and exciting ways: every detail in the book, from Penny's name to Else's gnomonic „sprmchn?“ on the pavement outside, serves to question the capitalist assumptions of the Global, with its surveillance cameras and 78% polyester uniforms.¹⁹

Dass das Global Hotel auf den ersten Blick alle Erwartungen erfüllt, die man von einer global operierenden Hotelkette erwartet – die Ausstattung ist makellos, die Abläufe sind reibungslos, nichts lässt auf einen schlechten

13 Ali. In the Kitchen (wie Anm. 4). S. 37.

14 Smith. *Hotel World* (wie Anm. 1). S. 73.

15 Ebd. S. 4.

16 Ebd. S. 4.

17 Vgl. ebd. S. 72f.

18 Michael Upchurch. „The Ghost in the Minibar“. *The New York Times*, 3. Februar 2002 (online: www.nytimes.com/2002/02/03/books/the-ghost-in-the-minibar.html).

19 Giles Foden. „Check in, drop out“. *The Guardian*, 14. April 2001 (online: www.theguardian.com/books/2001/apr/14/fiction.alismith).

Service oder mangelhafte Qualität schließen –, stellt sich als Trugschluss heraus. Der Roman setzt mit einem fatalen Zwischenfall ein. Die neunzehnjährige Sara Wilby hat erst kurz zuvor als Zimmermädchen im Global Hotel zu arbeiten begonnen, als sie tödlich verunglückt: Der Portier Duncan wettet, dass sie nicht in schmalen Aufzug passt, mit dem Geschirr aus den oberen Stockwerken des Hotels nach unten befördert wird. Sara Wilby stirbt, als sie mitsamt dem *dumbwaiter*, dem stummen Diener, den Aufzugschacht hinunterstürzt²⁰: „the cord snapped, the room fell wo-o-o-o-/h-o-o-o-o-o and broke on the ground, I broke too.“²¹ Als Geist sucht sie ihre Familie heim und besucht ihre eigene Beerdigung. Saras Tod bildet den Auftakt von *Hotel World*, was auch die weiter unten nochmals aufgegriffene Frage der Zeit(en) vorwegnimmt: „Here’s the story; it starts at the end.“²² Die sechs Teile des Romans werden aus der Perspektive von insgesamt fünf verschiedenen Hauptfiguren erzählt, die auf unterschiedliche Weise mit Sara Wilby und miteinander verbunden sind. Das Hotel fungiert als Ort der Symbiose: Es bringt Figuren zusammen, die in ihren Alltagsstrukturen kapitalistische Entfremdung, postmoderne Dissoziation und Vereinzelung erleben. Dies spiegelt sich in der fragmentierten Form des Romans und seiner Vielzahl an Erzählperspektiven. Die verschiedenen Teile des Romans finden auf unterschiedlichen zeitlichen Ebenen statt, auch das Erzähltempo variiert stark. Der Raum dient also nicht allein dem Zusammenführen der unterschiedlichen Figuren, sondern auch als Schnittstelle verschiedener Zeitachsen.

Die obdachlose lungenkranke Else wird von der Rezeptionistin kurzerhand für eine Nacht im Global Hotel einquartiert – ein subversiver Akt, der die auf strengen Hierarchien und kapitalistischer Marktlogik beruhenden Abläufe des Global Hotel unterwandert. Else verkörpert das Gegenteil dessen, was man gemeinhin unter einem gewöhnlichen Hotelgast versteht – sie ist keine Touristin, keine Dienstreisende; in zu großen Schuhen, mit um die Füße gewickelten Zeitungsausschnitten sitzt sie vor dem Global Hotel. „She likes to wrap relevant things round her feet. BRITAIN MASSIVELY MORE UNEQUAL THAN 20 YEARS AGO. ONE IN FIVE PEOPLE LIVES BELOW BREADLINE.“²³ Während in Sichtweite Slogans und nicht zuletzt der Hotelname globale Verheißungen machen, ist Else durch ihre Armut unausweichlich an kleinste lokale Strukturen gebunden. In Elses mit „present historic“

20 Derlei Unglücken widmet Andreas Bernard in seiner Dissertation ein Kapitel, in dem er auf die insbesondere in der frühen Phase der Fahrstuhlgeschichte „überaus stark entwickelte Sensibilität gegenüber potentiellen Unfällen“ im Fahrstuhl eingeht. Vgl. Andreas Bernard. *Die Geschichte des Fahrstuhls. Über einen beweglichen Ort der Moderne*. Frankfurt am Main: Fischer, 2006. S. 32.

21 Smith. *Hotel World* (wie Anm. 1). S. 6.

22 Ebd. S. 3.

23 Ebd. S. 45.

überschriebenem Kapitel gibt es eine personale Erzählinstanz; die Sprache der Figur selbst ist limitiert, wird ohne Vokale – Else ist durch ihre Krankheit atemlos, nicht zuletzt hat sie durch ihre marginalisierte soziale Stellung auch im übertragenen Sinn keine Stimme – und häufig in Klammern dargestellt: „(,Spr sm chng?)“²⁴ (gemeint: *Spare some change?*) ist über weite Teile der einzige Satz, den sie selbst sagt, während sie von Passantinnen und Passanten mal beschimpft oder bedroht, mal nach ihrem Befinden gefragt – meistens aber ignoriert wird: „People go past. They don’t see Else, or they decide not to.“²⁵ Else hat sich vor dem Hotel niedergelassen, sodass die intakten Mauern ihren instabilen Körper stützen:

The sky is the ceiling, the buildings are the walls; she has the hotel wall behind her back now, holding her up. Inside her, another wall holding her upright, it goes from her abdomen to her throat and it’s made of phlegm, and occasionally, when she can’t not cough, can’t stop herself, the wall crumbles. She imagines it breaking like rotten cement. But it has its uses. It keeps her upright. It’s holding her up just as much as the hotel wall is.²⁶

Als Außenstehende erfährt Else also eine Symbiose mit dem Global Hotel: Sie stützt sich daran ab, wie ein Exoskelett stärkt es ihr den Rücken, während ihr Körper durch die Krankheit immer schwächer und instabiler wird. Jedoch entfremdet sie sich umgehend wieder von dem Hotel, sobald sie es auf Einladung der Rezeptionistin tatsächlich betreten hat: Sie steht zunächst mitten im Zimmer, dann setzt sie sich auf die Bettkante, bis sie einen Hustenanfall bekommt; schließlich versucht sie, ein Fenster aufzumachen, doch es lässt sich nicht öffnen. Statt die hauseigenen Handtücher zu verwenden, trocknet sie sich an ihrem Pullover ab.²⁷ Sie partizipiert nicht an den Serviceleistungen, die einem gewöhnlichen Gast zustünden – und mehr noch: Das Zeichensystem des Global Hotel lässt sich für Else nicht entschlüsseln: „Someone in the next room or the room above is watching TV. Else can hear muted voices changing and muted music crashing into itself and making no sense.“²⁸

Wie Else ist auch die Rezeptionistin Lise die zentrale Figur eines Kapitels, ebenso die Journalistin Penny, die über das Global Hotel und seine Serviceleistungen eine Hotelkritik verfasst. Saras Schwester Clare, die die genauen Umstände des Unfalls in Erfahrung bringen will und sich deshalb ebenfalls im Hotel einmietet, ist ebenfalls ein Kapitel gewidmet. Im letzten Teil steht Sara Wilby wieder im Fokus, hier jedoch nicht als Ich-Erzählerin; es wird

24 Ebd. S. 35.

25 Ebd. S. 39.

26 Ebd. S. 40.

27 Vgl. ebd. S. 74f.

28 Ebd. S. 75.

Saras Begegnung mit einer Uhrmacherin²⁹ geschildert, die Saras Armbanduhr reparieren soll. Es kommt im Roman zwar zu keiner Liebesbeziehung zwischen den beiden Frauen, ihr romantisches Interesse aneinander wird jedoch deutlich – auch wenn keine der beiden es artikuliert: „S. Wilby stood outside of the shop, for days, shy and slight, undemanding, intriguing, looking down at her feet all the time. She had pretended not to notice S. Wilby. She doesn't know why she did that. It seemed the thing to do. She wasn't ready.“³⁰

Die auf ausbeuterischen Strukturen und technologischen Errungenschaften fußende innere Ordnung des Global Hotel ist fragiler, als es zuerst den Anschein hat. Die Kameras in der Lobby wurden „under slack supervision“³¹ von einem noch in Ausbildung befindlichen Elektriker aufgestellt und fallen regelmäßig aus. Dieser und ähnliche Fehler im computerisierten Betriebsablauf führen schließlich dazu, dass die Rezeptionistin Lise nicht dabei erwischt wird, wie sie Zimmer 12 entgegen ihrer Befugnis der obdachlosen Else überlässt. Weder Lise und Else werden belangt, als Else die Badewanne in ihrem Zimmer überlaufen lässt – stattdessen wird der Schaden dem Zimmermädchen Joyce Davies angehängt, die daraufhin ihre Kündigung erhält. „The cost of damages, £373.90 for replacement and drying, will be removed from Davies's final paycheck“³², heißt es lapidar, und der kurze Akt des Aufbegehrens endet keinesfalls mit einem Umsturz des Systems, sondern mit der Bestrafung einer Unbeteiligten.

Neben diesen Fehlfunktionen gibt es auch Einschränkungen, was den Komfort der Zimmer angeht. „[E]verything had pretended luxury and been slightly shabby“³³, stellt etwa die Hotelkritikerin Penny fest. Das Badewasser

29 Dass es sich ausgerechnet um eine Uhrmacherin handelt, verweist einerseits auf die starke Signifikanz der Kategorie Zeit, die, wie in diesem Aufsatz auch in Bezug auf die Kapitelüberschriften ausgeführt werden wird, im Roman eine zentrale, die Handlung strukturierende und dynamische ist. Andererseits klingen auch motivgeschichtliche Reminiszenzen an die Uhr, in ihrer Funktion als Zeitmesser, im Kontext kapitalistischer Gesellschaften an. Die Dysfunktionalität ihrer Uhr ist also als Zeichen einer zunehmenden Subversion, einer äußerst subtilen Verweigerungshaltung gegenüber dem Regelwerk der Arbeit im Hotel zu verstehen. Unterstrichen wird dies dadurch, dass die Uhrmacherin ihre Dienste nicht in Rechnung stellt. Vgl. Smith. *Hotel World* (wie Anm. 1). S. 236. In Bezug auf die Frage der Globalisierung ist noch festzuhalten, dass das Uhrengeschäft im Kontrast zum Hotel beinahe archaisch anmutet, der ‚Familienbetrieb‘ mit Lokalkolorit ist hier auch eine Kontrastfolie zur globalen Kette – ohne dass dies im Roman idealisiert würde.

30 Smith. *Hotel World* (wie Anm. 1). S. 235.

31 Ebd. S. 117.

32 Ebd. S. 118.

33 Ebd. S. 130.

ist lauwarm und gelblich, die Teppiche sehen auf den zweiten Blick abgenutzt aus, und an der Rezeption geht niemand ans Telefon, um Pennys Beschwerden entgegenzunehmen.³⁴

Die Regeln der Physik werden im Roman mehrfach außer Kraft gesetzt, Immobilien werden mobil, die Grenze zwischen Tod und Leben fließend; Sara Wilby geistert nach ihrem Tod durch das Global Hotel und setzt sich auf die Betten der Gäste, „[t]he beds of people who sensed no one there, no one else in the room but them“.³⁵ Ebenso gespenstisch, ungreifbar, nicht auf einzelne Akteure zurückzuführen sind die Mechanismen, denen der Hotelbetrieb unterworfen ist. Chefinnen und Drahtzieher scheint es nicht zu geben, das Management hat keinen Auftritt im Roman.

Die wirkliche Bedrohung, der existenzielle Schrecken, liegt hier nicht in dem – so tragischen wie absurden – Geisterspuk durch die verstorbene Sara Wilby, sondern in der Entfremdung der Figuren voneinander und von sich selbst, oder auch in der fehlenden Zugehörigkeit, die sie an den konkreten Räumen erleben – von Pennys nicht erfüllten Erwartungen an das Hotel bis hin zu Sara Wilbys bizarrem Versuch, in der kleinsten Nische – dem Stummen Diener – Platz zu finden, nicht zuletzt aber auch in den ganz konkreten Auswirkungen einer Gesellschaft mit strikten Hierarchien und Herrschaftsverhältnissen.

Und während die Profiteure dieser Ausbeutungsmaschinerie – die Manager und Personalchefs – abwesend sind, ist es das Hotel selbst, das sich gegen die Menschen richtet, als hätte es ein Eigenleben. Besonders Else bekommt diese Feindseligkeit zu spüren, als sie sich auf ihrem Zimmer ein Bad einlässt und sich beinahe am heißen Wasser verbrüht:

She reaches forward and turns the handle on the hot tab. She turns it as far as it will go. Water creeps up her sides. When it's too hot to stay in the water, she gets out, leaving it running, and when the water level comes to the edge of the bath she reaches to pull the plug out. The chain is too hot to touch. She wraps her hand in one of her socks, puts it in the water and yanks the chain up and her hand as fast as possible out of the sock.³⁶

Auch Penny erlebt das Hotel als beweglich und bedrohlich: „Superior place leaving nothing to be desired, she said to the empty room round her. The room responded by closing in on her. Its walls loomed down, its ceiling lowered like the threat of bad sky.“³⁷ Das Hotel verkörpert somit die realen Gefahren einer entfremdeten Gesellschaft, in der weder Arbeitnehmerinnen noch in Armut lebende Frauen auf (nicht nur physische) Unversehrtheit hoffen

³⁴ Vgl. ebd. S. 130f.

³⁵ Ebd. S. 7.

³⁶ Ebd. S. 75.

³⁷ Ebd. S. 130.

können; es wendet sich direkt gegen die marginalisierten Figuren – eines von mehreren Beispielen dafür, wie das Hotel anthropomorphisiert wird, hier sogar als feindseliger Agens, als Antagonist der Figuren in Erscheinung tritt.

Der erste Teil des Romans wird aus der Perspektive von Sara Wilby erzählt, die zu Beginn des Romans als Geist im Global Hotel ihr Unwesen treibt („I hang in reception like Muzak“).³⁸ Dies markiert einen Zwischenzustand – die Rezeption ist hier als eine Zone des Übergangs zu verstehen: Sie ist der Passagenraum zwischen einem Außerhalb und einem Innerhalb des Hotels sowie, im Fall der zum Geist transformierten Sara Wilby, zwischen Dies- und Jenseits. Hinzu kommt der ephemere Charakter der Musik. Dieser Schwebezustand im wörtlichen wie übertragenen Sinn ist konstitutiv für den Roman, der noch stärker als Monica Alis *In the Kitchen* das Zusammenwirken globaler und lokaler Strukturen herausarbeitet.

„I do not rightly know anymore where it is that I am in the world“³⁹, sagt Sara Wilby. Die Lebenden hegen in der von Smith dargestellten Hotelwelt dagegen dem Anschein nach keine Zweifel an der eigenen Position; die Arbeitsbereiche sind streng hierarchisch organisiert. Sara Wilbys Tod läutet die Erosion dieser sozialen Ordnung ein, die im Verlauf des Romans unterschiedliche Formen annimmt.

Die Substanzlosigkeit des Geistes von Sara Wilby spiegelt sich in anderen Handlungssträngen des Romans wider. Die Krankheit der Rezeptionistin Lise kann nicht diagnostiziert werden, sie bleibt diffus und unkonkret. Die Symptome schränken Lise zunehmend ein und zwingen sie in die Isolation. Auf dem Krankenbett wird Lise von ihrer Mutter Deirdre, einer Dichterin, umsorgt. Auch ihr soll Lise Bericht erstatten: Deirdre verlangt nach möglichst vielen Anekdoten aus dem Hotelalltag, die sie wiederum für ihre ins Epische ausufernden Gedichte verwenden kann.⁴⁰ Allerdings ist Lises Zugang zur Sprache durch ihre Erkrankung gestört. Sie findet den Stift nicht, um das Formular des Arztes auszufüllen⁴¹; denkt sie an das bevorstehende Gespräch mit der Mutter, fallen ihr Lieder aus der Werbung ein, ebenso wie die Musik, die ihre Mutter gehört und gesungen hat, als Lise noch ein Kind war:

All Lise could remember today was the songs of thrown-away rubbish; the songs of plastic bottles and cardboard cereal packets, things made and eaten long ago, long since rotted away or buried in landfill. Someone was to blame. It was Deidre's fault, this, that all she could remember was rhyming trash. It was in Lise's blood like a germ; she had come down to a bland line herself

38 Ebd. S. 29.

39 Ebd. S. 11.

40 Ebd. S. 94.

41 Vgl. ebd. S. 88.

after all. Bland lines and forgettable bad rhyme were somewhere in her genetic structure, ha ha.⁴²

Dass in Lises gesundheitlichem Krisenzustand sprachliche Residuen aus der Vergangenheit hervortreten, verweist auf die Signifikanz der Kategorie Zeit in Ali Smiths Roman, was wiederum als Rekurs auf die Moderne gelesen werden kann. Die Kapitel sind überschrieben mit: „past“, „present historic“, „future conditional“, „perfect“, „future in the past“. Ali Smith wendet ferner literarische Verfahren und Techniken an, die mit den Literaturen der Moderne assoziiert sind, etwa der Bewusstseinsstrom Sara Wilbys im ersten Kapitel, „past“, der ihren Sturz mit der Haltlosigkeit einer Syntax ohne Punkt und Komma beschreibt:

Wooooooooo-

ooooooooo what a fall what a soar what a plummet what a dash into dark into light what a plunge what a glide thud crash what a drop what a rush what a swoop what a fright a mad hushed skirl what a smash mush mash-up broke and gashed what a heart in mouth what an end.⁴³

Schließlich greift Smith auch auf ein zentrales Motiv modernistischer Literatur zurück, welches die Signifikanz der Zeit aufgreift, namentlich die Uhr.⁴⁴ Kurz vor ihrem Tod kauft Sara Wilby eine Uhr, die Verkäuferin ist verliebt in sie: Das Fallen, das im Englischen zum Verlieben gehört – „I fell in love. I fell pretty hard“⁴⁵ –, und der Sturz in den Tod bilden Anfang und Ende der Romanhandlung.

Der Roman übt offen Kritik an der strukturellen Ausbeutung im Gastgewerbe – insbesondere in den Passagen, die aus Lises Perspektive erzählt werden. Auf dem Krankenbett reflektiert sie die Arbeitsbedingungen:

[W]hen you work in a hotel, whatever it is you do – whether it's smiling at guests at the front desk or spitting in food in the kitchen, stripping beds of the smells of people or smoking against the rules out on the fire escapes, whatever – presses you hard, with your nose squashed and your face distorted and

42 Ebd. S. 90.

43 Ebd. S. 3.

44 Exemplarisch sei hier etwa auf Virginia Woolfs Roman *Mrs. Dalloway* (1925) verwiesen, in dem die Gedanken der Hauptfigur Clarissa Dalloway durch den Glockenschlag am Uhrturm des Big Ben mehrmals eher unterbrochen denn strukturiert werden: „The sound of Big Ben flooded Clarissa's drawing-room, where she sat, ever so annoyed, at her writing-table; worried; annoyed.“ Virginia Woolf. *Mrs. Dalloway*. New York: Harcourt, Brace, 1953. S. 178.

45 Smith. *Hotel World* (wie Anm. 1). S. 17.

ugly, right up against the window of other people's wealth, for which employment you are, usually quite badly, paid.⁴⁶

Reichtum und materielle Absicherung kann Lise genau wie Else nur aus der Ferne beobachten, wenn auch unter grundlegend unterschiedlichen Bedingungen; die eine zwar prekär arbeitend, doch mit einer gesicherten Lebensgrundlage, die andere aus der marginalisierten Position einer Obdachlosen. Beide Frauen haben keine realistische Aussicht darauf, ihre Lage in Zukunft überwinden zu können, geschweige denn darauf, am Wohlstand ihrer mittelbaren Umgebung partizipieren zu können. Diese Umgebung weist in ihrer sozialen und sozioökonomischen Konfiguration genuin globale Muster auf: Sowohl die ausbeuterische Arbeit im Hotel als auch das Leben auf der Straße hängen immanent mit einer globalisierten Arbeitskultur und ihren Auswirkungen auf lokale Strukturen zusammen. Else kontempliert über die Karriere, die sie sich als Kind für sich selbst ausgemalt hat. Sie nimmt die sozioökonomischen Veränderungen, die seither in Großbritannien eingetreten sind, mit einem Lachen zur Kenntnis⁴⁷; über Sekretärinnen etwa sagt sie:

They're history. Ha. They've all been made redundant by crisp shiny new girls with dictaphone machines and computers which print up what you say at the same time as you're saying it. They're probably all the street now, the scs [*secretaries*], doing the same day's work Else does. She doesn't need vowel either. She knows all kinds of shorthand.⁴⁸

Arbeit wird von Else also nicht als *ultima ratio* ins Feld geführt, um Austerität und steigender Armut zu entkommen. Dass ein Arbeitsplatz keine Garantie für Sicherheit ist, führt Ali Smiths Roman *Hotel World* ebenso vor wie Monica Alis Roman *In the Kitchen* – in beiden stehen schließlich tödliche Unfälle von Hotelangestellten im Zentrum der Handlung. Die hotelspezifischen Arbeitswelten erweisen sich in beiden Romanen als Kulminationspunkte ausbeuterischer Strukturen, von denen migrantische Arbeitskräfte und Frauen überproportional stark betroffen sind.

46 Ebd. S. 97.

47 Vgl. ebd. S. 45f.

48 Ebd. S. 49.

