

Zagreber Germanistische Beiträge

2021

DIE GEWALT UND DAS MEER
HG.: MARIO GRIZELJ

ISSN 1330-0946
CODEN ZGBEEY
UDK 803.0+830

30

INHALT

DIE GEWALT UND DAS MEER

Mario Grizelj

Die Gewalt und das Meer. Einleitung zum Themenschwerpunkt. 5

Thomas Schwarz

Blutspur einer Zirkumnavigation. Ein Südsee-Epos von Carl Friedrich Behrens aus dem Jahr 1728. 17

Hans Richard Brittnacher

Apokalyptische Kammermusik – Edgar Allan Poe dichtet den Schiffbruch, Alfred Kubin zeichnet ihn 47

Nora Zapf

Naumachie des Schreibens. Kafka, Gewalt und Meer 69

Dagmar Heißler

»Die Hölle ist ein Paradies...« *Das Totenschiff* von B. Traven als Symbol nationalstaatlicher Gewalt. 89

Neva Šlibar

Vom Verschwinden in Meeren. Wahrnehmungsverschiebungen zum Tod hin in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa 107

Tilman Venzl

Der flexible Mensch auf hoher See. Zu Rainald Grebes Roman *Global Fish* . . . 127

VARIA

Leonard Pon, Vesna Bagarić Medve

Kohärenzherstellung in schriftlichen Texten von DaF-Studierenden 151

Vesela Tutavac

Grüße an die unvergessliche Stadt, das Steinerne Tor, die Strossmayerpromenade. Camilla Lucerna und Julius Franz Schütz: Briefwechsel (1928–1962) 171

Tom Drechsel

Die Vergangenheit im Hier und Jetzt. Metahistoriographische
Gegenwartsromane zum Ersten Weltkrieg 195

BESPRECHUNGEN

Ilona Sármány-Parsons: *Bécs művészeti élete Ferenc József korában, ahogy Hevesi Lajos látta* [Wiens Kunstleben in der Epoche Franz Josephs, wie Ludwig Hevesi es gesehen hat]. Budapest: Balassi Kiadó 2019 217

Endre Hárs: *Der mediale Fußabdruck. Zum Werk des Wiener Feuilletonisten Ludwig Hevesi (1843–1910)*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020 221

»Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien«, Jg. 31 (2020), H. 1–2: Themenheft *Karl-Markus Gauß*. Hgg. Edgar Platen, Irena Samide, Helena Ulbrechtová 227

»Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre«, Jg. 14 (2020): Themenheft *Kanon 4.0*. Hgg. Renata Cornejo, Susanne Hochreiter, Karin S. Wozonig 231

ABSTRACTS 235



**DIE GEWALT
UND DAS MEER**

Mario Grizelj | Ludwig-Maximilians-Universität München, mario.grizelj@lmu.de

Die Gewalt und das Meer

Einleitung zum Themenschwerpunkt

Ihn schauderte. Er sah das Meer, er sah ein Schiff,
Das gelbe Wellen schaukelten und schoben
Und sah die Wellen, Wellen – Wellen woben
An seinem unvollendeten Begriff.

(Paul Boldt)

Es ist auffällig, dass das Meer in den letzten Jahren immer häufiger und mitunter systematisch zum Untersuchungsobjekt literatur-, kultur- und sozialwissenschaftlicher Forschung wird. Paradigmatisch dafür steht das *Handbuch der Mediterranistik* (2015), an dem sich über 30 Disziplinen von der Ägyptologie und Ethnologie über die Germanistik und Judaistik, die Klimatologie und Ozeanographie bis hin zu den Wirtschaftswissenschaften an der gemeinsamen Erforschung des Mittelmeerraums beteiligen. Eine Ausnahme bildet schon lange die Historiographie. Sie hat das Meer längst entdeckt, denn weder die Antike noch die »heutige europäische Zivilisation«¹ lassen sich untersuchen, ohne die maßgebliche Bedeutung des Mittelmeers und der anderen Weltmeere zu berücksichtigen (vgl. hierzu die Arbeiten von Fernand Braudel, David Abulafia und Jürgen Elvert sowie die große Ausstellung *Europa und das Meer*, 2018).²

1 Elvert: *Europa, das Meer und die Welt*, Klappentext.

2 Vgl. im Einzelnen: Elvert: *Europa, das Meer und die Welt*; Abulafia: *Das Mittelmeer*; Blume u.a. (Hgg.): *Europa und das Meer*; Braudel: *La Méditerranée et le monde méditerranéen*; Braudel/Duby/Aymard: *La Méditerranée*; Dabag u.a. (Hgg.): *Handbuch der Mediterranistik*. – Siehe des Weiteren: Blum: *The Prospect of Oceanic Studies*; Cohen/Killian (Hgg.): *The Aesthetics of the Undersea*; Corbin: *Meereslust*; Dabag u.a. (Hgg.): *New Horizons*; Ducruet: *Maritime Networks*; Elvert u.a. (Hgg.): *Das maritime*

Das neuzeitliche und moderne Europa etablierte sich als ein solches vornehmlich im wirtschaftlichen, politischen, wissenschaftlichen und kulturellen Austausch mit den außereuropäischen Gebieten – und dieser Austausch lief über das Meer. Es war das Meer, das die ökonomische, machtpolitische und kulturelle Zirkulation in Gang brachte und am Laufen hielt, und wir können von großen Güter-, Wissens- und Menschenströmen sprechen, die über die Weltmeere die verschiedenen Weltteile miteinander verbanden. Das bedeutet nun aber auch – und im Zuge post- und dekolonialer Perspektiven *vor allem* –, dass mit dem Meer und den Meeren nicht allein die Geschichte der ›heutigen europäischen Zivilisation‹ nachzuzeichnen wäre, sondern die Geschichte der anderen Weltteile und dementsprechend auch die Geschichte der Globalisierung mit all ihren Folgeproblemen. Denn von Globalisierung lässt sich ja erst im Zuge der Eroberung der Weltmeere sprechen. Es waren in erster Linie die Seefahrer, Forschungsreisenden, Eroberer, Walfänger und Handelsleute, die es ermöglichten, dass einzelne Personen, Gruppen, Gemeinschaften, Organisationen, Institutionen und Staaten überhaupt gemeinsame Interessen teilen, aber auch in einem großen Maßstab in Konkurrenz zueinander treten konnten. Die Zauberworte heißen Vernetzung und Verflechtung. Und das Meer war das erste Medium dieser Vernetzung; der Flugverkehr und die modernen Kommunikationsmedien und -apparaturen (Telefon, Telegramm, Radio, Fernsehen, Internet) folgen diesem nach. Ob der Unterschied zwischen einer maritim codierten globalisierten Welt und einer medientechnisch globalisierten Welt ein quantitativer oder ein qualitativer Unterschied ist, wäre noch zu erörtern.

Es lässt sich dabei auch diskutieren, inwiefern die Entdeckung der ganzen Welt mithilfe des Meeres als eine fundamentale Umwälzung von Raumordnungen zu beschreiben wäre. Carl Schmitt spricht bekanntlich von »Raumrevolutionen«.³ Im Anschluss an die morphologische Typologie der Weltgeschichte in Form einer dreigliedrigen Abfolge von Kulturen von Ernst Kapp⁴ erörtert Schmitt den Unterschied zwischen marinen und terrestrischen Kulturen. Der Weg zur Globalisierung als genuin mariner Raumordnung verläuft von der *potamischen*, d.h. Flusskultur der Euphrat- und Tigris- sowie Nilregion, über die *thalassale* Kultur des Mittelmeerraumes als eines Binnenmeer- und Küstenraumes, bis zur *ozeanischen* Kultur, die in Gestalt der britischen Seemacht im Zuge der Eroberung der Meere

Europa; Giaccaria/Minca: *The Mediterranean alternative*; Kraus/Winkler: *Weltmeere*; Scholtz: *Philosophie des Meeres*; Zimmermann: *Ästhetische Meerfahrt*; (etwas älter:) Klein/Mackenthun (Hgg.): *Das Meer als kulturelle Kontaktzone* sowie Matvejević: *Mediterranski brevijar*.

3 Schmitt: *Land und Meer*, S. 55 und passim.

4 Kapp: *Vergleichende Allgemeine Erdkunde in wissenschaftlicher Darstellung*.

die Welt globalisiert und erobert hat.⁵ Erst England hat sich von der Küste gelöst, indem es zu einer »rein maritimen Existenz übergang« und sich als »maritime[s] Weltreich[.]« endgültig vom Land und der Küste gelöst hat, dabei eine genuine netzwerkartige Ordnung etablierend, die es sich sogar (theoretisch wohlgerne) leisten konnte, die Hauptstadt von London nach Delhi zu verlegen, da es ja nicht mehr um Orte und Land ging, sondern nur noch um das Vernetzen selbst.⁶ Spätestens mit Schmitt wird auch ersichtlich, dass Meer nicht gleich Meer bedeutet, dass es einen gewaltigen Unterschied macht, ob und wie das Meer begrenzt ist.

Gleichwohl man bei Carl Schmitt immer ob seiner ideologisch höchst problematischen Verstrickung in die NS-Ideologie besondere Vorsicht walten lassen muss, so dürfen wir uns mit ihm aber dennoch fragen, und das hat Hartmut Böhme in seiner *Kulturgeschichte des Wassers* (1988) explizit getan, ob und inwiefern »marine Kulturen andere Imagologien, religiöse und ästhetische Werthaltungen und moralische Attitüden entwickeln als terrestrische«.⁷ Böhme führt an, dass es sich literaturwissenschaftlich anböte, die russisch-terrestrischen Autoren Dostojewski und Tolstoi den maritimen Angelsachsen Melville und Conrad entgegenzusetzen. Aber wie sieht es mit deutschsprachigen Autorinnen und Autoren aus? Wie verhält sich die deutschsprachige Literatur zu den Unterscheidungen terrestrisch/maritim und thalassal/ozeanisch? Wie ist diesbezüglich mit Autor*innen aus Afrika, Lateinamerika, Asien oder Ozeanien umzugehen? Die Forschung steckt hier noch in den Anfängen. In den Beiträgen des Themenschwerpunktes werden diese Fragen indirekt aufgegriffen, jedoch nicht explizit thematisiert. Sie lassen sich aber durchaus als Anregungen für zukünftige Studien verstehen, in diese Richtung weiterzuarbeiten.

Ein entscheidendes methodisches Problem ist es, das Meer bzw. die verschiedenen Meere als ein Texten und Diskursen gemeinsames Problemfeld in den Fokus zu bringen, also Analogie- und Vergleichskonstellationen sichtbar zu machen und zugleich die an die Meere angelagerten Differenzen und ihre Heterogenität nicht zu übersehen. Pointiert formulieren dies die Herausgeber des *Handbuchs der Mediterranistik*:

[...] den Mittelmeerraum in seiner Vielgestaltigkeit und Vielschichtigkeit in das Blickfeld wissenschaftlichen Interesses zu nehmen, seine Konturen zu erfragen, Gemeinsamkeiten und Verbindungen der mediterranen Regionen, Kulturen und Gesellschaften in transdisziplinärer Weise und in Bezug auf verschiedene Zeithorizonte hin zu erforschen und herauszuarbeiten – aber Differentes eben auch als different auszuweisen, Friktionen nicht

5 Schmitt: *Land und Meer*, S. 23–28.

6 Ebd., S. 93, 95 und 94f.

7 Böhme: *Kulturgeschichte des Wassers*, S. 33.

zu harmonisieren und Widersprüchliches nicht zwanghaft einem gesamtmediterranen Ansatz unterzuordnen.⁸

Es geht darum, die vielen Unterschiede im Gemeinsamen herauszuarbeiten. Solchermaßen muss nicht nur eine sich zu etablierende Mediterranistik eine »kosmopolitische Disziplin«⁹ sein, sondern jede Beschäftigung mit dem Meer muss dies sein. Signifikant für einen Themenschwerpunkt in einer germanistischen Zeitschrift wie den »Zagreber Germanistischen Beiträgen« ist hierbei, dass es grundsätzlich um eine »Dekonstruktion des weiterhin gültigen Modells nationalstaatlich konstituierter Wissenscontainer« gehen muss.¹⁰ Im buchstäblichen Sinne muss auch eine literatur- und kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Meer das Konzept der Nationalliteraturen verflüssigen.

Das Meer ist ein durch und durch ambivalenter Imaginations- und Herrschaftsraum. Während es zum einen als »gewaltige Wassermasse [...] fremd und düster in ihrer nicht zu erschließenden Tiefe« beobachtet wird und »menschenschlingende[] Ungeheuer« bergen soll, ist es auf der anderen Seite ein blühendes Element voller »schrackenlose[r] Fruchtbarkeit«,¹¹ weshalb wir nicht umsonst mit Staunen und Begeisterung von »Wunder« sprechen können.¹² Während der eine »bis an den Rand von Gier voll [...] nach dem Meer, nach unserem blauen Meer«, nach Dalmatien fährt, »um von Angst und Trübsal in Licht und Wärme zu genesen«,¹³ beschreibt der andere, wie

8 Dabag u.a. (Hgg.): *Handbuch der Mediterranistik*, S. 11.

9 Ebd., S. 12.

10 Ebd., S. 13. – In anderen Disziplinen, wie bspw. der Politikwissenschaft, ist dies schon längst klar. Und gerade paradigmatisch wird die Auflösung nationalstaatlich eingenger Perspektiven an der Beschäftigung mit dem Meer sichtbar; vgl. hierzu sehr schön Claus Leggewie, der von einem maritimen Konzept fluider Grenzen spricht und argumentiert, dass wir hier von der »Migration« als unhintergehbarem basalen Konzept ausgehen müssen. Der Blick richtet sich auf »Routes« statt »Roots«. Die Diaspora (=Zerstreuung) ist damit kein Sonderphänomen von nationalstaatlichen Konstellationen, sondern der maßgebliche Modus der Identitätsbildung schlechthin, der den Blick verstärkt von geschlossenen Einheiten auf »Margins« und »Zwischenräume« lenkt (Leggewie: *Hafenstädte am Mittelmeer*, S. 4 und 5). – Claus Leggewie tut dies nicht, aber es bietet sich hier durchaus an, an Jacques Derridas identitätstheoretische Intervention zu denken, die sich – und das ist hier für uns signifikant – just aus der Beschäftigung mit marinen Konstellationen ergeben: »*Es ist einer Kultur eigen, daß sie nicht mit sich selber identisch ist. Nicht, daß sie keine Identität haben kann, sondern daß sie sich nur insoweit identifizieren, ›ich‹, ›wir‹ oder ›uns‹ sagen und die Gestalt des Subjekts annehmen kann, als sie mit sich selber nicht identisch ist, als sie [...] mit sich differiert (différence avec soi).* Es gibt keine Kultur und keine kulturelle Identität ohne diese Differenz *mit sich selbst.*« (Derrida: *Das andere Kap*, S. 12f.)

11 Michelet: *Das Meer*, S. 16, 17 und 31.

12 Verne: *20000 Meilen unter den Meeren*, u.a. S. 177.

13 Bahr: *Dalmatinische Reise*, S. 2 und 5.

der gewalttätige, ja, barbarische Mensch einen »Krieg gegen die Rassen des Meeres« führt und dabei »unerhörte Massaker« verübt und »Blutbäder« anrichtet, »wie man sie selbst in den größten Schlachten nie gesehen«. ¹⁴ Das Meer bildet eine Brücke, aber zugleich auch eine Grenze zwischen den Kulturen und Regionen. Es ist eine reiche Ressource (Nahrung und Gebrauchsstoffe), aber auch Objekt von Ausbeutung und Umweltverschmutzung. Ein Touristentraum vom Mittelmeer bis zur Karibik und zugleich eine ökologische Katastrophe (Plastikmüll, Kreuzfahrtschiffe, Korallensterben, Überfischung usw.). Das Meer ist ein Sehnsuchts- und Imaginationort und zugleich ein Massengrab für unzählige Menschen auf der Flucht. Das (Mittel-)Meer ist die ›Wiege Europas‹ und zugleich sein trauriges Ende, wenn Europa seine Grenzen dicht macht und die Seenotrettung einstellt.

Die Entdeckung der ganzen Welt im Medium des Meeres ist immer auch eine Eroberung der Welt, d.h. ein gewalttätiges Unterfangen. Wie nicht nur die militärische Ausrüstung der harmlos als Handelsschiff titulierten Jane Guy in E. A. Poes fulminantem Meerroman *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838) zeigt, sind Handelsmissionen zugleich Eroberungs- und Unterwerfungsmissionen. ¹⁵ Pym's Beschreibung dessen, was er für die wesentliche Ausrüstung eines Handelsschiffs hält, stützt diese Ansicht: »It is absolutely necessary that she should be well armed. She should have say ten or twelve twelve-pound carronades, and two or three long twelves, with brass blunder-busses, and water-tight arm-chests for each top.« ¹⁶ Abgesehen von praktisch wertlosen Gegenständen für den ›Handel‹ besteht die Ladung des Schiffes fast ausschließlich aus Werkzeugen und Waffen. Handel wird hier offensichtlich nicht im Sinne eines ausgewogenen Austauschs verstanden, sondern als gewalttätiges Sammeln bzw. Stehlen von Gütern. Nach der Ankunft der Jane Guy auf der Insel Tsalal stellt sich heraus, dass der ›Handel‹ nichts anderes ist als die Ausbeutung der natürlichen Ressourcen von Tsalal und seiner Bewohner: »When the monarch had made an end of his meal, we commenced a series of cross-questionings in every ingenious manner we could devise, with a view of discovering what were the chief productions of the country and whether any of them might be turned to profit.« ¹⁷ Indes, Pym's Reise und die im Roman geschilderten Schiffsmissionen enden in einer Katastrophe. Die beiden Schiffe samt ihren Besatzungen sind komplett aufgerieben, jeder handels- und eroberungsorientierte Gestus

14 Michelet: *Das Meer*, S. 229 und 236.

15 »[T]rade« is a euphemism for the *Jane Guy's* real mission, which might more accurately be described as *conquest*.« Nelson: *Ethnocentrism Decentered*, S. 94.

16 Poe: *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, S. 108.

17 Ebd., S. 140.

völlig zerschlagen worden. Das Meer, seine Überquerung, die Kontakte, die geschaffen werden, und die amerikanischen Schiffe als Metonymien der amerikanischen und damit westlich codierten Gesellschaft sind eingebunden in ein Konglomerat aus Profitgier, Ausbeutung und Gewalt. Und Gewalt durchzieht alle Episoden des Textes: wir haben eine Meuterei, ein Geisterschiff, eine Kannibalismusszene auf einem Floß und einen blutigen Konflikt zwischen der Bevölkerung Tsalals und den Amerikanern. In Poes Roman sind die Gewalt und das Meer aufs dichteste miteinander verknüpft.

Das Meer als Handelsraum ist über einen langen Zeitraum hinweg zugleich ein Herrschaftsraum, der nicht nur Warenströme (und diese keineswegs neutral), sondern auch Menschenströme fließen lässt. Während Waren und Güter von ihrer Regionen- und Ortsgebundenheit befreit werden, werden im selben Zuge Menschen gefangen genommen und in Ketten gelegt. Vernetzung und Mobilität und die buchstäbliche Verflüssigung und Virtualisierung von Grenzen werden durch die Immobilität, Begrenzung und Gebundenheit von Menschengruppen erkaufte. Nicht nur während, sondern indem Waren, Güter und Geld fließen und immer neue Verbindungen eingehen und immer neue Netzwerke etablieren, werden Menschen und ihre Körper fixiert und gefesselt. Der Handel blüht, indem Sklaven verschifft werden. Der sogenannte Atlantische Dreieckshandel zwischen Afrika, Nord- und Südamerika sowie Europa war Waren- und Menschenhandel zugleich. Das durch Aufklärung und Französische Revolution gegangene Narrativ eines auf Vernunft, Forschung, Emanzipation und Menschenrechte basierenden modernen Europas trägt auf der Rückseite seiner Medaille die Prägung von Ausbeutung, Gewalt und Tod. Das ist die dunkle Seite der Moderne.¹⁸

Dass das moderne Europa nicht ohne die systematische Berücksichtigung des Mittelmeeres gedacht werden kann, aber auch, dass Europa und das Mittelmeer engstens mit Gewalt und Krieg korreliert sind, ja, in vielerlei Hinsicht mit diesen verwechselt werden können, lässt sich sehr eindringlich an Mathias Énards Text *Zone* (2008) ablesen. In diesem von der Kritik mal als Epos, mal als Roman und mal als »Romanepos« bezeichneten Werk¹⁹ haben

18 Siehe hierzu besonders prägnant Weimann: *Einleitung*.

19 Katharina Teutsch schreibt in der »FAZ«, dass der französische Autor ein »Kriegsepos von größter Wucht geschrieben« habe. Jürgen Ritte von der »NZZ« kann sich nicht entscheiden, denn erst spricht er von dem »wahrhaft monumentalen Roman ›Zone‹«, um dann aber das Ganze als »symphonisches Epos« zu bezeichnen, denn »der Roman verdient diese altehrwürdige Gattungsbezeichnung in jeder Hinsicht«. Beat Mazenauer bei »literaturkritik.de« kreiert die Gattung »Romanepos«, ist sich aber unter der Hand selbst nicht sicher, was das sein soll, weshalb er dann von einem »Erzählfresko« spricht, also ein Konzept aus der bildenden Kunst bemüht.

wir es mit einen 577 Seiten langen punktlosen Text als Gedankenstrom des Protagonisten und Erzählers Francis Servain Mirkovic alias Yves Deroy zu tun. Der Text ist ein einziger langer Satz, der aber bezeichnenderweise in 24 Abschnitte unterteilt ist und damit schon mal rein technisch auf Homers in 24 Gesänge gegliederte *Illias* verweist. Die Homer-Reverenzen sind mannigfaltig. Da ist zum einen durchgehend vom Kampf um Troia die Rede, von den beteiligten Helden Achill und Hektor und den involvierten Göttern, zum anderen ist der Lebensweg des erzählenden Protagonisten durch die ›Zone‹ – das Kriegsgebiet um das Mittelmeer herum – von Frankreich, über Kroatien, bis nach Algerien, Ägypten und den Libanon vergleichbar mit den Irrfahrten des Odysseus, und nicht zuletzt ist *Ulysses* von Joyce unmittelbarer Intertext zu Énarnds Gedankenstrom eines Reisenden.

Unser Protagonist möchte von Paris nach Rom, genauer in den Vatikan reisen, um der katholischen Kirche für – die Ironie ist nicht zu übersehen – 300 000 Dollar einen Aktenkoffer voller geheimer Dokumente über Kriegsverbrechen innerhalb der Zone zu verkaufen. Aufgrund einer verzechten und drogengetränkten Nacht verpasst er seinen Flug und reist mit dem Zug. Die ›Handlung‹ beginnt in Mailand und führt dann über neun Bahnhöfe – hier denke man an die neun Pforten zur Hölle bei Dante – nach Rom. Der Text besteht im Folgenden aus den amphetamin-, restalkohol- und müdigkeitsgetränkten Gedankenströmen des Erzählers.

Francis Servain Mirkovic heißt der Erzähler und Protagonist, der als Alias den Namen eines im Irrenhaus inhaftierten Neonazi-Jugendfreundes angenommen hat: Mirkovic alias Yves Deroy kämpfte früher freiwillig als Sohn eines Franzosen und einer fanatischen, nationalistisch-faschistischen Exilkroatin im Jugoslawienkrieg auf Seiten der Kroaten gegen die Serben und wurde als ein Jedermann und als ein Soldat unter vielen in irgendeiner anonymen Einheit selbst zum Täter, zum Mörder. Nach dem Krieg lebt er traumatisiert, illusions- und hoffnungslos in Venedig und Paris und muss sich mit gescheiterten Beziehungen abfinden. Unser ›Held‹ wechselt danach zum französischen Geheimdienst und reist durch die Zone, d.h. durch das kriegsgeplagte und gewaltdurchtränkte Mittelmeergebiet; man entsendet ihn unter anderem nach Algerien, aber auch nach Ägypten. Dort begegnet er Harmen Gerbens, einem ehemaligen niederländischen SS-Schergen. In Kairo ist der ehemalige SS-Vergewaltiger nur noch ein alkoholisiert, lallender Schatten eines Mannes.

Mirkovic präsentiert uns die meergetränkte Zone als einen historischen und geographischen Raum der grausamen Gewalt, der Verwüstung und Zerstörung. Wie an einer historischen Schnur, die nicht zu zerschneiden ist, reihen sich die Kriege aneinander: Troia, die Seeschlacht von Lepanto,

Erster und Zweiter Weltkrieg, die Irak- und Jugoslawienkriege. In einer kühnen Überlagerung verschiedener historischer Schichten erhalten wir das Panorama eines sich immer wieder, wenn auch immer anders legitimierenden und nicht im Einzelnen aufeinander applizierbaren, wiederholenden mediterranen Kriegs-, Gewalt- und Vernichtungsszenarios. Dabei ist dieses Szenario ein genuin europäisches Problem, da ja am Anfang mit der *Illias* die Gründungsakte europäischer Zivilisation und aller europäischen Kriege steht. Signifikant ist hierbei, dass Mirkovic durchgehend die Kroaten mit den Achäern und die Serben mit den Troern identifiziert, damit einen Kampf zwischen Westen und Osten implementiert, der als Kampf zwischen Abend- und Morgenland ausgeflaggt wird. Während es für die *Illias*-Forschung keineswegs als ausgemacht gilt, ob der Konflikt zwischen Griechen und Troern als alteritätsgeführtes Aufeinanderprallen zweier verschiedener Kulturen oder nicht doch vielmehr als Bürgerkrieg innerhalb eines kulturell homogenen Raumes zu deuten ist, zieht Mirkovic die Alteritätlinie zwischen den katholischen Kroaten als Helden des Abendlandes und den byzantinischen Serben als Überschuss des morgenländisch kontaminierten Ostroms doch recht stark. Trotz dieser Alteritätsgrenze fungiert die Zone als Synonym für ein immer wieder dem Untergang geweihtes Europa, das selbst zur Metonymie für den, wie es des öfteren heißt, »Weltuntergang« wird.²⁰ Während die Städte und Länder »erlöschen, und zum Meteor werden und ins Mittelmeer stürzen« oder »ins Meer stürzen und alles [...] untergehen« wird, ist es das Meer selbst, das übrigbleibt: »Wieviel Zeit bleibt noch? Bald ist von der Stadt nichts mehr übrig. Das Meer, sonst nichts. Das unzerstörbare Meer.«²¹ Ich komme nicht umhin, an Benns berühmte Gedichtzeile: »Alles ist Ufer. Ewig ruft das Meer –«²² denken zu müssen. Francis Servain Mirkovic alias Yves Deroy möchte das Alles hinter sich lassen: Sowohl sein altes Leben als Soldat und Spion als auch die kriegsdurchsäuerte Zone. Der Verkauf des brisanten Koffers voller Beweise über Kriegsverbrechen soll ihm einen Neuanfang erlauben. 300 000 Dollar und ein sich erholendes Gewissen als Resetknopf. Indes, zum Verkauf kommt es nicht und unser Protagonist steht am Ende dort, wo er mit seinem Gedankenstrom begonnen hat: vor dem Weltuntergang. Während er zu Beginn am Mailänder Hauptbahnhof auf einen Narren trifft, der ihm auf Italienisch entgegenschreit: »ein letzter Handschlag noch, Kamerad, vor dem Weltuntergang«, findet er sich ganz am Schluss auf dem Flughafen von Rom als, wie er sich selber nennt,

20 Énard: *Zone*, S. 10 und 577.

21 Ebd., S. 79, 74, 69.

22 Benn: *Gedichte*, S. 47.



Carlos Schwabe: *Die Welle*, 1907
(Öl auf Leinwand, 196 x 116, Musée d'art et d'histoire, Genf)

»besänftigte[r] Achill« einem demiurgischen »Apollo-Priester« gegenüber, der ihm eine Zigarette anbietet und fragt: »eine letzte Kippe noch, Kamerad, vor dem Ende?, eine letzte Kippe vor dem Weltuntergang.«²³ Der Kreis

23 Énard: *Zone*, S. 577; auf S. 10 heißt es: »»ein letzter Handschlag noch, Kamerad, vor dem Weltuntergang««.

schließt sich. Der Ausstieg gelingt nur als Imagination, als solipsistischer Akt, denn die Frage des Demiurgen ist nicht als zitierte Rede markiert, es fehlen die Anführungszeichen, sondern als Gedanke des Protagonisten, als halluziniertes Zitat unseres Erzählers. Es gibt kein Entrinnen aus der Zone, keine Entflechtung des Knäuels aus Europa, Mittelmeer, Gewalt, Krieg und Vernichtung. Die Geschichte Europas ist ein Über-, Mit- und Gegeneinander verschiedener Konflikte. Der Begriff Zone suggeriert zwar einen Abschluss, einen Saum, aber der Text liefert heterogene Schichten und ausgefranzte Ränder einer allein durch Krieg und Gewalt aufeinander bezogenen und zusammengehaltenen Welt.

Der Themenschwerpunkt leistet einen Beitrag zu der gerade erst begonnenen systematischen Erforschung des Meeres. Es stehen dabei vor allem Konstellationen im Fokus, die verschiedene Formen von Gewalt thematisieren, da dadurch, so die Vermutung, die beschriebene Ambivalenz der verschiedenen Meeresimaginationen besonders gut sichtbar und analysierbar wird. In den einzelnen Beiträgen wird Gewalt gegen Individuen und ihre Körper, gegen Gruppen und Gemeinschaften, Gewalt gegen soziale Einrichtungen, gegen die Natur, gegen Rechtsauffassungen u.ä.m. untersucht. Dabei rücken Situationen in den Blick, in denen die Gewalt auf dem Meer ausgeübt wird, sich gegen das Meer und seine Bewohner richtet oder in denen das Meer selbst gewalttätig agiert.

Literaturverzeichnis

- Abulafia, David: *Das Mittelmeer. Eine Biographie*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2013.
- Abulafia, David: *Das unendliche Meer. Die große Weltgeschichte der Ozeane*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2021.
- Bahr, Hermann: *Dalmatinische Reise*. Berlin: S. Fischer 1909.
- Benn, Gottfried: *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*. Mit einer Einf. hg. v. Bruno Hillebrand. 13. Aufl. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999.
- Blum, Hester: *The Prospect of Oceanic Studies*. »PMLA. Publications of the Modern Language Association of America« 125.3 (2010), S. 670–677.
- Blume, Dorlis; Brennecke, Christiane; Breymayer, Ursula; Einsentraut, Thomas (Hgg.): *Europa und das Meer*. München: Hirmer 2018.
- Böhme, Hartmut: *Umriss einer Kulturgeschichte des Wassers. Eine Einleitung*. In: *Kulturgeschichte des Wassers*. Hg. ders. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 7–42.
- Braudel, Fernand: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II*. 2. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994.
- Braudel, Fernand; Duby, Georges; Aymard, Maurice: *Die Welt des Mittelmeers. Zur Geschichte und Geographie kultureller Lebensformen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 1987.
- Cohen, Margaret; Quigley, Killian (Hgg.): *The Aesthetics of the Undersea*. London, New York: Routledge 2019.

- Corbin, Alain: *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste. 1750–1840*. Berlin: Wagenbach 1990.
- Dabag, Mihran; Haller, Dieter; Jaspert, Nikolas; Lichtenberger, Achim (Hgg.): *Handbuch der Mediterranistik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge*. Paderborn: Wilhelm Fink, Ferdinand Schöningh 2015.
- Dabag, Mihran; Haller, Dieter; Jaspert, Nikolas; Lichtenberger, Achim (Hgg.): *New Horizons. Mediterranean Research in the 21st Century*. Boston: BRIL 2019.
- Derrida, Jacques: *Das andere Kap. / Die vertagte Demokratie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992.
- Ducruet, César (Hg.): *Maritime Networks. Spatial structures and time dynamics*. London, New York: Routledge 2016.
- Elvert, Jürgen: *Europa, das Meer und die Welt*. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2018.
- Elvert, Jürgen; Feldt, Lutz; Löppenber, Ingo; Ruppenthal, Jens (Hgg.): *Das maritime Europa. Werte – Wissen – Wirtschaft*. Stuttgart: Franz Steiner 2016.
- Énard, Mathias: *Zone*. Berlin: Bloomsbury 2012 [erstmalig 2008].
- Giaccaria, Paolo; Minca, Claudio: *The Mediterranean alternative*. »Progress in Human Geography« 35.3 (2010), S. 345–365.
- Kapp, Ernst: *Vergleichende Allgemeine Erdkunde in wissenschaftlicher Darstellung*. 2., verb. Aufl. Braunschweig: Georg Westermann 1845.
- Klein, Bernhard; Mackenthun, Gesa (Hgg.): *Das Meer als kulturelle Kontaktzone. Räume, Reisende, Repräsentation*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2003.
- Kraus, Alexander; Winkler, Martina (Hgg.): *Weltmeere. Wissen und Wahrnehmung im langen 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014.
- Leggewie, Claus: *Hafenstädte am Mittelmeer. Zwischen Dekadenz, Nostalgie und Erneuerung*. »Eurozine«, 12.9.2012.
- Matvejević, Predrag: *Der Mediterran. Raum und Zeit*. Zürich: Ammann 1993.
- Mazenauer, Beat: *Eine Ästhetik des kriegerischen Wahnsinns. Mathias Énard fragt in seinem gewaltigen Epos »Zone« nach dem Zustand der abendländischen Condition humaine*. »literaturkritik.de« Nr. 2, Februar 2011.
- Michelet, Jules: *Das Meer*. Frankfurt/M., New York: Campus 2006.
- Nelson, Dana D.: *Ethnocentrism Decentered: Colonial Motives in The Narrative of Arthur Gordon Pym*. In: dies.: *The Word in Black and White. Reading »Race« in American Literature, 1638–1867*. New York, Oxford: Oxford UP 1993, S. 90–108.
- Poe, Edgar Allan: *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket and related Tales*. Oxford: Oxford University Press 1994.
- Ritte, Jürgen: *Der blaue Friedhof*. »NZZ online«, 23.11.2010.
- Schmitt, Carl: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Köln-Lövenich: Hohenheim 1981.
- Scholtz, Gunter: *Philosophie des Meeres*. 2. Aufl. Hamburg: mareverlag 2017.
- Teutsch, Katharina: *Homeric Reise ans Ende der Nacht*. »FAZ.NET«, 30.10.2010.
- Verne, Jules: *20000 Meilen unter den Meeren*. München: dtv 2009.
- Weimann, Robert: *Einleitung. Repräsentation und Alterität diessets/jenseits der Moderne*. In: *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*. Hg. ders. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 7–34.
- Zimmermann, Christian von: *Ästhetische Meerfahrt. Erkundungen zur Beziehung von Literatur und Natur in der Neuzeit*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms 2015.

Thomas Schwarz

Nihon University Tokyo, schwarz_9_17-fu@yahoo.com

Blutspur einer Zirkumnavigation

Ein Südsee-Epos von Carl Friedrich Behrens aus dem Jahr 1728

[...] es ist aber auch wahr, daß wol das meiste Elend und der größte Jammer diejenigen zu treffen pflege / die sich weiten Reisen / besonders aber auf der See, anvertrauen müssen. Denn hier wird man allen Elementen ausgesetzt, und von denselben auf allen Seiten bestritten. Von oben ist die in die allergrößte Bewegung gesetzte Luft, welche erstaunender Heftigkeit auf das Schiff losstösset, und die Meeres-Wellen dergestalt empor hebet, daß man den Untergang alle Augenblicke befürchten muß. [...] Es ist ja genug gesaget, wenn man nur dis einige meldet: Daß zwischen dem Tod und Leben der See-Fahrenden kein andere Schied-Wand, als etliche Bretter, zu finden seyn.¹

1. »Sturm und Strauß« im »Mare Pacificum«

Das Südmeer (»mar del Sur«), das dieser Beitrag in den Fokus rückt, hat Vasco Núñez de Balboa 1513 für die spanische Krone in Besitz genommen.² Vom »mare pacifico« ist zum ersten Mal in Antonio Pigafettas Bericht über Ferdinand Magellans Expedition die Rede, die 1520 in den Pazifik vorstieß.³ Zwei Jahrhunderte später überquerte eine holländische

Im Jahr 1721 brach eine Flotte unter Admiral Jakob Roggeveen zu einer Zirkumnavigation auf. Die mit Artillerie bestückten Schiffe der niederländischen Westindien-Kompanie stießen in den Südpazifik vor, wo ein Landungskommando auf Rapa Nui ein Massaker verübte. Bei den europäischen Prospektoren lässt sich die Bereitschaft, den Investoren Profite mit Gewalt zu sichern, voraussetzen. Die Auswertung der Berichte von Carl Friedrich Behrens, einem Mitglied der Bordmiliz, ergibt, dass die Besatzung fürchtete, ein Opfer ozeanischer Naturgewalt oder der mit ihr assoziierten »Wilden« des Südmeers zu werden. Diese paranoische Projektion eigener Wildheit hat die Ausübung von Gewalt erheblich begünstigt.

1 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 3f.

2 Oviedo: *Historia General*, Buch 29, Kapitel III, S. 9–14.

3 Pigafetta: *Magellan's Voyage*, S. 80.

Flotte mit drei Schiffen unter ihrem Admiral Jacob Roggeveen auf einer südlicheren Route den Pazifik. Als das wichtigste Ergebnis dieser Zirkumnavigation gilt die ›Entdeckung‹ der ›Osterinsel‹ Rapa Nui im Jahr 1722, gefolgt von der Samoas. Der deutsche Ethnologe Augustin Krämer kritisiert schon 1903, dass diese Expedition ihren Weg um die Welt »mit Blut« gezeichnet habe.⁴ Diese Blutspur soll auf den folgenden Seiten nachgezeichnet werden.

Gegenstand der Untersuchung im engeren Sinn ist eine Versdichtung, die Carl Friedrich Behrens 1728 über diese *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt* vorgelegt hat.⁵ Eine Neuauflage aus dem Jahr 1736 zeichnet sich dadurch aus, dass sich an ihrem Frontispiz ein Kupferstich findet, auf dem Amor und Venus miteinander tändeln.⁶ Amor überreicht einer Medici Venus an einem arkadischen ›locus amoenus‹ vor einem Tempel mit einer korinthischen Säule einen Pfeil.



Abb. 1: Amor und Venus. Frontispiz zu Carl Friedrich Behrens: *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt*, zweite Edition in Versen von 1736.

- 4 Krämer: *Samoa-Inseln*, S. 2.
- 5 Behrens: *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern*, S. A3f. Im Folgenden zitiere ich diese Edition im fortlaufenden Haupttext in Klammern. In der Vorrede ist nur jede zweite Seite mit der vorangestellten Sigle A nummeriert.
- 6 Vgl. die Auflage unter dem Titel: *Reise nach den unbekanden Süd-Ländern und rund um die Welt* aus dem Jahr 1736. Der Druck behält den Alexandriner der Erstauflage bei, verzichtet aber auf den Zeilenumbruch am Ende der Verse, den er nur durch ein längeres Leerzeichen andeutet. Die beigefügte Robinsonade hat nichts weiter mit Behrens' Weltumsegelung zu tun.

Dieses Epos könnte als Gründungstext der ›deutschen Südseeliteratur‹⁷ gelten. Doch anders als Georg Forsters Reisebericht, der zuerst auf Englisch im Jahr 1777 erschien, bilden die Werke von Behrens in der Germanistik eine Forschungslücke.⁸ Meine These lautet, dass die Schriften dieses Autors allein schon aufgrund der Tatsache, dass sie in verschiedenen Auflagen und auch auf Französisch⁹ einem interessierten Publikum zugänglich waren, den europäischen Diskurs über die Südsee präfiguriert haben.¹⁰ Das Epos zeugt von einer ambivalenten Wahrnehmung der pazifischen Inselwelt. Einerseits sind die Inseln des Südmeers bei Behrens Orte, auf denen Kannibalen hausen, andererseits tritt hier auch schon die pazifische ›Venus‹, die Louis Antoine de Bougainville mit seiner Beschreibung Tahitis (1771) zum Südsee-Topos schlechthin stilisiert hat, auf den Plan.

Die Expedition Roggeveens verfolgte das Ziel, für die vorwiegend im Sklavenhandel engagierte niederländische Westindien-Kompanie im Mare Pacificum den legendären Südkontinent der Terra Australis Incognita zu finden, die der britische Freibeuter Edward Davis von seinem Schiff aus (der *Bachelor's Delight*) im Jahr 1687 gesichtet haben will. Für die Wahl des Kurses war entscheidend, dass es galt, das Handelsmonopol der Vereinigten Ostindischen Kompanie (VOC) im Asienhandel zu umschiffen. Der Seeweg um die Südspitze Amerikas und über den Pazifik hinweg stand Roggeveens Expedition bis hin nach Neuguinea offen. Eine Weltumsegelung war jedoch nicht vorgesehen, weil diese Route Privilegien der VOC verletzt hätte. Die Expedition hätte an sich für den Rückweg wieder Kurs nach Osten nehmen müssen.¹¹

7 Vgl. Thum/Thum-Lawn: *Südsee* und Hall: *Südsee-Mythos*.

8 Vgl. Ide: *Epistemologische Ungleichzeitigkeiten*, S. 113–120. Der Beitrag, der nur in einer von Herausgeberseite stark überarbeiteten Form erscheinen konnte, bezieht sich vor allem auf den später in Prosa vorgelegten Reisebericht und zeigt, wie stark der Aufklärer Behrens dem christlich geprägten Weltbild des Mittelalters verhaftet war.

9 Behrens: *Historie De L'Expédition De Trois Vaisseaux*. Sieben Jahre früher hatte Behrens auf eigene Kosten einen kürzeren Bericht in holländischer Sprache drucken lassen: *En bericht van zyne reyze naar de Zuid-Landen gedaan*.

10 Vgl. Haun: *Inventing ›Easter Island‹*, Kapitel 3, S. 65–104. Haun leistet eine postkoloniale Kritik der ›Entdeckung der Osterinsel‹, in der sie darauf aufmerksam macht, dass Alexander Dalrymple eine auszugsweise Übertragung der französischen Übersetzung von Behrens Darstellung ins Englische publiziert hat. Dalrymples Ausgabe war Teil der Bordbibliothek von James Cooks zweiter Reise (S. 66, vgl. 76). Vgl. Dalrymple: *Voyages*, Bd. 2: Dalrymple diskreditiert Behrens als ignorant, obwohl er das deutsche Original gar nicht gesehen hat (S. 85). Behrens habe vermutlich kein Tagebuch geführt, sondern aus dem Gedächtnis geschrieben (S. 86). Gegen Ende seiner Übertragung (bis S. 110) fügt Dalrymple an, dass er verschiedene Reflexionen und Beobachtungen von Behrens weggelassen habe, weil sie ihm absurd erscheinen (S. 108).

11 Sharp: *Introduction*, S. 6. Sharp ist der Herausgeber und Übersetzer der englischen Edition von Roggeveens Schiffstagebuch, das erst 1836 wiederentdeckt worden war (Roggeveen: *Dagverhaal der Ontdekkings-Reis*). Vgl. auch die von Mulert herausgegebene Neuauflage des *Dagverhaal* mit dem Titel *De reis van Mr. Jacob Roggeveen ter ontdekking van het Zuidland* (1911).



Abb. 2: Porträt des Autors vom Frontispiz der Prosa-Edition von 1737.

Carl Friedrich Behrens (1701 – etwa 1750) reiste an Bord des Flaggschiffes *Arend* mit. Das Vorwort zu einem 1737 in Prosa vorgelegten Reisebericht aus seiner Feder enthält eine autobiographische Skizze.¹² Ein Jahr später erschien eine auf Kosten des Autors gedruckte Auflage mit dem Titel *Der wohlversuchte Süd-Länder*,¹³ unter dem das Buch dann auch nach der Jahrhundertwende in der Hochphase des deutschen Exotismus zwei Neuauflagen erfahren hat und etwas bekannter geworden ist.¹⁴ Behrens erklärt, dass er aus Rostock in Mecklenburg stamme. Sein Großvater mütterlicherseits und ein Onkel seien als Kapitäne zur See gefahren.¹⁵ Auf Empfehlung eines Züricher Freundes namens Caspar Scherer habe ihn Roggeveen als »Sergant oder Commandeur von der Militz bei der West-Indischen Compagnie« rekrutiert.¹⁶ Nach der Rückkehr von seiner Reise um die Welt ließ

12 Behrens: *Reise durch die Süd-Länder und um die Welt*.

13 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*. Zitate aus dem Prosa-Reisebericht folgen den seitenidentischen Editionen von 1737/38. Eine weitere Auflage ist 1739 in Leipzig erschienen.

14 Behrens: *Der wohlversuchte Südländer* (1. Aufl. 1923, 2. Aufl. 1925).

15 Ebd., S. 2.

16 Ebd., S. 4. Sharp erklärt hingegen, dass Behrens wohl nur einen niedrigen Rang unter den Offizieren an Bord bekleidet habe (Sharp: *Introduction*, S. 17).

sich Behrens geraume Zeit in Nürnberg nieder,¹⁷ wo er möglicherweise auch verstorben ist. Die publizierten Reiseberichte geben der Forschung insofern ein Rätsel auf, als es sich nur um einen »Auszug aus einem sehr grossen Pack von Collectaneen«¹⁸ handeln soll, der sich allerdings in keinem Nürnberger Archiv lokalisieren lässt und als verschollen gelten muss.

In der Vorrede zum Epos von 1728 hebt der Aufklärer Behrens hervor, dass »Schiffahrten und Entdeckungen neuer Länder« insofern »nützlich« seien, als sie für die »Künste und Wissenschaften, sonderlich die Naturkündigung«, ein »helles Licht« bereitstellten (S. A2). Sie beförderten den Handel und hätten »gantze Länder bereichert und mächtig gemacht« (S. A2). Solchen »See-Fahrten« um den »Erd-Kreys« hätten europäische See-Puissancen« ihre Macht, also »Gewalt und Reichthümer« zu verdanken (S. A2f.). Der Verfasser weist sich als Augenzeuge aus, der nun »mit gegenwärtiger Poetischer Beschreibung« einer »nach Süden verrichteten Reise ans Liecht« trete. Er habe sie, seinem »[P]oetischen Trieb« folgend, »in Versen« verfasst (S. A3ff.). Als Versmaß hat Behrens den Alexandriner gewählt, einen sechshebigen Jambus in Paarreimen. Zur Form wäre noch zu bemerken, dass es sich um einen Brief handelt, in dem sich Behrens an einen Freund namens Jonathan wendet (S. 2). Hinter diesem fiktiven Adressaten verbirgt sich ein Freund von Behrens, Adam Krämer aus Nürnberg.¹⁹

Folgt man Behrens Bericht, dann war den Seeleuten schon bei der Abfahrt aus den Niederlanden am 1. August 1721²⁰ klar, dass auf sie mancher »Sturm und Strauß« (S. 3) warten dürfte. Die Kollokation weist darauf hin, dass es eine enge Verbindung gibt zwischen Seefahrt und Gewalt. Mit einer Weltumsegelung ging die Furcht einher, entweder ein Opfer ozeanischer Naturgewalt oder der mit ihr assoziierten autothallassischen Bevölkerung, der »Wilden« des Südmeers, zu werden. Die Teilnehmer der Expedition reisten in der Erwartung an, vom Meer oder von Kannibalen verschlungen zu werden. Diese paranoide Projektion auf die Insulaner dürfte die Hemmschwelle zur Ausübung von Gewalt erheblich herabgesetzt haben. Die Fahrt »durch das Meer« sollte schließlich auf den Spuren des Kolumbus einen Raum erschließen, aus dem »Gold kommt in der Menge her« (S. 3). Es ist der Prozess der ursprünglichen Akkumulation, der die europäischen Invasoren in den Pazifik trieb, wo sie sich vergleichbar leicht zu erraffende Extraprofiten versprachen.

17 Rinck: *Bibliotheca Rinckiana*, S. 241; Will: *Gelehrten-Lexikon* (1752), S. 375. Vgl. Will: *Bibliotheca Norica Williana* (1793), S. 27f. und Will/Nopitsch: *Gelehrten-Lexikon* (1802), S. 79. Vgl. auch den eher heroisierenden Beitrag von Gerds: *Weltumsegler*.

18 Vgl. Will: *Gelehrten-Lexikon* (1752), S. 375 und Will/Nopitsch: *Gelehrten-Lexikon* (1802), S. 79.

19 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder* (1738), S. 3.

20 Vgl. S. A3f. und Roggeveen: *Journal*.

Dieser Prozess barg ein nicht zu unterschätzendes Gewaltpotential, das sich gegen diejenigen richtete, die dieser Invasion im Weg standen.

2. Massaker auf Rapa Nui

Die drei Schiffe der Expedition unter Admiral Roggeveen – Arend, Thienhoven und Africaansche Galey – waren mit mehr als 220 Seeleuten bemannt und mit bis zu 70 Kanonen bestückt,²¹ eine Kriegsmaschine mit Kanonieren und einer Miliz für Landungsunternehmen. Noch bevor die Flottille Madeira erreichte, sei sie in einen Konflikt mit »Räubern« geraten (S. 3). Carl Friedrich Behrens berichtet, dass der Admiral bei der Annäherung das »Blutsignal« gegeben habe (S. 3). Das habe die Feinde in die Flucht geschlagen (S. 4).²² In Brasilien habe die Flotte unter Androhung von Gewalt die Portugiesen zum Handel mit Lebensmitteln gezwungen. Sonst hätte die niederländische Flotte wohl mit dem »Schwert« in »grimmer Wuth« die »Küste drücken« müssen (S. 6).²³ Die Expedition kehrte dem Land den Rücken und gibt »dem Meer / Das Schiff und unsern Leib zu wiegen wieder her« (S. 6). Der Atlantik bietet den Seefahrern hier einen mit mütterlicher Sanftmut konnotierten Schutzraum. Bei der Umseglung der Südspitze des amerikanischen Kontinents jedoch sieht sich die Flotte mit schwerem Seegang konfrontiert: »Hie stürmte es grausam hart / die Wellen thürm-

- 21 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder* (1738), S. 5; im Prosa-Bericht erklärt Behrens, dass an Bord der drei Schiffe bei der Ausfahrt insgesamt 271 Seemänner gewesen seien. Vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 20. Der Admiral beziffert die Zahl der Besatzungsmitglieder auf 223.
- 22 Sharp erklärt, dass Behrens diese »Piraten« erfunden habe. Zwar habe es am 2. September 1721 bei Madeira eine Begegnung mit Schiffen gegeben, es sei allerdings nicht zu einem direkten Konflikt gekommen (*Introduction*, S. 17). Vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 27. Der Admiral berichtet lediglich, dass er seiner Flotte das Signal zur Gefechtsbereitschaft gegeben habe. Im Prosa-Bericht hat Behrens die Episode zu einem zweistündigen Seegefecht mit vier Todesopfern unter der Besatzung der Arend ausgeschmückt. Er liefert aber auch eine plausible Begründung, warum Roggeveen den Konflikt in seinen Aufzeichnungen ausgespart haben könnte. Eine Verfolgung des Feindes habe gegen die Instruktionen verstoßen, für etwaige Verluste wäre der Kommandant zur Rechenschaft gezogen worden. Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 10–12, und die 29. Abteilung, S. 309–311.
- 23 Um die Glaubwürdigkeit von Behrens zu unterminieren, macht sich Sharp (*Introduction*, S. 17) darüber lustig, dass bei Behrens von einem profitablen Elfenbeinhandel in Brasilien die Rede ist. Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 32: »von Eliphanten hat man wegen der Zähne desto bessern Nutzen«. Auch wenn es in Brasiliens Wildnis keine Elefanten gibt, so hat die portugiesische Kolonie im 18. Jh. doch aus Mozambique nicht nur Sklaven, sondern auch Elfenbein importiert (vgl. Jones: *A New Universal and Geographical Grammar*, S. 402). Behrens berichtet auch von neun Deserteuren, die sich lieber einem gewaltsamen Beutefeldzug gegen die Indianer angeschlossen hätten, um eine brasilianische Diamantmine zu erschließen (*Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 32). Bei Roggeveen (*Journal*, S. 41) ist von sechs Deserteuren die Rede. Wenn er deren Motive unterschlägt, muss man auch seine Redlichkeit bezweifeln.

ten sich / Vor deren Wut das Schiff bald hin bald her auswich« (S. 8). Das Meer entpuppt sich als ambivalenter Raum einer affektgeladenen Frenesie. Die Brecher beziehen ihre Lust aus der Grausamkeit, mit der sie über das fragile Vehikel hereinbrechen und es vor sich hertreiben.

Die Karte verdeutlicht, dass die Wahrnehmung der Reiseroute strukturiert war durch eine geographische Opposition, in der einer atlantischen ›Nordsee‹ ein Südmeer gegenübersteht. Als Vorlage hat Behrens die Kartenbeilage aus einem holländischen Reisebericht des Jahres 1728 gedient.²⁴



Abb. 3: Route der Roggeveen-Expedition (1721–1723).
Eingefügt am Ende der Vorrede zum Prosa-Reisebericht 1737/38.

Als die Schiffe in Westrichtung über den Südpazifik fahren, geben die Seeleute schon fast die »Hoffnung« auf, Land zu sehen: »Bis uns nach langer Weil der erste Oster-Tag / Mit Freuden zeigte an / wo eine Insel lag / Die schön zu schauen war.« (S. 10) Die Benennung der Osterinsel²⁵ am 5. April 1722 war ein einseitiger Akt sprachlicher Gewalt, der auf die Eskalation physischer Gewalt in der Kontaktsituation insofern vorausweist, als es für die beiden beteiligten Parteien keine Möglichkeit gab, unterschiedliche Sichtweisen in verbaler Kommunikation auszuhandeln. Am Folgetag manövrierte die niederländische Flotte vor der Küste der Insel. Am 7. April kam den Schiffen ein Greis in einem Boot entgegen, wohl in der Absicht,

24 Anonym: *Tweejaarige reyze rondom de wereld*.

25 Vgl. den Eintrag in Roggeveens Logbuch am 5.4.1722, auf Holländisch »Paasch Eyland« (Roggeveen: *Journal*, S. 89, vgl. Roggeveen: *Dagverhaal*, S. 101).

die Ankömmlinge als Lotse in einen Hafen zu leiten (S. 10). Behrens beschreibt die Szene so: Der Alte habe sich laut »aus unbekanntem Halb« (S. 10) um eine Verständigung bemüht. Der europäische Ohrenzeuge hat sogar fragmentarisch den Originalton aufgezeichnet, den er in seiner ausführlichen Reiseschilderung später so wiedergibt: »O dorroga! O dorroga!« Als Augenzeuge vermutet Behrens, es handle sich um die Invokation eines Gottes, da man viele »Götzen-Bilder« am »Strande« habe »wahrnehmen und sehen« können.²⁶ Die anthropomorphen monolithischen Statuen Rapa Nui, die ›mo'āi‹, hatten polynesische Baumeister etwa zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert auf Steinplattformen (›ahu‹) errichtet, um die Erinnerung an ihre Vorfahren wachzuhalten.²⁷ Im alten Rapanui ist ›otoroka‹ eine Grußformel und bedeutet ›willkommen‹.²⁸ Vermutlich handelte es sich bei dem etwa 50jährigen Mann um einen Schamanen.²⁹

Behrens erklärt, seine Ohren seien lang gewesen und hätten ihm bis auf die Schultern herabgegangen. Dieses ethnologische Detail, dessen Beobachtung für die Glaubwürdigkeit von Behrens spricht, ist auch Georg Forster aufgefallen, der die Osterinsel mehr als 50 Jahre später mit James Cooks zweiter Expedition besucht hat.³⁰ Behrens notiert auch nonverbale Kommunikationsversuche des Schamanen: »Er tanzete und sprang« (S. 10). Die Europäer haben in dieser Situation auf verschiedenen »Musicalischen Instrumenten« für ihn aufgespielt und mit ihm getanzt.³¹ Schließlich überreichen sie dem Delegierten als Gastgeschenke Glasperlen und Spiegel, aber auch etwas Brot (S. 11). Den angebotenen Branntwein habe sich der Alte in die Augen gegossen (S. 10f.).³² Die Idee war, den »Wilden« den »Liebesbrauch der Christen« (S. 11) zu demonstrieren, um ihnen zu verdeutlichen, dass man in guter Absicht gekommen sei.

Als die europäischen Schiffe am 8. April vor Anker gingen,³³ näherte sich ihnen eine Menschenmenge: »Bald blinckten Menschen gleich wie Fische um uns her / Und schwammen Mutter-nackt zu uns durchs stille

26 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 82.

27 Fischer: *Island at the End of the World*, S. 31–38.

28 Englert: *Hotu Matu'a*, S. 480, vgl. Fischer: *Island at the End of the World*, S. 49.

29 Vgl. Forster: *Reise um die Welt*, S. 479: »Das Sonderbarste an ihnen war die Größe ihrer Ohren, deren Zipfel oder Lappen so lang gezogen war, daß er fast auf den Schultern lag [...]« (mit Rückverweis auf das Journal von »Roggewein«). Vgl. auch Roggeveen: *Journal*, S. 96f.

30 Englert: *Hotu Matu'a*, S. 480, vgl. Fischer: *Island at the End of the World*, S. 48.

31 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 81f.; vgl. auch das Diarium von Kapitän Boumann, in: Roggeveen: *Journal*, Anm. 1, S. 91f.

32 Vgl. Fischer: *Island at the End of the World*, S. 47. Boumann, in: Roggeveen: *Journal*, Anm. 1, S. 91f.

33 Vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 93.

Meer.« (S. 11)³⁴ Auf ähnliche Weise hebt auch James Cook im letzten Eintrag seines Schiffstagebuchs auf der dritten Reise den Bevölkerungsreichtum Hawai'i hervor.³⁵ Nachdem die Hawai'ianer den notorischen Kidnapper Cook in der Kealakekua Bay 1779 bei einem missglückten Entführungsversuch in Notwehr getötet hatten, fielen der im Anschluss durchgeführten ›Strafexpedition‹ der Europäer möglicherweise hunderte Polynesier zum Opfer.³⁶ Am 9. April 1722 eskalierte die Situation auf der Roggeveen-Expedition. Der Admiral behauptet, dass Insulaner an Bord gestohlen hätten.³⁷ Aus europäischer Sicht rechtfertigen Diebstähle in der Regel punitive Gegenmaßnahmen, auch wenn sich der offizielle Bericht dazu ausschweigt. Nur in Behrens Prosa-Bericht ist überliefert, dass offenbar in einer solchen Konstellation ein Schuss gefallen sei: »Es wurde einer von denen, welche in den Fahrzeugen waren, unversehens geschossen.«³⁸ Aus der Formulierung geht nicht hervor, ob der Mann einer Schussverletzung erlegen ist.³⁹ Doch muss das Entsetzen auf der Seite der Insulaner groß gewesen sein, sie seien konsterniert ins Wasser gesprungen.⁴⁰

Die bei Behrens beschriebene Kontaktszene auf der ›Osterinsel‹ Rapa Nui hatte insgesamt fatale Konsequenzen für die autothalassische Bevölkerung. Folgt man seinem Epos, dann haben sich am 10. April 1722 an Land etwa 150 Krieger versammelt, mit »Waffen ausgerüst«. Die Europäer eröffnen das Feuer auf sie und richten ein Blutbad an. In Versen klingt das so: »[...] wir gaben Feuer drein / Der wilde Hauf must' uns das Ziel der Schuße seyn; / Es fielen ihrer viel / worauf die Schaar verlieff«. (S. 11)

Der Bericht stilisiert die Polynesier zu Wilden in einer paranoischen Projektion der eigenen Wildheit. Das Logbuch Roggeveens bestätigt das Massaker. Die Rede ist von zehn bis zwölf Todesopfern unter den Rapa Nui und einer Reihe von Verwundeten. Die Europäer waren offenbar in lockerer

34 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 82: »Die Einwohner schwammen bey tausenden im Wasser herum«.

35 Vgl. Cook: *Voyage to the Pacific Ocean*: »all the shore was covered with spectators, and many hundreds were swimming round the ships like shoals of fish« (S. 548).

36 Die Quelle dafür ist Zimmermann: *Reise um die Welt*, S. 88–90.

37 Roggeveen: *Journal*, S. 94.

38 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 83. Vgl. Adelung: *Wörterbuch*, Sp. 1450: »Jemanden schießen, ihn mit einem solchen Schusse treffen, wenn er gleich nicht tot geschossen ist. Aber einen Vogel, einen Hasen, einen Hirsch schießen, ist so viel als ihn durch Schießen erlegen.«

39 Das legt zum Beispiel Fischer nahe, vgl. Fischer: *Island at the End of the World*, S. 50, aber auch Haun: *Inventing ›Easter Island‹*, S. 91, auf der Basis der englischen Übersetzung aus dem Französischen. Vgl. Dalrymple: *Voyages*, S. 92: »One of these islanders, who was in his canoe, was killed by a musket-shot, I do not know how.« Vgl. Behrens: *Histoire De L'Expédition*, S. 126f.: »Un de ces Insulaires qui étoit dans son canot, fut tué d'un coup de fusil, je ne sais comment.«

40 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 83.

Kampfformation schwer bewaffnet an Land gegangen. Einen Feuerbefehl hatte es nicht gegeben. Angeblich sollen die Polynesier den Versuch unternommen haben, eine Muskete und eine Jacke zu entwenden. Als sich die Europäer widersetzen, hätten die Insulaner damit gedroht, Steine zu werfen. Erst dann habe die Truppe zu schießen begonnen.⁴¹ Selbst wer diesen Rationalisierungsversuchen Glauben schenken wollte, könnte wohl nicht umhinkommen, die Reaktion als unverhältnismäßig zu beurteilen. Im Abstand von fast zehn Jahren behauptet Behrens in seinem in Prosa nachgelieferten Reisebericht, dass er der erste Europäer gewesen sei, der die Osterinsel betreten habe. Die Polynesier hätten das etwa 150 Mann starke Landungskommando in großer Zahl bedrängt, so dass es »mit Gewalt« habe durchbrechen müssen: »und weil einige sich unterstanden, unser Gewehr anzugreifen, so ward Feuer unter sie gegeben.«⁴² Behrens bedauert lediglich, dass unter den vielen toten Insulanern auch der Mann gewesen sei, der in der Kontaktszene zu vermitteln versucht hat.⁴³

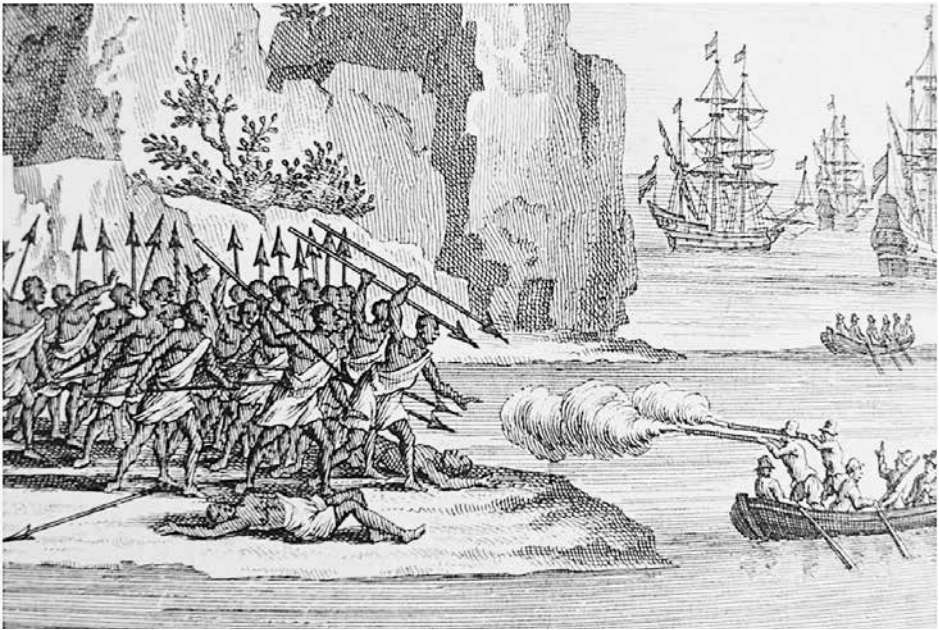


Abb. 4: Das Massaker auf der ›Osterinsel‹ Rapa Nui. Ausschnitt aus einem Kupferstich von Matthijs Balen (1684–1766) aus Dordrecht, Frontispiz der anonymen holländischen Ausgabe (*Tweejarige reyze*, 1728). Illustration zur Schilderung im Bericht auf S. 43.

41 Roggeveen: *Journal*, S. 95.

42 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 83f.

43 Ebd., S. 84.

Eine Illustration, die einen holländischen Reisebericht schmückt, stilisiert ein Dutzend Europäer zu Helden, die sich gegenüber einer drohenden Übermacht riesenhafter Polynesier mithilfe zweier Musketen durchsetzen können. Die prominente Platzierung auf dem Buchtitelblatt ist ein weiteres Indiz dafür, dass das Kontiguitätsverhältnis von Entdeckungsreisen zur See und Gewalt im Bewusstsein der europäischen Zeitgenossen fest verankert war.⁴⁴

Im Bericht von Behrens heißt es weiter, dass die eingeschüchterten Insulaner das Landungskommando anschließend mit Früchten, Bananen, Hühnern und anderen Lebensmitteln empfangen hätten (S. 12). Behrens hält die Furcht fest, die der europäische Terror unter den Bewohnern von Rapa Nui verbreitet hat:

Bald guckten sie herum / zu sehen ob noch mehr /
Gefahr und Feuer käm aus unsern Büchsen her:
Und ob nach Kriegs-Gebrauch man etwa nicht ihr Land
Mit Hauß und Gütern möchte einäschern durch den Brand. (S. 12)

In den beiden letzten Versen gibt Behrens nicht die Gedanken der Polynesier wieder, sondern seine eigenen, es geht um die europäische Praxis der Brandstiftung. Pigafetta, der Chronist von Magellans Tod im Jahr 1521, hat in seinen Bericht einfließen lassen, was die Bewohner der von einem europäischen Kommando überfallenen Philippineninsel Mactan so gegen die Invasoren aufgebracht hat: Sie hatten dort 20 bis 30 Häuser abgebrannt.⁴⁵

Behrens zeichnet in seinem Epos verschiedene ethnologische Einzelheiten auf. Die Insulaner seien mit feinen »rothen Decken« bekleidet und »kunstreich« bemalt (S. 13). Sie waren also tätowiert, ganz so wie die Bewohner anderer polynesischer Inseln. Behrens registriert mit Verwunderung die berühmten »mo'ai«:

Die Götter waren hier aus harten Stein geätzt /
Und längst dem Strand der See in Ordnung hingesezt /
Sehr künstlich ausgeschmückt uns wunderte die Pracht /
Und wie das rohe Volck es doch so gut gemacht. (S. 13)⁴⁶

Es folgt die Beschreibung einer Szene, in der »ein alter Mann mit seiner Tochter« ankommt (S. 13). Er trägt eine rote Fahne, die er vor den Fremden in den Sand steckt. Dann überreicht er ihnen »Palmen«, die Behrens als Zeichen des Friedens interpretiert (S. 13). Um die Aufnahme friedfertiger Beziehungen zu besiegeln, bietet dieser Patriarch den Europäern eine Frau an:

44 Vgl. auch die Übertragung in Dalrymple: *Voyages*, Bd. 2, S. 111–115.

45 Pigafetta: *Voyage*, S. 174f.

46 Roggeveen: *Journal*, S. 98.

Die Tochter gab er uns zur Lust ganz willig hin /
 Zu thun mit ihr wie es uns fiele in dem Sinn.
 Man brachte über dem viel andere Weiber dar /
 von allen glaub ich kaum daß eine Jungfrau war.
 Die Art der Weiber war nach Landes-Brauch sehr frey /
 Die Positur war klein und was gesetzt dabei:
 Sie wiesen hin und her auf ihre Häuser zu /
 Ihr Auge lockte uns dorthin zur geilten Ruh:
 Wir ließen sie da stehn und lachten ihrer nur /
 Denn auch die beste war nichts mehr denn eine Hur. (S. 14)

Der Berichterstatter missbilligt das Verhalten der Insulanerinnen als Prostitution. Da Roggeveens Diarium die Episode mit den sexuellen Offerten auf der Osterinsel nicht erwähnt, stellt sich die Frage, ob Behrens sie erfunden hat.⁴⁷

Für Behrens sprechen die Parallelen mit dem Bericht Georg Forsters. Dieser wendet sich scharf gegen die terroristische Kultur des Massakers, die Roggeveens Schiffe in den Pazifik getragen haben. Ihm scheint es zunächst, als ob »die Holländer nur zum Zeitvertreib« gefeuert und »eine große Menge« Insulaner, lediglich »um den übrigen einen Schrecken dadurch einzujagen, niedergeschossen hätten«.⁴⁸ Über die »Liederlichkeit« der Insulanerinnen erregt sich Forster genau wie Behrens und bezichtigt sie der Prostitution.⁴⁹ Der Bericht von Behrens legt jedoch die Interpretation nahe, dass die sexuelle Hospitalität die Funktion einer Gabe zur Beschwichtigung von potentiellen Agenten asymmetrischer Gewalt hat, die sich auf eine überlegene Waffentechnik stützt.⁵⁰

Im Bericht von Behrens folgt auf dieses erste Angebot unmittelbar ein zweites:

Bald kam noch eine Schaar / auf Lieben gantz verpicht /
 Die waren roth gemahlt in ihrem Angesicht:

47 Vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 100: Dieser Bericht erwähnt nur einige ältere Insulanerinnen, alle jüngeren hätten die eifersüchtigen Männer vermutlich versteckt. Behrens bekräftigt im Prosa-Reisebericht noch einmal, dass Männer der Osterinsel das europäische Kommando nach dem Angriff mit »Friedens-Zeichen« empfangen und ihnen »ihre Weibsbilder« angeboten haben, damit sie entweder »mit denselben in ihre Hütten« gehen oder sie »auf die Schiffe mitnehmen«. Behrens legt Wert auf die Feststellung, dass die Europäer keinen Gebrauch von dem Angebot gemacht hätten: Sie »thaten ihnen kein Leides«, »sondern beschenckten sie« (Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 85).

48 Forster: *Reise um die Welt*, S. 498.

49 Vgl. ebd., S. 490 und vor allem S. 493 und 497–498: Forster hält die Frauen für die »ausschweifendsten Creaturen, die wir je gesehen«. Wegen ihrer »Begierde zu gewinnen« scheinen sie ihm »über alle Schaam und Schande völlig weg zu sein; und unsere Matrosen thaten auch, als wenn sie nie von so etwas gehört hätten; denn der Schatten der colossalischen Monumente, war ihnen in Hinsicht auf ihre Ausschweifungen schon Obdachs genug«. Das lässt aber auch den Schluss zu, dass Forster hier eine kultisch sanktionierte Praxis beobachtet hat.

50 Vgl. dazu auch Schwarz: *Xenophilie*.

Den Narren hatten sie an uns gefressen schier /
 Und dachten willst du was / so steh wir fertig hier.
 Was Adam in den Schooß der Even hat geführt /
 Da er das erstmal sie / als sein Weib / berührt /
 Das boten sie uns zwar in ihren Armen an /
 Doch wars verbottne Frucht drum wolte niemand dran; (S. 14)



Abb. 5: Der pazifische ›locus amoenus‹. A Man and A Woman of the Island of Pasch. Kupferstich zur englischen Ausgabe des Prosa-Reiseberichts von 1760

Was die Seefahrer vordergründig davon abgehalten hat, dieses Angebot vor aller Augen auszunutzen, war wohl in erster Linie die Tatsache, dass die Schiffsführung derartige sexuelle Kontakte bestrafen ließ.⁵¹ Admiral Roggeveen könnte ein sittenstrenger Puritaner gewesen sein. Mutmaßen ließe sich auch, dass es bei diesem Verbot darum ging, die Verbreitung venerischer Krankheiten einzuschränken. Das Motiv für diese sexuelle Hygiene dürfte jedoch nicht der Schutz der autothallassischen Bevölkerung gewesen sein, sondern die Notwendigkeit, das Schiff zu navigieren. Zu diesem Zweck war

51 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 33: Roggeveen hat Verstöße bereits bei früherer Gelegenheit ahnden lassen, anlässlich des Aufenthalts im brasilianischen St. Sebastian (São Sebastião): »auch haben einge sich mit denen Indianischen Weibern eingelassen, worüber geklaget ward, daher sie auch nach dem Verbrechen gestraffet, und nicht mehr ans Land gelassen worden«.

eine gesunde und arbeitsfähige Besatzung unabdingbar. Die von Behrens gewählten Formulierungen tragen zur Verfestigung der Vorstellung von der pazifischen Insel als einer paradiesischen Heterotopie bei.⁵² Es wird noch zu zeigen sein, dass bei den Seemännern der europäischen Schiffe in den Armen der Polynesierinnen auch der Wunsch nach Desertion keimte, den es aus der Sicht eines Kapitäns unter allen Umständen abzuwenden galt. Steven Roger Fischer erklärt in seiner Geschichte der Osterinsel, dass dieser Kontakt womöglich katastrophale Folgen hatte. In den Jahren 1723/24 könnten mehrere tausend Einwohner der Insel Rapa Nui an einem Krankheitserreger gestorben sein, gegen den sie keine Immunität besaßen.⁵³

3. Die europäischen Wilden im Pazifik

Um zu verhindern, dass ein Sturm die Schiffe auf den Strand setzte (S. 15), hatte Roggeveens Flotte die Gewässer Rapa Nuis am 12. April 1772 verlassen. Behrens pocht darauf, dass ihres »Wünschens Zweck« die Entdeckung »neuer Länderey« auf dem »hohen Meere« sei (S. 16). Das »stille Meer« (S. 17) erwies sich allerdings als trügerisch. In der Nacht vom 18. auf den 19. Mai lief die Africaansche Galey auf Grund. Der Arend versuchte, sich der Gefahr durch ein Wendemänöver zu entziehen: »Der Angst-Schweiß brach uns aus, weils Land so nahe lag.« (S. 18) Bei Sonnenaufgang erkannten die Seefahrer ihre fatale Lage: »Die Insuln schlossen uns von allen Seiten ein / Und jeder Felsen wolt' uns schier ein Grabstein seyn.« (S. 18) Die Schiffskatastrophe hat nur ein Todesopfer gefordert (S. 19).⁵⁴ Die Furcht, Schiffbruch zu erleiden, dürfte jedoch die an Bord herrschende Paranoia erheblich verschärft haben. Das wichtigste Ziel der Reisegefährten auf den verbliebenen beiden Schiffen war es jetzt angeblich, die Schiffbrüchigen vor »der Wilden Mäuler« zu retten (S. 20). Insgesamt fünf Deserteure sperren sich mit Waffengewalt gegen die Weiterreise.⁵⁵ In Behrens Kommentar heißt es: »Sind sie von Wilden / nun ergriffen und verzehrt / So haben sie sich selbst zu ihrem Grab bekehrt.« (S. 20)

Für die Annahme, dass es sich bei den Insulanern um Kannibalen handeln könnte, gab es keine Evidenz. Diese paranoische Projektion ei-

52 Vgl. die Rede vom irdischen Paradies auch bei Roggeveen: *Journal*, S. 103.

53 Fischer: *Island at the End of the World*, S. 53.

54 Roggeveen: *Journal*, S. 123; vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 96.

55 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 97: An Land hätten sich Offiziere und die fünf Besatzungsmitglieder fast eine Messerstecherei geliefert. Der Kapitän des gesunkenen Schiffes, Roelof Rosendaal, habe gedroht, sie aufhängen zu lassen.

gener Wildheit speiste sich aus einem Diskurs, in dem das Phantasma des wilden Kannibalen längst zirkulierte. Behrens war kein konkreter Fall von Anthropophagie auf einer polynesischen Insel bekannt. Dennoch übertrug er dieses im europäischen Diskurs über die außereuropäische Fremde fest verankerte, insinuirende Wissen über das Brauchtum der Wilden in einer ihm bedrohlich erscheinenden Situation spontan auf die autothalassische Bevölkerung des Pazifiks. Eine wichtige Funktion dieses Kannibalen-Mythos bestand sicher auch darin, Mitglieder der Besatzung von der Desertion abzuhalten. Die Insulaner beschreibt Behrens als »grimmig von Natur«, mit »Spieß« bewaffnet und »bemahlt« (S. 21), also tätowiert. In seinem Prosa-Bericht vermutet er, dass einige von ihnen dem abschreckenden Beschuss zum Opfer gefallen sein dürften.⁵⁶ Die Europäer waren in ihrer Paranoia wild geworden.

Die »Insul wo das Schiff zerschellte« (Takapoto) nennen die Holländer »Schadelyck-Eyland« (S. 21),⁵⁷ Behrens verortet sie in einem Archipel:

Hab ich mit meinem Aug die Sache recht erblickt /
 So hat das ganze Land vier Inseln im District:
 Die Insuln waren schön / auch funden sich daran /
 Von Muschel-Arten mehr als ich jetzt sagen kann:
 Gar niedrig liegt das Land / so gar daß mit der Hand /
 Man schöne Perlen nahm aus dem begräbten Sand. (S. 20f.)

Fehlen darf in dieser exotistischen Wahrnehmung neben den Perlenfunden auch nicht die »Cocos-Nuß«, die man von »steilen Bäumen pflückt« (S. 21). Das Diarium Roggeveens gibt ein entscheidendes Motiv für die Deserteure preis: »om met de vrouwen der Indianen vleeschelyke gemeenschap te hebben«. ⁵⁸ Bereits auf Rapa Nui hatte sich der Besatzung die Gelegenheit geboten, einschlägige Erfahrungen zu sammeln. Matrosen, die sich dem Disziplinarregime an Bord durch Desertion entzogen, bedrohten den Erfolg des Projekts insgesamt. Wenn Roggeveen sexuelle Eskapaden grundsätzlich verboten und bestraft hat, dann war dies vermutlich dem Gedanken geschuldet, dass er seiner Mannschaft besser keine Gelegenheit bieten sollte, mit Alternativen zu einem Leben an Bord auch nur zu experimentieren.

56 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 98f.

57 Vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 121–126, und Roggeveen: *Dagverhaal*, S. 145–152. Von der Africaansche Galey sind auf dem benachbarten Takaroa zwei rostige Kanonen ausgestellt, zusätzlich konnten drei weitere lokalisiert werden. Vgl. das Foto auf der anonymen Webseite »Canons de l'Africaansche Galey – Takaroa«. Die französische Seite behauptet ohne Quellenangabe, dass Kannibalismus auf diesen Inseln praktiziert worden sei. Knochenfunde, die mit dem Schiffbruch in Verbindung stehen könnten, wurden auf der Insel Takaroa beerdigt.

58 Roggeveen: *Dagverhaal*, S. 152; vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 125.

Eine Nachtreise entfernt stößt die Expedition im Morgengrauen des 25. Mai 1722 vermutlich auf das Atoll Manihi.⁵⁹

Und als des Morgens brach das Sonnen-Licht herfür /
Da lag ein Land, als Braut / für uns in schönster Zier;
Die Insul die sich so in grüner Schöne wieß /
Heist sonst das Dageraad und ist ein Paradies. (S. 22)

Diese Ankunftszone im Morgenrot und die Metaphorisierung der paradiesischen Insel als Frau bilden einen Nukleus der Formation des Südsee-Diskurses. Mustergültig hat Georg Forster festgehalten, wie die Berge der pazifischen Stimmungslandschaft Tahitis »im ersten Morgenstrahl der Sonne« im Jahr 1773 vor seinen Augen geblüht hätten.⁶⁰



Abb. 6: Reiseroute nach der niederländischen Karte, die bei Behrens als Vorlage gedient hat. Die ›Verkwikkings‹ Insel ist Makatea (Tuamotu-Archipel). Bei den Boumans Inseln handelt es sich um die Manua-Gruppe im Samoa-Archipel (Auszug aus: *Kaart der Reyze van drie Schepen naar het Zuydland*. Beilage zur anonymen Edition von *Tweejaarige reyze*, 1728).

59 Auf Holländisch »Dageraad«. Siehe Roggeveen: *Dagverhaal*, S. 153. Vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 126, Anm. 1 von Sharp: »It seems beyond question that Dagenraad was Manihi«. Vgl. zur Route auch die Untersuchung des auf Polynesien spezialisierten Geographen Carl Eduard Meinicke von 1874: *Erdumsegelung*, S. 17f. »Dageraad« könne »unmöglich etwas Anderes gewesen sein, als das nördliche Ende von Takapoto«. Aus geographischer Perspektive fällt das Urteil über Behrens hier insgesamt sehr negativ aus, er sei »unzuverlässig und unglaubwürdig«, Verschiedenes sei bloß »erdichtet« (S. 4).

60 Forster: *Reise um die Welt*, S. 241ff.

Als Nächstes fielen Behrens sechs »große Inseln« ins Auge (S. 22), bevor die Expedition das Insel-Hopping durch »Thetys nassen Schoos« (S. 23)⁶¹ fortsetzte. Die Tendenz zur metaphorischen Erotisierung des Pazifiks ist unverkennbar. Am 2. Juni 1722 feuern die vom Skorbut befallenen Europäer⁶² »lustig« auf Bewohner der Insel Makatea,⁶³ die sich einer Landung widersetzen wollen (S. 25). Die Gewehre der Europäer stehen hier gegen polynesischere Speiße und Picken (S. 25).⁶⁴ Es ist symptomatisch, dass Behrens diese Attacke mit einem Adjektiv charakterisiert, das sein Vergnügen über diese Abwechslung zum Ausdruck bringt. Roggeveens Mannschaft stand in dieser Phase der Reise wegen der Arbeitsbedingungen am Rand einer Meuterei.⁶⁵ Als die Schiffe Anfang Juni im Tuamoto-Archipel Makatea sichteten, war ein Landgang dringend geboten, um die Kranken zu verpflegen.⁶⁶ Angeblich hat das Landungskommando absichtlich daneben geschossen, der Terroreffekt der Knallerei soll die mit Speeren Bewaffneten vom Strand vertrieben haben.⁶⁷

Die Machtdemonstration scheint ähnliche Konsequenzen wie auf Rapa Nui nach sich gezogen zu haben. Nachdem die Europäer den Strand wieder geräumt hatten, sei die »wilde Art« mit »ihren Weibern« und einem »König« gekommen. Die »Weiber« seien nicht nur ausgezeichnete Tänzerinnen gewesen, sondern »schoßen« auch »verbuhlter Blicke viel / Und unsre weise Haut war ihres Wunders Ziel«:

Sie waren gantz und gar entblößt und ausgerüst /
Wie Venus pflegt zu seyn wenn sie den Martem küst;
Und was sonst noch die Natur bey uns in Kleidern steckt /
Ward ohne Kleider hier im Tanzen aufgedeckt.
Ihr Haar fiel schwarz und lang auf ihre gelbe Haut /
Wie man auch anderwärts die gleichen Bilder schaut;
Doch da man Spiegel-Glaß in ihre Hände gab /
So gaben sie so gleich bestürzte Affen ab:
Da man Corallen um die Hälse hängen ließ /
Sah man wie sich die Freud aus allen Gliedern wieß. (S. 26)⁶⁸

- 61 Die griechische Seegöttin Thetis ist die Mutter Achills.
62 Vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 127: Das Diarium verzeichnet am 25.5. den fünften Toten auf der Reise des Arend bislang. Vgl. S. 130: 50 Seeleute lagen auf den beiden verbleibenden Schiffen krank in ihren Kojen (Eintrag vom 26.5.).
63 Vgl. Meinicke: *Erdumsegelung*, S. 20, und Anm. 2 von Sharp zu Roggeveen: *Journal*, S. 137 (»This was Makatea, an uplifted atoll«).
64 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 103: Die Mannschaft habe »tapfer auf die Einwohner« geschossen.
65 Roggeveen: *Journal*, S. 132; vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 101.
66 Roggeveen: *Journal*, S. 137.
67 Ebd., S. 137f.
68 Roggeveen: *Journal*, S. 139f.: Der Admiral berichtet, dass eine alte Frau ihre 14- oder 15-jährige Tochter präsentiert habe. Diese habe sich entkleidet und den Männern zu verstehen gegeben,

Aus ethnographischer Perspektive wäre zunächst anzumerken, dass in Polynesien die herrschende Klasse der ›ariki‹ von der Feldarbeit und der Fischerei exemptiert war und aus diesem Grund eine helle Hautfarbe zu kultivieren vermochte.⁶⁹ Das erklärt zumindest teilweise die Bewunderung der Insulanerinnen für die europäischen Seeleute.

Kritisierenswert an Behrens Bericht ist der in diesem exotistischen Diskurstyp allzu gängige, herabsetzende Tiervergleich. Dem geht jedoch eine Aufwertung vorher – die erotische Metaphorisierung der Inselmädchen im Rückgriff auf den Vergleich mit der Liebesgöttin Aphrodite. Die Figur des europäischen Seemanns tritt in diesem symbolischen Drama folgerichtig als Kriegsgott Mars auf den Plan, und nicht als Amor. Die Schiffsbesatzung benutzt die notorischen Glasperlen, um die Frauen zu beeindrucken und für sich zu gewinnen.

Es ist ganz offensichtlich, dass Bougainvilles berühmter Satz von Venus als der Göttin der Gastfreundschaft auf Tahiti⁷⁰ bei Behrens vorgeprägt war. Der französische Kommandant ist mit diesem Wahrnehmungsschema bereits auf den Gesellschaftsinseln angekommen. In seinem Bericht hat er einen bestehenden Topos der Südsee-Imagination wirkungsmächtig zum Mythos der sexuellen Freizügigkeit ausgestaltet. Von der deutschen Auflage in Versen aus dem Jahr 1736 könnte ihm der Kupferstich mit Amor und Venus auf dem Buchtitel ins Auge gestochen sein. Die französische Übersetzung von Behrens Prosa-Bericht war ihm mit Sicherheit bekannt.⁷¹

Die Miliz der Roggeveen-Expedition will nun »mit starck bewehrter Hand«, es »koste was es woll / eindringen in das Land« dieser »Wilden« (S. 27). Als die Truppe ins Landesinnere Makateas vordringt, leistet der »wilde Mann« jedoch Widerstand. Behrens erklärt, die »Brut« habe Steine

dass sie sich ihnen im Innern der Insel hingeben werde. Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 105: »Ihre Weiber verwunderten sich über unsere weiße Haut, besahen und befühlten uns von oben bis unten und waren sehr freundlich.«

69 Vgl. Fischer: *Island at the End of the World*, S. 48, und Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 83: Auf Rapa Nui sei ein »gantz weiser Mensch« angekommen, den die Besatzung für einen »Götzen-Diener« gehalten habe. Vgl. auch Roggeveen: *Journal*, S. 97.

70 Bougainville: *Voyage autour du monde*: Zunächst schildert Bougainville ähnlich wie vor ihm auch Behrens (und Roggeveen in seinem Logbuch) eine Szene, in der sich eine Polynesierin den Europäern nackt präsentiert habe, so wie auch Aphrodite sich einst dem trojanischen Prinzen Paris gezeigt habe: »La jeune fille laissa tomber négligemment une pagne qui la couvroit & parut aux yeux de tous, telle que Vénus se fit voir au berger Phrygien. Elle en avoit la forme céleste.« (S. 190) Der Schlüsselsatz des Reiseberichts (S. 198) lautet: »Vénus est ici la déesse de l'hospitalité.« Die Benennung ist konsequent: »L'île à laquelle on avoit d'abord donné le nom de nouvelle Cythere, reçoit de ses habitans celui de Taïti.«

71 Sharp: *Introduction*, S. 16: Es handle sich um die »most famous publication concerning Roggeveen's voyage before the discovery of the journal«.

geworfen (S. 27). Die Europäer reagieren mit der üblichen Machtdemonstration. Der Admiral berichtet von zwei Verwundeten auf europäischer Seite, und schätzt, dass im Feuer seiner Miliz fünf oder sechs Insulaner verwundet oder getötet worden seien, insgesamt könnte es auch bis zu neun Todesopfer gegeben haben.⁷² Behrens zufolge haben die Europäer den »König« niedergeschossen, müssen sich aber dem »Grimm« der Insulaner beugen und sich zurückziehen (S. 28). Behrens erklärt, dass dieses Land »gut und böß« zugleich sei, weil hier eine »wilde Rott« der Expedition einerseits »Stöße« versetzt habe, und weil es andererseits Kräuter gegen den »Scharbock« bietet. Deshalb habe man das »neu-entdeckte Land Erquickungs-Eyland« getauft (S. 28), auf Holländisch »Eyland van Verkwiking«.⁷³ Die Quelle bestätigt geradezu idealtypisch die These von der Ambivalenz der Insularität.⁷⁴ Aufgrund der Eskalation des Konflikts mit den Polynesiern barg die Verproviantierung Risiken. In ihrer Notlage beschloss die Expedition, nicht zurück nach Osten zu segeln, sondern die Reise nach Westen fortzusetzen, um in den Einflussbereich der Vereinigten Ostindischen Kompanie und damit in vertraute Gewässer zu gelangen.⁷⁵

Weitere »fünff Inseln« erscheinen bei Behrens »wie Bäute der Natur«, denen der »Fuß« der Europäer den »hochverlangten Kuß« gegeben habe (S. 30). Auf der metaphorischen Ebene ist die Entdeckung dieser Inseln ein sexuelles Lustverhältnis. Die Expedition ist im Samoa-Archipel angekommen:

Was Augen-Weyde hie mein Herze hat ersehnt /
 Da mein schier starrer Fuß durfft auf dem Lande gehn /
 Faßt meine Feder nicht; Doch was mich meist erquickt /
 War / daß ich weißes Volck auch dieses Orts erblickt. (S. 30)

Die »lüstern Augen« des Betrachters fielen auf den »Landes-König«, der in seinem Boot ein »zartes Weiblein« mitführte. Behrens rühmt ihre

72 Roggeveen: *Journal*, S. 140; vgl. S. 139: Im Bericht vom Kapitän des Schiffs Thienhoven, Cornelis Bouman, ist von 8 bis 9 Gefallenen unter den Polynesiern die Rede. Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 106f. Der »König« sei gleich in der »ersten Attaque« erschossen worden, insgesamt seien »viele« Polynesier gefallen, doch auch einige der krankheitsbedingt geschwächten Europäer seien später ihren Wunden erlegen.

73 Roggeveen: *Dagverhaal*, S. 170; vgl. Roggeveen: *Journal*, S. 138.

74 Vgl. dazu Brunner: *Insel*, passim. Vgl. auch Dautel/Schoedel (Hgg.): *Insularity*. Die Einleitung der Herausgeber (*Introduction – Insularity, Islands and Insular Spaces*, S. 11–28) beginnt mit einem Abschnitt über die »Ambivalent Construction of Insularity« (S. 11–16).

75 Roggeveen: *Journal*, S. 141, vgl. S. 143: Nach Angaben des Schiffsarztes seien nur noch 30 Besatzungsmitglieder gesund. Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 108f.: Der Admiral habe erklärt, wenn man noch weitere 20 Personen verlöre, ließen sich die Schiffe nicht mehr navigieren.

»Schönheit«, ihre »Freundlichkeit und Zärtlichkeit«. Auch sie zeichnet sich durch ihre weiße Hautfarbe aus: »Verwunderung« nimmt dem Verfasser »Gesicht und Herze ein«, dass er im Süden trifft auf »weiße Weiberlein« (S. 31).⁷⁶ Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser Frau um eine ›taupou‹, die in der samoanischen Kultur unter anderem die rituell institutionalisierte Aufgabe hat, Fremde, seien es Feinde oder Gäste, zu begrüßen.⁷⁷ Von einer europäischen ›Entdeckung‹ Samoas oder einem ›Erstkontakt‹, der zum ersten Mal Europäer und die Polynesier dieses Archipels zusammengeführt hat, kann im Grunde keine Rede sein. Roggeveens Diarium hält fest, dass die 18- oder 19-jährige Frau im Boot eine Kette mit blauen Perlen um den Hals getragen habe. Der König habe gefragt, ob die Ankömmlinge vielleicht noch mehr davon hätten. Offenbar wussten die Polynesier bereits genau, was von den Europäern zu erwarten war, im Guten wie im Bösen. Für den Fall der Fälle standen die samoanischen Krieger waffenstarr mit Speeren, Pfeil und Bogen im Hintergrund bereit.⁷⁸

Auf der Weiterreise machen Hunger und Skorbut Roggeveens Mannschaft schwer zu schaffen (S. 32). Die Besatzung des Arend beziffert Behrens auf 111 Mann bei der Abfahrt. Von diesen sollen nur 20 die Rückkehr nach Amsterdam erlebt haben (S. 33).⁷⁹ Die übrigen hätten »in dem Meer ihr nasses Grab erreicht« (S. 33). Der Bericht spart auch die Details der »Noth« dieses »widrigen Geschicks im Meere« nicht aus: Der Mund der am Scharbock Leidenden hauche »einen Stanck vom Aase« aus, schließlich erbreche man Blut mit einem »gelben Wust vermengt in einer Fluth« (S. 34f.).

Im Vorfeld von »Neu-Guinea« kommt es auf einer Insel⁸⁰ zu einer erneuten Konfrontation mit sogenannten »Wilden« (S. 36), die versuchen, die Expedition mit Pfeilen und Speeren abzuschrecken (S. 37): »Wir waren

76 Auf eine dieser weißen Frauen kommt Behrens in seinem in Prosa verfassten Bericht noch einmal zurück: In einem der Boote sitzt wohl der »Herr des Landes«, begleitet von einem jungen »Frauenzimmer«, das »gantz weiß war« (Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 142).

77 Tcherkézoff: ›*First Contacts*‹, S. 18.

78 Roggeveen: *Journal*, S. 152f. Vgl. Roggeveen: *Dagverhaal*, S. 190; Krämer: *Die Samoa-Inseln*, S. 5, 41; Tcherkézoff: ›*First Contacts*‹, S. 19–21. Die Bewaffnung der Samoaner mit Pfeil und Bogen bemerkt unabhängig von Roggeveen auch schon Behrens 1728 in *Reise*, S. 31.

79 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 5: Auch hier nennt er eine Zahl von ursprünglich 111 Mann Besatzung auf dem Arend. Inkonsistent hingegen sind die Zahlen bei Roggeveen: Im *Journal* (S. 20) gibt er für den Arend 110 Mann an. Am 16. Oktober 1722 erklärt er jedoch dem Rat der Ostindischen Gesellschaft in Batavia, dass der Arend seine Fahrt mit 129 Seeleuten begonnen habe, von denen 68 gestorben seien (vgl. Sharp: *Epilogue*, S. 171). Unterschiedliche Zahlenangaben könnten sich in diesem Bereich eventuell so erklären lassen, dass sich die Offiziere nicht unbedingt zur Besatzung rechnen.

80 Sharp: *Epilogue*, S. 163. Vermutlich landete dieses Kommando am 20.7.1722 auf New Hannover. Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 151.

auch nicht faul, wir feu'rten auf sie loß, / Gleich stutzete die Wut, und ihre Furcht ward groß;« (S. 37). Einmal mehr ergießt sich auch das »wilde Meer« in »erboßter Fluth« über die Schiffe (S. 38). Das Attribut der ›Wildheit‹ verknüpft in diesem Diskurs die See mit der autothallassischen Bevölkerung. Doch es ist der Skorbut, der dieser Expedition auch weiterhin den größten Tribut abfordert. Folgt man Behrens, dann starben auf der Fortsetzung der Fahrt jeden Tag fünf Seeleute (S. 41).⁸¹

Ein Landeunternehmen auf einer weiteren Insel⁸² mutiert zum Raubüberfall auf deren Bewohner:

Von unsern Leuten ward der Strand so gleich besetzt /
 Und unser Degen ward für ihren Hals gewetzt.
 Das Land war überall von Wilden schier bedeckt /
 Von denen eine Schaar im Busche sich versteckt;
 Sie drückten von dort aus viele Pfeile auf uns ab /
 Wiewohl es unserm Volck gar keinen Schaden gab.
 Daß noch der Cocos-Nuß fünff hundert mit sich nahm /
 Wobei der Pisang uns gewiß auch wohl bekam /
 Den wir allhie gepflückt; so deckt auch in der Noth
 Der liebe GOtt den Tisch mit unverhofftem Brod. (S. 45)

Der Prosa-Bericht erläutert, dass der Konflikt mit den Insulanern eskaliert war, als die Europäer begonnen hatten, die Palmen wegen ihrer Nüsse zu fällen, weil es ihnen unmöglich war, hinaufzuklettern. In dieser Situation haben die Eingeborenen Pfeile auf die Eindringlinge abgefeuert, die Europäer haben wahllos zurückgeschossen, mit dem Ergebnis, dass verschiedene getroffen worden und tot hingestürzt seien.⁸³

Als Roggeveens Expedition die niederländische Kolonie in Indonesien erreicht, beschlagnahmt die Ostindische Kompanie die Schiffe der Konkurrenz unter Berufung auf ihre Handelsprivilegien (S. 52, 63f.).⁸⁴ Ihre Flotte bringt die Überlebenden am Ende zurück nach Europa. Eine drohende juristische Auseinandersetzung über die konfiszierten Schiffe legt sie mit einer Kompensationszahlung an die Westindische Kompanie bei.⁸⁵

81 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 146. Auch im Prosa-Bericht heißt es, dass es auf der Etappe hinter Samoa phasenweise mehr als fünf Tote täglich gegeben habe. Es folgt eine drastische Schilderung der Zustände an Bord. Vgl. S. 155: Nach der Landung auf New Hannover setzt sich die Misere fort: Auf den beiden Schiffen habe es am Ende noch nicht einmal mehr zehn gesunde Seeleute gegeben, und vier bis fünf seien täglich gestorben.

82 Sharp: *Epilogue*, S. 164: Eventuell die »Wakde Islands (Insumoar and Inumanai), although that they were the Jamna Islands (Jamna and Mademo [...]) cannot be ruled out«.

83 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 161. Die Zahl der erbeuteten Kokosnüsse ist im Prosa-Bericht auf 800 gestiegen.

84 Vgl. Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 187.

85 Sharp: *Epilogue*, S. 177.

4. *Exotica Peregrina*

Die Auswertung von Behrens poetischem Bericht aus dem Jahr 1728 über die Reise durch den Stillen Ozean hat gezeigt, dass er den Pazifik-Diskurs an verschiedenen Punkten präfiguriert. Die Insel Takapoto wähnt Behrens als von Kannibalen bewohnt, dem Schreckbild des Wilden schlechthin. Das Atoll Manihi erscheint ihm im Morgenrot als Paradies. Im polynesischen Tuamoto-Archipel tanzen für die Europäer die nackten Insulanerinnen auf der Insel Makatea.

Sein Prosa-Bericht aus den Jahren 1737/38 gibt auch Auskunft über das Wahrnehmungsraster, mit dem Behrens seine Beobachtungen strukturiert hat. Er erklärt, dass er die »Süd-Länder« mit »aller Warheit beschrieben« habe, und zwar alles, was er auf seiner Reise »in allen denjenigen Reichen, nemlich den animalischen, mineralischen und vegetabilischen, angetroffen, und mit Augen selbst gesehen« habe.⁸⁶ Behrens autorisiert sich hier als Augenzeuge, der genau das beobachtet, was in seiner Zeit als exotisch gilt. Der *Zedler* von 1734 kennt das Stichwort »Exotica Peregrina, ausländische Dinge«, das ist alles, »was bey uns ungemein seltsam, unbekannt« ist »oder von der Natur auf unserem Grund und Boden nicht hervorgebracht« wird. Die klassische Ordnung der exotischen Dinge war ausdifferenziert in ein dreifach gegliedertes epistemologisches Feld des Fremdartigen, bestehend aus »Regno animali«, »Regno minerali« und »Regno vegetabili«.⁸⁷ Diese Taxonomie folgte der im 18. Jahrhundert üblichen Systematik.⁸⁸ Wenn Behrens sie anwendet, steht er auf der Höhe seiner Zeit, aber sie bezeichnet auch die Begrenztheit seines Denkens. Vor dem Hintergrund dieses Suchrasters war die Expedition vor allem deshalb gescheitert, weil es ihr gerade nicht gelungen war, die Schiffsbäuche mit Edelsteinen und Edelmetallen zu füllen. Dort, wo man die ›Terra Australis Incognita‹ mit einem ergiebigen ›Regno minerali‹ vermutet hatte, erstreckte sich nichts als eine Wasserwüste. Die überlebenden Seefahrer kehrten mit nur wenigen Perlen in ihren Taschen zurück, das Unternehmen war in jeder Hinsicht ein katastrophaler Fehlschlag. Es lässt sich schlicht nicht kaschieren, dass die Goldsuche vergeblich war, auch wenn Behrens das im Prosa-Bericht nicht direkt eingestehen möchte. Das Vorkommen von Bodenschätzen und Spezereien auf der Insel Makatea beurteilt er abschließend so: »Daß in den Gebürgen einige Mi-

86 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, Vorrede, S. 6 (in der Vorrede ist jede Doppelseite rechts mit einer Nummer paginiert, allerdings nur bis hin zur Nr. 5).

87 *Zedler: Universal-Lexikon*, S. 2342.

88 Vgl. Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 207.

neralien, und in dem Land viele köstliche Dinge zu finden seyn sollten; ist fast nicht zu zweifeln, alleine, so lange man keine Sache recht untersucht, kan man davon keine völlige Gewißheit geben, und diß macht dergleichen Reisen meistens fruchtlos.«⁸⁹ Aus verschiedenen Stellen des Berichts geht auch deutlich hervor, wie die autothallasische Bevölkerung des Pazifiks in ihm figuriert, allzu oft als Hindernis bei der Nahrungsbeschaffung. Zentral für das Fortkommen der Expedition ist die Fähigkeit, eine Landeoperation durchzuführen: »Doch mußten wir solches auf die höchste Extremität ankommen lassen und GOTT um Beystand anrufen, daß er denen Einwohnern eine Furcht einjagen möchte, damit wir von denselben gesichert etwas zu unserer Labsal suchen könnten.«⁹⁰ Der frömmelnde Duktus sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass es Kanonen und Musketen sind, mit denen die Invasoren die Insulaner terrorisieren, um sich zu verproviantieren. Sie schießen »auf die Einwohner«, »um den Strand rein zu machen«, damit sie »ohne Gefahr landen könnten«.⁹¹ Eine paranoische Fremdwahrnehmung, in der die anderen immer schon als bedrohlich erscheinen, erklärt auch das martialische Auftreten der Expeditionsmiliz auf Rapa Nui.

Nur gelegentlich scheint die Utopie eines friedlichen Zusammenlebens auf, zum Beispiel als die Offiziere der drei Schiffe in ihrer Beratung nach der gewaltsamen Auseinandersetzung auf der Insel Makatea ernsthaft erwägen, dass die vom Skorbut geschwächte Expedition auch einige Monate lang liegen bleiben könnte, um sich zu regenerieren. Ein Vorschlag lautete, sich »auf einer oder der andern Insul« niederzulassen und mit »den Einwohnern in Friede und beste Eintracht zu leben«.⁹² Auf diese Weise sei es möglich, »nach und nach ihre Sprache« zu lernen, um »dadurch des Landes nutzbare Beschaffenheit desto klüglicher entdecken zu können, ohne eines Menschen unschuldig Blut zu vergiessen, und durch dasselbe dergleichen Unternehmungen nur kostbarer zu machen«. Wer ein Land »mit Gewalt« erforsche, bringe die »Einwohner« zwangsläufig gegen sich auf.⁹³ In ähnlicher Weise hat Behrens auch die Möglichkeit in Betracht gezogen, dass die Deserteure auf Takapoto nicht von Kannibalen verzehrt worden sind, »sondern lebend geblieben seyn«. Sie würden dann »wegen Erlernung der Sprache vieles von den Süd-Ländern entdecken können«.⁹⁴ In hellen Momenten war sich

89 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 107.

90 Ebd., S. 156.

91 Ebd., S. 103.

92 Ebd., S. 110f.

93 Ebd., S. 111.

94 Ebd., S. 97.

Behrens der höchst problematischen Interventionen seitens der Europäer und der damit verbundenen Schuld bewusst.

Behrens reorganisiert seinen Gedankengang, indem er ihn in eine koloniale Fantasie münden lässt. Wenn man nun doch »durch Gewalt der Waffen« eine »Nation sich unterworfen« habe, dürfe man »die Leute nicht Barbarisch tractieren« (S. 112), sondern sollte das Verhältnis mit ihnen auf eine vertragliche Grundlage stellen. Dann könne man von ihnen »alles, ihre Güter, Waaren und Reichtum erfahren, und mithin alles von ihnen erhalten« (S. 112).

Die militärisch hochgerüstete Expedition hatte die Bereitschaft, Gewalt auszuüben, bereits in den Pazifik mitgebracht. Die geschilderten Gewaltausbrüche hängen eng damit zusammen, dass auf den Schiffen die Angst mitreist. Das Meer ist in diesem Diskurs genauso »wild« wie die autothalassische Bevölkerung. Der Raum des Schiffs ist eine Heterotopie der Paranoia, die vom Ozean durch eine Bretterwand getrennt ist. In der Vorstellungswelt der Seeleute ist die Gefahr des Schiffsbruchs permanent präsent, nicht nur während eines Sturms, sondern auch im Schlaf. In den vertrauten Gewässern des Atlantiks mag das Meer die Seefahrer in Sicherheit wiegen. Im Südpazifik jedoch, mit seiner großen Zahl an flachen Atollen, droht dem Schiff zu jeder Zeit, vor allem aber in der Dunkelheit, die Gefahr, auf ein unbekanntes Riff aufzulaufen.

Der schlimmste Feind auf der langen Reise über den Südpazifik ist jedoch nicht der »wilde Mann«, sondern eine Krankheit, der Skorbut. Behrens hängen die Zähne gegen Ende seiner Überfahrt nur noch locker im Zahnfleisch.⁹⁵ Die autothalassische Bevölkerung des Pazifiks ist für die Seeleute vor diesem Hintergrund ein Mittel, um dringend benötigte Nahrungsmittel zu akquirieren, im Zweifelsfall aber ein Hindernis, das es gewaltsam aus dem Weg zu räumen gilt. Glasperlen, Schießpulver und Kanonenkugeln sind äquivalente Mittel, um dieses Ziel zu erreichen. In einer paranoischen Projektion erscheinen den Europäern, die den Strand zum Zweck der Nahrungssuche besetzen, dessen Bewohner als Kannibalen. Sie imaginieren sich selbst als potenzielle Nahrung der Polynesier.

Wenn Bougainville von Menschenopfern auf Tahiti berichtet,⁹⁶ prägt er die ambivalente Wahrnehmung der polynesischen Insel als einem Ort, der die Befriedigung unerhörter Lüste gewährt, und zugleich als eines Raums abjekter Riten. Georg Forster interpretiert diese Praxis als »Überbleibsel des Menschenfressens«. Relativierend erklärt er, dass »fast alle Völker«

95 Ebd., S. 149.

96 Bougainville: *Voyage autour du monde*, S. 229: »sacrifices humains«.

früher »Cannibalen gewesen« seien.⁹⁷ Die Beurteilung derartiger »Barbarey« kontextualisiert und relativiert Forster mit dem Hinweis, dass man im kriegerischen Europa nicht besser sei. Dort breche man »Tausenden die Hälse«, nur um den »Ehrgeiz eines Fürsten, oder die Grillen seiner Maitresse zu befriedigen«. Unter Berufung auf den Bericht von Bartolomé de Las Casas macht Forster darauf aufmerksam, dass die Europäer imstande sind, zum Zeitvertreib »Barbareyen« zu begehen, die »selbst unter Cannibalen« unerhört seien.⁹⁸ Das nimmt die postkoloniale Kritik am Phantasma des Kannibalen im Pazifik-Diskurs vorweg.

Erwähnt sei noch, dass die Berichte von Behrens auch eine Frage zur Geschichte Rapa Nui aufwerfen. Als der Chronist seine Aufmerksamkeit dem ›Regno vegetabili‹ widmet, stellt er einen Baumbestand fest: »die Felder und Bäume trugen sehr reichlich ihre Früchte«. ⁹⁹ Er behauptet sogar, »ganze Wälder« gesehen zu haben.¹⁰⁰ Fünfzig Jahre später berichtet Georg Forster, dass die Bewohner der Insel unter Holzknappheit litten.¹⁰¹ Bei Forster ist die Rede von nunmehr 700 Bewohnern, unter diesen nur noch dreißig bis vierzig Frauen.¹⁰² Die Zuverlässigkeit der Aussagen von Behrens lässt sich nur von Fall zu Fall klären, doch eine sorgfältige Abwägung der Plausibilität seiner Ausführung ist in jedem Fall geboten. Wenn sein Bericht an diesem Punkt glaubwürdig sein sollte, dann war die Ökologie von Rapa Nui 1722 im Gleichgewicht, auch wenn der Hochwald schon verschwunden sein sollte.¹⁰³ Die kolossalen Steinfiguren standen in voller Pracht an einer bevölkerungsreichen Küste. Die demographische Katastrophe auf Rapa Nui wäre dann genau wie auf Hawai'i, Tahiti und Samoa auch eine Folge des Kontakts mit den europäischen Zirkumnavigatoren. Die Konfrontation mit einer paranoiden Horde gewaltbereiter Männer, denen sie waffentechnisch nichts entgegensetzen hatten, muss für die Bewohner von Rapa Nui ein traumatischer Schock gewesen sein. Dieser Gewalteinbruch könnte die Implosion der polynesischen Gesellschaft auf Rapa Nui beeinflusst, vielleicht sogar ausgelöst haben. Der Versuch, diese Aggressoren zu beschwichtigen, indem man ihnen Frauen zum Tausch gegen den Frieden anbietet, könnte auch zu schweren sozialen Verwerfungen in der Gesellschaft Rapa Nuis geführt haben. Sollte die Besatzung der Schiffe von dem Angebot Gebrauch

97 Forster: *Reise um die Welt*, S. 570.

98 Ebd., S. 448.

99 Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*, S. 86.

100 Ebd., S. 90.

101 Forster: *Reise um die Welt*, S. 480, vgl. S. 483, 492, 510.

102 Ebd., S. 505ff.

103 Fischer: *Island at the End of the World*, S. 44.

gemacht haben, könnte dies auch zu einer Kontamination mit sexuell übertragbaren Krankheiten geführt haben.

Behrens betont bis zum Schluss seines Berichts, dass er selbst etwaige Wünsche nach sexueller Hybridisierung strikt kontrolliert habe, auch ohne ein Verbot Roggeveens. Auf Java widersteht er zum letzten Mal der Anfechtung:

Es war mir zwar hieselbst zu freyen unverwehrt,
Hätt meine weiße Haut ein schwarzes Fleisch begehrt:
Ein gelbes Weibgen war hie ebenfalls nicht theur,
Doch legte sich ein Eiß rings um mein liebes Feur; (S. 53)

Die Kriegsmaschine dieser Expedition auf einer Insel zum Stillstand zu bringen, war für Behrens vor dem Hintergrund seiner diskriminierenden sexuellen Präferenz für europäische Frauen keine Option. Aus demselben Grund verbietet sich für ihn auch der Gedanke an eine Desertion. Stellt man den Enthusiasmus in Rechnung, mit dem er Samoa geschildert hat, dann wäre dieser Archipel wohl der einzige Ort auf dieser Reise gewesen, der für Behrens auch in Frage gekommen wäre für eine Flucht. In der Logik seines Gedankengangs bildet die Möglichkeit eines Zugriffs auf ›weiße Frauen‹ die Voraussetzung für einen Ausstieg aus der Blutspur der Zirkumnavigation.

Die Rückkehr nach Europa ums »Haupt der guten Hoffnung« ist Behrens auf einem Schiff der VOC namens Barneveld gelungen (S. 56). Seine Beschreibung der »Brut die man die Hottentotten heißt«, mündet in die Behauptung, sie sei nur fröhlich, »wann sie sich mit Menschen Fleische speist« (S. 58). In diesem Epos dienen die Afrikaner, die hier wie die Polynesier auf rassistische Weise als Kannibalen herabgesetzt werden, als letzte Kontrastfolie, vor deren Hintergrund Behrens die Fahrt über den Atlantik als glückliche Heimkehr inszeniert:

Es gab ein guter Wind den Seegeln milden Lauff /
Durch Wellen und durch Fluth; Biß schließlich das Geschick
Vom schönen Amsterdam uns schenckte einen Blick.
Und damit war es nun mit manchen harten Strauß /
Und meiner Reiß zugleich nach zweyen Jahren aus [...] (S. 59)

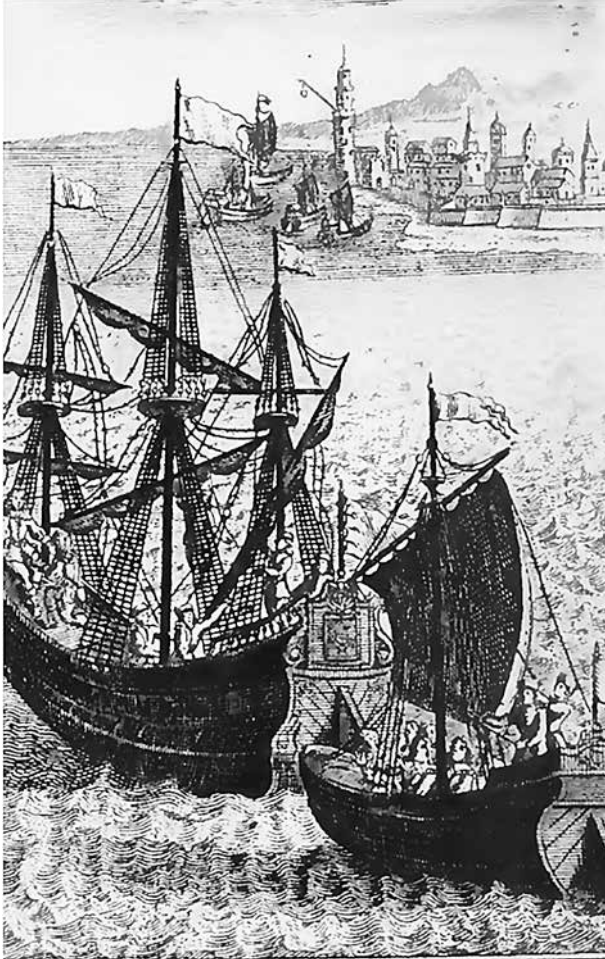


Abb. 7: Frontispiz der französischen Ausgabe von 1739

Literaturverzeichnis

- Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. Bd. 3. Wien: Bauer 1811.
- Anonym: *Tweejaarige reyze rondom de wereld. Ter nader Ontdekkinge der Onbekende Zuydlanden. Nevens De Reyze Van Het Oostindisch Schip Barnevelt. Verçiert met een Nette Reyskaart*. Mit Kupferstichen von Matthijs Balen. Dordrecht: Braam 1728.
- Anonym: *Canons de l'Africaansche Galey – Takaroa*. Online: <<https://www.tahitiheritage.pf/canons-africaansche-galey-takaroa/>> (Zugriff: 4.1.2021).
- Behrens, Carl Friedrich: *Commodore Roggevein's Voyage*. In: *The World Displayed*. Hgg. Samuel Johnson, Oliver Goldsmith, Christopher Smart. Bd. 9. London: Newbery 1760, S. 98–211.

- Behrens, Carl Friedrich: *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt. Nebst vielen von ihm angemerckten Seltenheiten und zugestossenen wunderlichen Begebenheiten; Anbey eine warhaffte Nachricht von der Insul und Historie des Robinson Crusoe. In einem Send-Schreiben an einen guten Freund mit Poetischer Feder entworfen.* Franckfurt, Leipzig: o.V. 1728.
- Behrens, Carl Friedrich: *Reise nach den unbekanden Süd-Ländern und rund um die Welt, nebst vielen von ihm angemerckten Seltenheiten und zu gestossenen wunderlichen Begebenheiten; Nebst eine Wahrhaffte Beschreibung eines neu erfundenen Eylandes, worauff der kleine Robin-Sohn George Pineser durch ein unglücklichen Schiff-Bruch angetrieben worden sind, worauf 1789 Seelen von ihm Endsprossen.* o.O.: o.V. 1736.
- Behrens, Carl Friedrich: *Nader onderzoek door Karel Fredrik Behrens. En bericht van zyne reyze naar de Zuid-Landen gedaan, in dienst van de E: Westindische, Compagnie, in den Jare 1721, enz. Thans volgens eigen ondervinding, ten beste opgedragen aan de E: Oost-indische compagni Evan Hollandt.* Amsterdam: o.V. 1732.
- Behrens, Carl Friedrich: *Reise durch die Süd-Länder und um die Welt, worinnen enthalten die Beschreibung von den Canarischen und Saltz-Insuln, Brasilien, der Straß Magellanus und Lamer-Küste, Chili und neuentdeckten Insuln gegen Süden &c. Dergleichen, von den Moluckischen Insuln und verschiednen Plätzen in Asia und Africa, als auch von ihren Einwohnern, Lebens-Art, Policey, Handel, Wandel und Gottesdienst &c. gehandelt wird. Nebst einer accuraten Charte der gantzen Welt und andern Kupffern.* Frankfurt, Leipzig: o.V. 1737.
- Behrens, Carl Friedrich: *Der wohlversuchte Süd-Länder, das ist: ausführliche Reise-Beschreibung um die Welt, Worinnen von denen Canarischen- und Saltz-Insuln, Brasilien, der Straß Magellanus und Lamer-Küste, Chili, und neu-entdeckten Insuln gegen Süden, &c., deßgleichen von den Moluckischen Insuln und verschiedenen Plätzen in Asia und Africa, als auch ihren Inwohnern, Lebens-Art, Policey, Handel Wandel und Gottesdienst gehandelt wird. Nebst einer accuraten Charte der gantzen Welt, und anderen Kupffern entworfen von Carl Friederich Behrens.* Leipzig: Monath 1738.
- Behrens, Carl Friedrich: *Histoire De L'Expédition De Trois Vaisseaux. Envoyés par la Compagnie des Indes Occidentales des Provinces-Unies, Aux Terres Australes en MDCCXXI.* La Haye: Aux Depens De La Compagnie 1739.
- Behrens, Carl Friedrich: *Der wohlversuchte Südländer. Reise um die Welt 1721/22.* Hg. Hans Plischke. Leipzig: Brockhaus, 1. Aufl. 1923, 2. Aufl. 1925.
- Bougainville, Louis Antoine de: *Voyage autor du monde, par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile; en 1766, 1767, 1768 & 1769.* Paris: Saillant & Nyon 1771.
- Brunner, Horst: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur.* Stuttgart: Metzler 1967.
- Cook, James; King, James: *A Voyage to the Pacific Ocean.* Bd. 2. Hg. John Douglas. London: Strahan 1784.
- Dautel, Katrin; Schoedel, Kathrin (Hgg.): *Insularity. Representations and Constructions of Small Worlds.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2016.
- Forster, Georg: *Reise um die Welt.* Frankfurt/M.: Insel 1983.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften.* Übers. Ulrich Köppen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974.
- Gerds, Peter: *Der wohlversuchte Südländer. Der Rostocker Weltumsegler Carl Friedrich Behrens als erster Weißer auf der Osterinsel.* In: *Mecklenburger im Ausland. Historische Skizzen zum Leben und Wirken von Mecklenburgern in ihrer Heimat und in der Ferne.* Hg. Martin Guntau. Bremen: Temmen 2001, S. 38–42.

- Hall, Anja: *Paradies auf Erden? Mythenbildung als Form von Fremdwahrnehmung: Der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- Ide, Manshu: *Epistemologische Ungleichzeitigkeiten. Zur »Reise-Beschreibung« (1738) von Carl Friedrich Behrens*. In: *Pazifikismus. Poetiken des Stillen Ozeans*. Hgg. Johannes Görbert, Mario KumeKawa, Thomas Schwarz. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 113–120.
- Jakubowska, Zuzanna: *Behrens' Narrative of the Discovery of Easter Island: Two Editions, Two Personalities, Two Realities*. »Rapa Nui Journal« 26.1 (2012), S. 21–30.
- Jones, Theodore Edward: *A New Universal and Geographical Grammar*. London: Robinson & Evans 1772.
- Krämer, Augustin: *Die Samoa-Inseln. Entwurf einer Monographie mit besonderer Berücksichtigung Deutsch-Samoas*. Bd. 2: Ethnographie. Stuttgart: Schweizerbart 1903.
- Meinicke, Carl Eduard: *Jacob Roggeveens Erdumsegelung 1721 und 1722*. »Jahresbericht des Vereins für Erdkunde zu Dresden« 11 (1874), S. 3–34.
- Oviedo y Valdés, Gonzalo Fernández de: *Historia General y Natural de las Indias*. Part. Bd. 2. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia 1853.
- Pigafetta, Antonio: *Magellan's Voyage Around the World / Primo viaggio intorno al mondo*. The original text of the Ambrosian Manuscript. Trans. James Alexander Robertson. Bd. 1. Cleveland: Clark 1906.
- Rinck, Eucharius Gottlieb: *Bibliotheca Rinckiana*. Leipzig: Fritsch 1747.
- Roggeveen, Jacob: *Dagverhaal der Ontdekkings-Reis*. Middelburg: Abrahams 1838.
- Roggeveen, Jacob: *De reis van Mr. Jacob Roggeveen ter ontdekking van het Zuidland (1721–1722)*. Hg. Frederik Eliza Baron Mulert. Gravenhage: Martinus Nihoff 1911.
- Roggeveen, Jacob: *The Journal of Jacob Roggeveen*. Hg. und Übers. Andrew Sharp. Oxford: Clarendon Press 1970.
- Schwarz, Thomas: »Samoanische Gastfreundschaft«. *Zum Narrativ der sexuellen Xenophilie im Pazifik*. »Limbus. Australian Yearbook of German Literary and Cultural Studies« 9 (2016), S. 43–66.
- Sharp, Andrew: *Introduction*. In: *The Journal of Jacob Roggeveen*. Hg. und Übers. Andrew Sharp. Oxford: Clarendon 1970, S. 1–19.
- Sharp, Andrew: *Epilogue*. In: *The Journal of Jacob Roggeveen*. Hg. und Übers. Andrew Sharp. Oxford: Clarendon 1970, S. 163–178.
- Tcherkézoff, Serge: »First Contacts« in Polynesia. *The Samoan Case*. Canberra: ANU 2008.
- Thum, Bernd; Elisabeth Thum-Lawn: »Kultur-Programme« und »Kulturthemen« im Umgang mit Fremdkulturen. *Die Südsee in der deutschen Literatur*. »Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache« 8 (1982), S. 1–38.
- Will, Georg Andreas: *Nürnbergisches Gelehrten-Lexikon*. Bd. 4. Nürnberg: Schüpffel 1752.
- Will, Georg Andreas: *Bibliotheca Norica Williana. Oder kritisches Verzeichnis aller Schriften, welche die Stadt Nürnberg angehen*. Bd. 8. Nürnberg: Monath 1793, S. 27–28.
- Will, Georg Andreas: *Nürnbergisches Gelehrten-Lexikon. Fortgesetzt von Christian Conrad Nopitsch*. Bd. 5 (1. Supplementband). Nürnberg: Lechner 1802.
- Zedler, Johann Heinrich: *Großes Vollständiges Universal-Lexikon*. Bd. 8 (1734). Reprint. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1961.
- Zimmermann, Heinrich: *Reise um die Welt, mit Capitain Cook*. Mannheim: Schwan 1781.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Amor und Venus. Frontispiz zu Carl Friedrich Behrens: *Reise nach den unbekandten Süd-Ländern und rund um die Welt*. Ohne Orts- und Verlagsangabe 1736.
- Abb. 2: Porträt des Autors. Frontispiz zu Carl Friedrich Behrens: *Reise durch die Süd-Länder und um die Welt*. Frankfurt, Leipzig; ohne Verlagsangabe 1737.
- Abb. 3: Route der Roggeveen-Expedition (1721–1723). Eingefügt am Ende der Vorrede zum Prosa-Reisebericht: Carl Friedrich Behrens: *Der wohlversuchte Süd-Länder*. Leipzig: Monath 1738.
- Abb. 4: Matthijs Balen: Das Massaker auf der Osterinsel. Ausschnitt aus dem Kupferstich am Frontispiz von *Tweejaarige reyze rondom de wereld*. Dordrecht: Braam 1728.
- Abb. 5: A Man and a Woman of the Island of Pasch. Kupferstich zu [Carl Friedrich Behrens]: *Commodore Roggevein's Voyage*. In: *The World Displayed*. Hgg. Samuel Johnson, Oliver Goldsmith, Christopher Smart. Bd. 9. London: Newbery 1760, S. 98–211, hier zwischen S. 124 u. 125.
- Abb. 6: Reiseroute der Expedition im Südpazifik. Auszug aus: *Kaart der Reyze van drie Schepen naar het Zuydland*. Beilage zur anonymen Edition von *Tweejaarige reyze rondom de wereld*. Dordrecht: Braam 1728.
- Abb. 7: Frontispiz zu Carl Friedrich Behrens: *Histoire De L'Expédition De Trois Vaisseaux*. La Haye: Aux Depens De La Compagnie 1739.

Dieser Beitrag ist entstanden im Rahmen eines Forschungsprojekts der Japan Society for the Promotion of Sciences mit dem Titel »Exoticism and the Spread of Disease on Pacific Islands« (21K00444).

Hans Richard Brittnacher

Freie Universität Berlin, hansrich@zedat.fu-berlin.de

Apokalyptische Kammermusik – Edgar Allan Poe dichtet den Schiffbruch, Alfred Kubin zeichnet ihn

Zu den zählebigen Illusionen der anthropologischen Selbstermächtigung um 1800 zählt die Überzeugung einer umfassenden Selbstbestimmung des Menschen – nicht nur für das, was er tut, auch für das, was ihm zustößt, hat das Subjekt in Verantwortung zu treten.¹ Die Heroen der Vergangenheit hatten sich, wenn sie scheiterten, noch auf Gottes unerforschlichen Ratschluss herausreden können – jetzt gilt unerbittlich das Prinzip der Selbstverantwortung. Die lange unwidersprochene Geltung dieses Grundsatzes erklärt, warum Freud, rund 100 Jahre später, in seiner Schrift *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse* von 1917, den Erfolg seiner psychoanalytischen Hermeneutik zugleich als dritte Kränkung eines naiven Narzissmus verbuchen musste – nach der kopernikanischen Kränkung, die den Menschen zur Einsicht nötigte, keinen Planeten im Zentrum des Weltalls zu bewohnen, nach der darwi-

Abenteuergeschichten
zur See bieten ein
exemplarisches Schema für
moderne Heldennarrative –
sie liefern der bürgerlichen
Welt die ersehnten
›Daseinsmetaphern‹
(Blumenberg), die ihr
kulturelle Überlegenheit
und ökonomische Tatkraft,
männliche Entschlossenheit
und technische Effizienz
bescheinigen. Der einzige
Roman von E. A. Poe irritiert
diesen unverwüstlichen
Optimismus durch sein
poetisches Bekenntnis
zum Untergang. In einer
elegischen Suite von
Untergangserfahrungen wird
das Scheitern so oft variiert,
bis es endlich gelingt – und
von den Akteuren in fast
lüsterner Apathie erlebt wird.
In den Tuschezeichnungen
von Alfred Kubin hat
die diffuse Lockung des
Untergangs ihre kongeniale
Entsprechung gefunden.

1 Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um eine stark überarbeitete Fassung eines Aufsatzes, der erstmals 2011 erschien (Brittnacher: *Reisen in den Untergang*). Eine neue Perspektivierung und Kontextualisierung erlauben einen zweiten Abdruck.

nistischen, die ihm abverlangte, seine vermeintlich hegemoniale Position im Artenreich zu überdenken, mutete die Psychoanalyse ihm schließlich auch noch zu, nicht einmal »Herr [...] im eigenen Haus« zu sein, sondern »auf kärgliche Nachrichten angewiesen [zu bleiben] von dem, was unbewußt in seinem Seelenleben vorgeht.«²

Trotz Freuds Bedenken blieb das Postulat von der Autonomie menschlichen Handelns wirkungsmächtig. Wenn es richtig ist, dass Literatur und Kunst zentrale Fragen und Probleme der gesellschaftlichen Selbstverständigung exemplarisch durchspielen, kann es nicht wundern, dass hier auch immer wieder der Anspruch auf Autonomie thematisch wird, sei es, dass er in Krisen gerät, sei es, dass er allen Widrigkeiten zum Trotz doch triumphiert. Dies gilt nicht nur für die Leitgattungen des neuen Zeitalters, für Sozialisationsgeschichten und den Bildungsroman, sondern bewährt sich, unmissverständlicher noch, in seinen trivialen Varianten, etwa dem Abenteuerroman, dessen Held, ein Tausendsassa wie Kara Ben Nemsi oder Michael Strogoff, erfolgreich allen Widrigkeiten trotzt, grausame Despoten bekämpft und die Launen des Schicksals übersteht, immer Herr der Lage und seiner selbst.³ In keiner Spielart des Abenteuerromans wird dieses Konzept hochmöglicher und unerschütterlicher Selbstgewissheit und Heldenhaftigkeit stärker gefeiert als in jenen Romanen, die von den Abenteuern zur See erzählen, wo raue Männer mit harten Fäusten fremde Eilande entdecken, Wale jagen, Stürmen trotzen und, sollten sie scheitern, auch noch den Schiffbruch überleben, stoisch Kälte, Durst und Hunger ertragen, nach Wochen der Entbehrung auf abgelegenen Inseln stranden und dort kleine Königreiche errichten.

Niemals, darauf hat der große Ideenhistoriker und Chronist des 19. Jahrhunderts, Dolf Sternberger hingewiesen, ist das Motiv des Schiffbruchs so populär gewesen wie im ausgehenden 19. Jahrhundert, in der Gründerzeit, in der das angeschwollene deutsche Selbstbewusstsein kaum Grenzen kannte. Als Korrektiv der ökonomischen und nationalen Überheblichkeit diente das Motiv des Schiffbruchs und erinnerte an die Unwägbarkeiten der menschlichen Existenz. Nicht nur in Abenteuerromanen, auch in Kinder- und Jugendbüchern oder in Familienblättern wie der *Gartenlaube*, der größten Illustrierten des 19. Jahrhunderts, erscheinen immer wieder dramatische Geschichten über Schiffsuntergänge, Dammbüche, Sturmfluten, über tapfere Matrosen, die bis zum letzten Atemzug kämpfen, über Kapitäne, die als letzte das sinkende Schiff verlassen, über Lotsen, die das Unmögliche

2 Freud: *Vorlesungen zur Einführung*, S. 283f.

3 Vgl. die Beiträge in: Eming/Schlechtweg-Jahn (Hgg.): *Aventiure und Eskapade*.

versuchen und Rettungsboote, die sich in der aufgepeitschten See zu den Ertrinkenden vorkämpfen: »Die ganze Sphäre des gefährlichen Ozeans wird geradezu zur Gegenwelt der bürgerlichen Gesellschaft der Epoche.«⁴

Selten nur gehen Schiffe mit Mann und Maus unter – selbst die *Pequod*, die nach einem Zusammenstoß mit dem weißen Wal kentert und Ahab an seinem eigenen Harpunenseil in die Tiefe reißt und mit ihm fast die gesamte Mannschaft, lässt einen Überlebenden von der Katastrophe berichten. Der junge Matrose treibt tagelang auf dem Meer, unaufhaltsam angezogen von dem Sog, den das untergehende Schiff bildet, wie ein auf ewig ans Rad des Schicksals geketteter mythischer Held: »Immer rundherum also und unablässig auf die knopfartige schwarze Blase in der Achse jenes langsam kreiselnden Rades zu rotierte ich wie ein weiterer Ixion.«⁵ Doch bevor auch ihn der Strudel verschluckt, gibt die Hölle selbst das Mittel zur Rettung frei in Gestalt eines Sarges, den sie aus dem Bauch des untergegangenen Schiffs an die Oberfläche des Meeres emporspeit. Es ist der Sarg Queequegs, des tapferen polynesischen Harpuniers und Freundes des jungen Helden. Was bestimmt war, einen Toten zu bergen, wird dem Schiffbrüchigen zur rettenden Planke. So treibt er auf dem Wasser, begleitet und beschützt von den Haien, bis ein Rettungsschiff den Unglücklichen an Bord nimmt. Als Überlebender, der sich fortan neu definiert – »Nennt mich Ishmael«,⁶ so lauten die ersten Worte des Romans – tritt er dem Leser als Chronist der Geschichte vom Käpt'n Ahab und dem weißen Wal *Moby-Dick* entgegen und, daran besteht kein Zweifel, zu neuen Abenteuern an.

Die Literaturgeschichte des Schiffbruchs⁷ kennt freilich auch elegische Varianten, in denen der Untergang weniger spektakulär inszeniert wird und sich zudem auch noch eines insgeheimen Einverständnisses seiner Protagonisten sicher sein darf. Der einzige Roman Edgar Allan Poes, *Die Geschichte des Arthur Gordon Pym aus Nantucket* (1838), spinnt nicht nur das übliche Seemannsgarn anderer maritimer Texte, sondern reichert es noch weiter an: Es geht nicht nur um Sturm und Havarie, sondern auch um Meuterei, um ein Gespensterschiff und um die Idee des Malstroms, ein Sog, der am Südpol verirrte Schiffe ins Innere der Erde reißt. Vor allem aber ist Poe der erste, der die heimliche Lust am Untergang in Szene setzt: nicht die Lust der Zuschauer am Untergang Anderer, die von Lukrez bis zu

4 Sternberger: *Hohe See*, S. 236.

5 Melville: *Moby-Dick*, S. 809.

6 Ebd., S. 3.

7 Ausführlicher dazu die Beiträge in: Brittnacher/Küpper (Hgg.): *Seenöte, Schiffbrüche*.

Blumenberg die Philosophen beschäftigte,⁸ sondern die regressive Lust der Untergehenden selbst, ihre Sehnsucht, die Welt hinter zu lassen, ins Nirwana des ozeanischen Gefühls einzugehen. In der Geschichte der apokalyptischen Literatur ist mir kein Text bekannt, der die Sehnsucht nach dem Untergang in der Handlung so unbekümmert, in der Sprache so poetisch und in der Sache so kompromisslos in Szene gesetzt hat wie Poes Roman. Der Erzähler beschreibt die Abenteuer Pym's als eine leise, sich zwar beschleunigende, aber immer elegisch bleibende, einem unheimlichen Sog folgende Reise in den Tod. Während der Untergang in der reichen Tradition der apokalyptischen Literatur mit der Lust an furiosen Vernichtungen paktiert und die Zerstörung mit Pauken und Trompeten orchestriert, ertönt hier die Apokalypse als Kammermusik.

Poes Roman hat zudem den Vorzug, in Alfred Kubin einen überragenden Illustrator gefunden zu haben, der für die 1918 erschienene Übersetzung eine Titelzeichnung und 15 ganzseitige Illustrationen, Strichätzungen nach Federzeichnungen im Format 249 mm auf 171 mm anfertigte.⁹ Kubin hat es offensichtlich genossen, nach der dramatischen Apokalypse, von der Perle, die Hauptstadt eines tibetanischen Traumreiches in seinem eigenen Roman *Die andere Seite* (1909) heimgesucht wird, jene heimliche und leise Lust am Untergang zu illustrieren, der T. S. Eliot mit seinen Versen in *The Hollow Men* gedachte: »This is the way the world ends / not with a bang but a whimper.«¹⁰ Kubins Zeichnungen – das unterscheidet sie deutlich von anderen Illustrationen des Romans – illustrieren nicht die Abenteuer der Seefahrer, sondern deren Todessehnsucht, also den phantastischen Subtext des Romans.

Zunächst ist auch Poes Roman wie viele der großen amerikanischen Romane ein Jugendbuch – man denke an Coopers Grenzer-Romane, an den *Letzten Mohikaner*, an Melvilles *Moby Dick*, an Beecher-Stowes *Onkel Toms Hütte* oder Twains *Tom Sawyer und Huckleberry Finn*. Leslie A. Fiedler hat in seiner großen Mythographie der amerikanischen Literatur den Hang zu Kindheit und Jugend auf den Anspruch auf Unschuld zurückgeführt, mit dem sich die Literatur Nordamerikas von der erzählenden Prosa Europas

8 Lukrez: *De rerum natura*, II. Buch, V. 1–10; Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*.

9 Im Folgenden wird daher meinem Kommentar zu Poe und zu Kubins Illustrationen die dt. Übers. von Hedda Eulenberg zugrunde gelegt, die Kubin als Vorlage gedient hat. Die Illustrationen von A. Kubin finden sich in der Ausgabe: *Die denkwürdigen Erlebnisse des Arthur Gordon Pym*, übers. von H. Eulenberg, München 1970. Nach dieser Ausgabe zitiere ich im laufenden Text parenthetisch. Bei Bedarf werden die Zitate mit der neuen kritischen Ausgabe abgeglichen: *Die Geschichte des Arthur Gordon Pym aus Nantucket*, übers. von H. Schmid, Hamburg 2008.

10 Eliot: *The Hollow Men*, S. 59.

unterscheiden wollte: »Die großen Werke der amerikanischen Erzählliteratur sind notorisch in der Kinderabteilung der Bibliothek zuhause, und ihre Gefühlswelt entspricht der von noch nicht erwachsenen Menschen.«¹¹ Die »Ausweichstrategie« vor den Kalamitäten von Eros und Leidenschaft, wie sie den europäischen Roman so nachhaltig beschäftigten, mache die amerikanische Literatur »so entzückend kindlich und so entsetzlich kindisch«.¹² Auch der maritime Abenteuerroman erzählt fast durchweg vom Traum eines Jungen, ein Leben auf der See zu führen, unter harten Männern, beim Walfang und beim Robbenschlachten, und von der Entdeckung tropischer Eilande, wo anmutige Insulanerinnen dem vom Kampf mit den Elementen ermüdeten Helden ein Lager unter Palmen richten.

Schon von Kind an will der junge Pym zur See – aber weniger, weil er die Lust des Abenteurers teilt, selbst Akteur zu sein, sondern weil ihn die Phantasie beseelt, ergriffen zu werden von Gewalten, die sich seiner Kontrolle entziehen: »Meine ganzen Vorstellungen gingen auf Untergang hinaus, auf Hungersnot, Tod und Gefangenschaft bei einem barbarischen Stamme, auf ein Dasein voll Leid und Gefahr, auf irgendeiner einsamen Felseninsel kümmerlich gefristet, in fremden, unbekanntem Meeren.« (S. 22)

Die Geschichte, die Poes Roman erzählt, steht nicht unter dem Zeichen des Abenteuerromans, sondern des Melodrams, folgt nicht dem Ethos des Tuns, sondern dem Pathos des Duldens.¹³ Als 14-Jähriger endlich verwirklicht Pym mit seinem zwei Jahre älteren Cousin Augustus seinen Traum einer Segelfahrt – der nächtliche Ausflug ohne Proviant und Ausrüstung, eine buchstäbliche Schnapsidee der angetrunkenen Jungen, wird wegen eines plötzlich aufziehenden Sturms zur Havarie und endet als Desaster, als ein gewaltiger Walfänger das Schiff überfährt. Pym Vetter gerät in einen Sog und wird von dem Tau, mit dem er sich an Wrackteile festgebunden hatte, fast stranguliert. Pym ist, an die Unterseite einer Jolle genagelt, den wütenden Elementen schutzlos preisgegeben:

Ein Pflock, der das Holzwerk des Fahrzeuges zusammenhielt, war durch das Kupfer gedrungen und hatte mich, als ich unter dem Schiffe hergeschleudert wurde, aufgehalten. Der Kopf des Pflocks hatte den Kragen meiner Jacke von grobem Tuch durchbohrt, war zwischen zwei Flechsen unterhalb des rechten Ohres eingedrungen und hielt mich auf diese Weise fest. (S. 18)

Die beiden Schiffbrüchigen werden von der Besatzung des Walfängers gerettet. Obwohl das Leben Pym »allem Anschein nach [...] längst entflo-

11 Fiedler: *Liebe, Sexualität und Tod*, S. 9.

12 Ebd., S. 12.

13 Vgl. dazu Brunotte: *Koloniale Grenze*, S. 267.

hen war« (ebd.), kann der Ausreißer einige Stunden später, nachdem der Walfänger im Hafen angelegt hat, beim häuslichen Frühstück so tun, als sei nichts geschehen. Die Poe-Forschung hat die absurde Zeitleiste der Ereignisse dieser Nacht rekonstruiert: Ihr zufolge endet die nächtliche Gesellschaft, bei der sich die beiden betrinken, um ein Uhr nachts. Um zwei stechen die Jungen in See. Um drei havarieren sie, um vier werden sie gerettet. Um 7.30 erwacht der schwerverwundete Pym aus dem Koma, um 9.00 legt das Schiff im Hafen an, so dass sich beiden jungen Abenteurer pünktlich um 9.30 zum Frühstück bei ihrem Oheim einfinden können – ein Beispiel für Poes narrative Technik der ›präzisen Irrealität‹, die eben auch andeutet, dass wir es entweder mit einem schlecht recherchierten und konzipierten Roman zu tun haben oder mit einem, der dem Leser unbekümmert oder gar absichtsvoll derartige Rechenfehler zumutet, weil es ihm um anderes geht.¹⁴

Als Abenteuerroman geht der Text zunächst weiter: denn zwei Jahre später schiffte sich der unbelehrbare Pym erneut ein, diesmal als blinder Passagier an Bord eines Walfängers, auf dem sein Vetter Augustus als Matrose angeheuert hat. In einer sargähnlichen Kiste unter Deck, zwischen lecken Tranfässern und ohne ausreichend Wasser und Nahrung droht der alleingelassene, gewissermaßen bei lebendigem Leibe begrabene Pym – ein Lieblingsmotiv Poes – den Verstand zu verlieren und schließlich zu sterben, weil Augustus, der Vetter, sich nicht in der vereinbarten Frist sehen lässt. Auch hier wieder haben Poe-Forscher herausgefunden, dass kein Mensch mit den Mengen Brot und Wein, die Poe wie immer in unerbittlicher Genauigkeit angegeben hat, hätte überleben können. So sicher wie Pym schon an dem Bolzen gestorben ist, der sich durch seinen Hals bohrte, so sicher stirbt er auch jetzt, bei lebendigem Leibe im Schiffsrumpf begraben. Zumindest hat er sich auf der Ebene des Wortlauts schon mit seinem Tod abgefunden, als endlich Augustus auftaucht und von einer Meuterei an Bord des Schiffes berichtet. Zusammen mit Dirk Peters, einem der Meuterer, der jedoch die Seiten gewechselt hat, einem herkulisch gebauten »Mischling«,¹⁵ gelingt es den beiden jungen Männern schließlich, die Aufrührer, die ein Massaker unter der Mannschaft angerichtet haben, zu überwältigen Aber

14 Vgl. Bezanson: *The Troubled Sleep*, S. 153f.

15 Spätestens das in Fragen von ›race‹ and ›color‹ sensibilisierte Bewusstsein der modernen Leser kann die rassistischen Implikationen des Romans nicht übersehen, der vor allem in Menschen dunkler Hautfarbe triebgesteuerte, gewalttätige und destruktive Wesen erkennt – wie den mörderischen Koch, »ein wahrer Teufel« (S. 51), der die Meuterei anführt, aber auch die heimtückischen Eingeborenen auf Tsalal. Die vom Romantext mehrfach als »Mischling« apostrophierte Gestalt des Dirk Peters gehört eben nur zur Hälfte dieser bedenklichen Welt des Wilden an, kann also auch mit der zivilisierten Gegenseite sympathisieren – und für deren Vertreter Dienste verrichten, zu denen diese selbst nicht in der Lage sind.

erneut zerschlägt ein Sturm das Schiff, die drei Freunde und einer aus der Gruppe der Meuterer, der wie sie die Havarie überlebte, treiben auf dem manövrierunfähigen Schiffswrack dahin, wie schon einmal schutzlos den Elementen preisgegeben. Wann immer in diesem Roman die Rettung naht, droht das nächste, noch größere Unglück. Weit schlimmer als der Kampf mit der entmenschten Crew der Meuterer ist der Kampf gegen Hunger und Durst, gegen Haifische und Delirien, den die vier Schiffbrüchigen in der Folge ausstehen haben. Sie erkennen, dass die einzige Möglichkeit, ihr Leben zu verlängern, im äußersten Frevel, dem Kannibalismus besteht: Sie ziehen Strohhalme; Parker, der Meuterer, muss dran glauben, der monströse Peters vollstreckt das Todesurteil. Aber trotz der stärkenden Kost und dem Blut, mit dem sie ihren Durst löschen, stirbt Augustus, Pym's Vetter, der bei dem Kampf mit den Meuterern schwer verletzt wurde. Er verfault bei lebendigem Leibe – eine Metapher für den allmählichen Verfall von Pym's Bindung an die kultivierte Welt. Sein Leichnam wird von Peters entsorgt – das treuherzige Monster, das tut, was getan werden muss, muss selbst einem naiven Leser, der sich seinen Helden ohne Fehl und Tadel wünscht, als das dunkle Alter Ego Pym's erscheinen, der diesem die schmutzige Arbeit abnimmt. Dirk Peters (Abb. 1) wird vom Roman als monströse Kreatur beschrieben, ein Quasimodo, den es vom Glockengestühl in Notre Dame aufs Meer verschlagen hat:

Dirk Peters [...] war der Sohn einer Indianerin [...] einer der fürchterlichst aussehenden Menschen, die ich je gesehen. Von kleiner Gestalt, nicht mehr als vier Zoll hoch, doch muskulös wie ein Herkules. Vor allem seine Hände waren so dick und breit, dass sie kaum noch wie Menschenhände wirkten. Seine Arme und Beine, sonderbar gebogen, schienen an sich nicht die geringste Biegsamkeit zu besitzen, sein Kopf war ebenfalls mißgestaltet, von ungeheurer Größe und hatte oben eine Kerbe – außerdem war er vollständig kahl. Um diesen letzten Mangel zu verdecken, der nicht im Alter seinen Ursprung hatte, trug er gewöhnlich eine Perücke aus haarähnlichem Material – abwechselnd gebrauchte er dazu das Fell eines spanischen Hundes oder des amerikanischen Grisly-Bären. [...] Sein Mund ging fast von einem Ohr zum anderen. Die Lippen waren dünn und schienen [...] jeder natürlichen Bewegung unfähig. Den Ausdruck seines Gesichtes kann man sich einigermaßen vorstellen, wenn man bedenkt, daß seine Zähne lang und vorstehend waren und nicht einen Augenblick lang auch nur teilweise von den Lippen bedeckt wurden. Wenn man den Menschen flüchtig betrachtete, mußte man glauben, er sei von einem Lachkrampf ergriffen; ein aufmerksamer Blick ließ schauernd erkennen, daß, wenn dieser Ausdruck Heiterkeit bedeutete, diese Heiterkeit die eines Satans sein mußte. (S. 52)

Peters steht nicht nur zwischen den ›Rassen‹, sondern auch den biologischen Arten, ein hybrides Geschöpf. Kubin beschränkt sich auch bei dieser Illustration auf die Federzeichnung, aber er verdüstert das Strichbild zu einem so engmaschigen Liniennetz, dass Peters als ein Kaliban der Meere erscheint, mehr schwarz als indianisch, die Horrorfantasie eines Baumwollplantagenbesitzers aus dem Süden, ein Sklave, der seinen Peini-



Abb.1

ger schlachtet und verspeist. Die Zeichnung stellt ihn als grinsenden und disproportionierten Wilden vor, die fast groteske Verkörperung des ewig gutgelaunten Schwarzen, wie er bald nach Kubins Zeichnung seine Karriere im Film antreten sollte.¹⁶ Die scheinbar nachlässig ausgeführte Federzeichnung gibt alle Details von Poes Beschreibung wieder: das breit grinsende Gesicht, die großen Zähne, die krummen Glieder, den gedrungenen Körper, aber sie zeigen dem Leser kein kannibalisches Monstrum, sondern eher den Bi-Ba-Butzenmann des Kinderreims, vor dem man sich nicht fürchten muss. Die nicht ausgeführten Gliedmaßen verstärken noch das Kindchenschema, nach dem dieses Monstrum konzipiert ist, ein Spielkamerad aus der Sandkiste, die Schiffslaterne wie ein Eimerchen in der plumpen Hand, gleichzeitig kraftvoll und anarchisch. Der Dirk Peters der Zeichnung ist eher ein Kobold als ein Monstrum, erinnert mit dem hochgezogenen Bein geradezu an einen Hampelmann, einen Popanz, wie ihn sich eine kindliche

16 Als ›coonig‹ (von ›raccoon‹ – Waschbär) bezeichnete man im Film das freiwillige ›blackfacing‹ von Schwarzen selbst, also die zumeist übertrieben stereotype Darstellung von Schwarzen vor einem weißen Publikum, im Austausch gegen eine gewisse soziale Akzeptanz; vgl. dazu Boss: *Solimans*.

Phantasie als Spielkameraden wünscht, den sie nach Belieben tanzen und hüpfen lassen kann, wenn die Zumutung des Erwachsenendaseins drohen und Subordination verlangen.

Immer wieder glauben die Schiffbrüchigen in der Ferne ein rettendes Schiff zu sehen, müssen dann aber realisieren, einer Täuschung erlegen oder aber einem Totenschiff begegnet zu sein, einem herrenlos auf den Weltmeeren treibenden Segelboot, dessen Besatzung an der Pest oder anderen Krankheiten zugrunde ging.¹⁷ Aber von Verzweiflung ist die Bilderwelt der delirierenden Schiffbrüchigen weit entfernt (Abb. 2):

Kurze Zeit darauf fiel ich in eine Art von Bewußtlosigkeit, in der meine Sinne meiner Phantasie die lockendsten Bilder vorgaukelten. Ich sah Bäume in schwellendem Grün, prächtige Fluren, in denen reife Getreidefelder wogten, lange Züge junger Tänzerinnen, glänzende Reiterkavalkaden und andere Phantasmagorien. Wenn ich jetzt zurückdenke, erinnere ich mich, dass in allem, was meine Träume mir damals vorspiegelten, die *Bewegung* der herrschende Gedanke war. Ich träumte von keinem einzigen Gegenstande, von einem Haus etwa oder einem Berge, aber in schier endloser Folge zogen Windmühlen, Schiffe, riesige Vögel, Reiter, rasend dahinjagende Wagen an mir vorüber. Als ich aus



Abb. 2

17 Berühmte Beispiele der Literaturgeschichte sind Wilhelm Hauffs *Die Geschichte von dem Gespensterschiff* (1825), Georg Heyms Novelle *Schiff* (1911) oder *Schiffsgeschichte* (1952) von Marie Luise Kaschnitz.

diesem sonderbaren Zustand erwachte, war, soweit ich schätzen konnte, die Sonne schon seit ungefähr einer Stunde aufgegangen. Nur mit Mühe erinnerte ich mich der Umstände, die mit meiner Lage zusammenhingen. (S. 91f.)

Dass der erwachende Pym sich an den Sarg erinnert, in dem er lebendig begraben war, markiert seine Phantasie als Nahtoderfahrung. Die rigorose Beschränkung auf die Federzeichnung, das nervöse Skizzieren von Impressionen, von augenblicklich aus dem Souterrain des Halbschlafs aufgestiegenen Bildern, die im Moment der zeichnerischen Fassung schon wieder zerfallen und sich neu zusammensetzen, gibt nicht nur die wechselnden Impressionen des Delirierenden wieder, sondern verleiht auch seinem geistigen Zustand flüchtige Konturen. Kubins Zeichnung nimmt der Phantasie Pym's noch mehr als Poes etwas spröde Beschreibung allen Schrecken durch die Kunst der Aussparung und Konzentration: nichts von Getreidefeldern und dahinjagenden Kutschen, nichts von Schiffen und Ballons, nur wenig von Windmühlen und Reitern – eine kleine Windmühle links unten, ein paar kleine Reiter rechts unten – umso mehr aber widmet sich Kubin den von Poe bzw. Pym in der Aufzählung fast versteckten »Züge[n] junger Tänzerinnen«. Kubin rückt sie ins Zentrum seiner Darstellung, mehr noch, er füllt die ganze Vorstellungswelt Pym's mit ihnen an. Er scheint sich bei den Revuegirls des Moulin Rouge inspiriert zu haben, um die Phantasien vom Ertrinken als Lockung der Sirenen vorzustellen, die in zauberhafter Anmut, von den Fluten des Meers wie von leichten Gaseschleiern umspielt, durch das Delirium Pym's geistern, eine Polonaise bezaubernd unzüchtiger Balletteusen. Wer wollte einem solchen Tod Widerstand leisten?

Auch die Begegnung mit dem Gespensterschiff, an sich eine der gruseligsten Szenen des Romans, profitiert wie die Zeichnung Kubins (Abb. 3) von einer eigentümlich makabren Ästhetik, die dem Tod das Privileg eines erhabenen Schreckens abspricht. Während der Tod in der Tradition einer Ästhetik des Erhabenen zum Anlass einer Selbstvergewisserung des Subjekts wird, das sich angesichts seiner Begegnung mit dem äußersten Schrecken innewird, seiner kreatürlichen Beschränkung enthoben zu sein, erweist sich hier der Tod in seiner krassen Evidenz als eine buchstäblich jede Tröstlichkeit annihilierende Erfahrung.¹⁸ An der Reling des sich nähernden Schiffes erkennen die Schiffbrüchigen die Figur eines Mannes,

der uns neugierig zu betrachten schien. [...] Er war groß und kräftig und von schwarzer Gesichtsfarbe, und er schien uns zur Geduld ermahnen zu wollen, denn er nickte uns

18 Vgl. dazu Brunotte: *Koloniale Grenze*, S. 266. Zur Ästhetik des Erhabenen, auch seiner eher behaupteten als begründeten sittlichen Leistung vgl. Pries: *Das Erhabene* und Lehmann: *Das Erhabene ist das Unheimliche*.

freundlich, doch seltsamerweise in einem fort zu und lächelte unaufhörlich, wobei er uns zwei Reihen glänzender Zähne zeigte. Als das Fahrzeug näher kam, sahen wir, wie seine rote Wollmütze vom Kopf ins Wasser wehte; doch schien ihn das nicht weiter zu bekümmern, denn er hörte nicht einen Augenblick auf, in seiner bizarren Weise zu uns herüber zu grinsen und zu nicken. Ich muß erwähnen, daß ich alle diese Dinge und Umstände genauso erzähle, wie sie mir damals erschienen. [...] die Brigg war uns auf fünfzig Schritte nahe gekommen [...] als eine starke Welle die Brigg zur Seite drehte, so daß wir [...] ihr Deck überschauen konnten. Niemals werde ich diesen entsetzlichen Anblick vergessen. Fünfundzwanzig oder dreißig männliche und weibliche Leichname lagen in dem grausamsten Zustand der Verwesung auf dem Boden umher. Wir sahen, daß auf diesem fluchbeladenen Schiff nicht eine einzige lebende Seele mehr war. Und doch riefen wir in unserer Verzweiflung die Toten um Hilfe an – baten in wüster, hoffnungsloser Angst diese schweigenden Larven, den Lauf ihres Schiffes aufzuhalten, damit wir nicht würden wie sie, und uns in ihre scheußliche Gesellschaft aufzunehmen. (S. 100f.)¹⁹



Abb. 3

Bald freilich müssen Peters und Pym auch den Grund für das freundliche Nicken des Mannes an der Reling erkennen:

19 Im Original ist im letzten Halbsatz von »goodly companie« die Rede, was wohl einen Vers aus *The Rime of the Ancien Mariner* zitiert, in dem es heißt: »To walk together to the kirk, / With a goodly company.« Schmid übersetzt daher freier, aber zutreffender »prächtige Gesellschaft«. Vgl. Poe: *Die Geschichte*, S. 200.

Auf seinem Rücken [...] saß eine große Seemöwe, die sich an dem schauerhaften Fleische gütlich tat. Ihr Schnabel und ihre Klauen waren tief in dem Körper vergraben, ihr weißes Gefieder war über und über mit Blut besudelt. Als die Brigg noch weiter um uns herumglitt, zog der Vogel mit vieler Mühe seinen Kopf hervor, sah uns einen Augenblickwie verblüfft an, verließ dann schwerfällig den Leichnam, an dem er geschmaust hatte, und flog über unser Deck, flog wieder zurück, hin und her, ein blutig faules Stück Fleisch immer in seinem Schnabel. Plötzlich fiel der gräßliche Bissen aufklatschend gerade vor Parkers Füßen nieder. (S. 101f.)

Diese Passage, wieder eine intertextuelle Referenz an Samuel Taylor Coleridges *Rime of the Ancient Mariner* (1798), dient erzähltechnisch als Scharnier für das Kannibalismusmotiv. Gleichzeitig aber ist diese Szene bei aller Grässlichkeit doch auch eine sehnsüchtige Anrufung des Todes, am deutlichsten vielleicht, wenn die Schiffbrüchigen die Toten anflehen, »den Lauf ihres Schiffes aufzuhalten [...] und uns in ihre scheußliche Gesellschaft aufzunehmen« (S. 101). Bestätigt und besiegelt wird dieser Todeswunsch durch die lächelnde Leiche, die Kubin eben nicht als ein Memento-mori-Skelett gezeichnet hat, sondern als eine etwas derangierte Gestalt, die von ferne an jemand erinnert, mit dem man schon manche Nacht durchzechet hat, ein Galgenvogel, auf dessen Humor todsicher Verlass ist. Er versichert den Helden eben nicht seiner kühlen, hochmütigen Distanz zum Tod, sondern seiner kreatürlichen, gutmütigen Gemeinschaft mit ihm. Sein Grinsen entspricht dem des hilfsbereiten Monstrums, sein Nicken bestätigt dem Helden, was auch der Zeichner weiß: Der Tod ist nicht das Ende, man lebt durchaus vergnügt in der ›scheußlichen‹, aber vielleicht auch ›prächtigen Gesellschaft‹ derer, die die Qual des Lebens hinter sich haben.

Die nächste Zeichnung, die Kannibalismusszene (Abb. 4), bestätigt geradezu mustergültig den Lektüreeindruck von Schopenhauers Willensmetaphysik auf Kubins bildkünstlerische Phantasie.²⁰

Die beiden Gestalten im Hintergrund sind Pym und Peters, die in der Haltung und mit dem Appetit von Bauarbeitern beim zweiten Frühstück in ihr Mahl beißen, unbekümmert um den verletzten Augustus. Das Grässliche erhält hier eine Note von fast bukolischer Behaglichkeit und bekräftigt einerseits einen zentralen Aspekt grotesker Ästhetik, deren exponiertes Interesse am Verfall des menschlichen Körpers zugleich eine Apologie der Unzerstörbarkeit des Lebens ist: »Die Welt gebiert sterbend«.²¹ Sie erhält andererseits einen philosophischen Index durch die implizite Rekurrenz auf den berühmten Paragraphen 27 von Schopenhauers *Die Welt als Wille*

20 In seinen Aufzeichnungen *Aus meinem Leben* (S. 16 und 24) beschreibt Kubin eindringlich, wie ihn die Lektüre Schopenhauers bewegt und geprägt hat.

21 Bachtin: *Wolfgang Kayser's Theorie des Grotesken*, S. 27.



Abb. 4

und Vorstellung, der im Willen als Lebentäußerung die Aktivität eines gefräßigen Prinzips begreift, das nichts anderes will, als zu sein und dabei über Leichen geht.²² Das Opfer sehen wir vorne im Bild, es wurde von Peters mit einem Stich in den Rücken erlegt und anschließend weidgerecht zerlegt – erinnern wir uns, der Mann ist ein halber ›Indianer‹, der nach Auskunft der Literatur die Existenz eines Jägers führt, das Fleisch der erbeuteten Tiere verspeist und konserviert, die Felle sammelt und hier Kopf und Fuß als die ungenießbaren Teile beiseitegelegt hat. Dass dadurch der Eindruck entsteht, der Kopf des Ermordeten fresse den eigenen Fuß, illustriert Schopenhauers Kerntheorem, demzufolge der gefräßige Wille auch ein sich selbst verschlingender Wille ist, der alles, was materiell ist auf dieser Welt, rücksichtslos dem Gebot der eigenen Regeneration unterstellt.

22 »Die deutlichste Sichtbarkeit erreicht diese allgemeine Kraft in der Thierwelt [...] indem jedes Tier sein Daseyn nur durch die beständige Aufhebung eines fremden erhalten kann, so daß der Wille zum Leben durchgängig an sich selber zehrt und in verschiedenen Gestalten seine eigene Nahrung ist, bis zuletzt das Menschengeschlecht, weil es alle anderen überwältigt, die Natur für ein Fabrikat zu seinem Gebrauch ansieht [...] und homo homini lupus [...] wird.« Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 198.

Dagegen hat Schopenhauer die Askese als eine Möglichkeit gepriesen, der Vergottung der Materie die Grundlage zu entziehen: Die ausgemergelten indischen Mystiker, deren fast ätherische physische Existenz Zeugnis ablegt von einem erfolgreich zurückgewiesenen Willen, sind eher fähig als der gefräßige Materialist, den trügerischen Schleier der Maya zu durchreißen. In diesem Sinne erscheint die Todessehnsucht von Poes Helden nur als trickreiche Variante eines Willens zum Leben, der in anderer Gestalt weiter an sich zehren will.

Als das Schiffswrack schließlich kieloben treibt und die beiden Helden ein Opfer der Haie zu werden drohen, naht die Rettung in Gestalt eines Forschungsschiffes, der Jane Guy, das die beiden Überlebenden an Bord nimmt. Die Fahrt geht gegen Süden, der Kapitän des Schiffes will unsicher lokalisierte Inseln kartographisch präzise erfassen. Die Helden, in erstaunlich kurzer Zeit von ihrer Erschöpfung und auch von ihren psychischen Traumata genesen, erleben mit eher noch gesteigerter Abenteuer- und Entdeckerlust den Vorstoß in die ›terra australis‹, die unbekanntes Welten des äußersten Südens. Nach dem Durchbrechen der Eisgrenze erreichen sie bald wieder wärmere Regionen – nur beiläufig sei hier darauf hingewiesen, dass zu Poes Zeiten die Theorie kursierte, dass sich jenseits der südlichen Eisgrenze wärmere Gefilde erstreckten, die über eine Öffnung im Südpol ins Erdinnere führten, wo verschwundene Völker (die Überlebenden von Atlantis, der zwölfte Stamm Israels usw.) neue Zivilisationen begründet haben sollen.²³ Angesichts solcher wunderbaren Metamorphosen der Natur kann es kaum verwundern, dass allmählich das blaue Meerwasser seine Farbe verliert, immer milchiger und immer wärmer wird. Schließlich stoßen die Helden jenseits der Eisgrenze auf tropische Inseln, deren zunächst friedliche Bewohner, pechschwarze Insulaner, sich zuletzt als tückische Wilde erweisen, die den weißen Forschern ans Leben wollen und in eine Falle locken, wo sie von einer künstlich ausgelösten Steinlawine verschüttet werden.²⁴

Wieder finden die Helden sich bei lebendigem Leibe begraben, können sich aber wieder gegen jede Wahrscheinlichkeit befreien und vor den aufgebrachten Schwarzen fliehen, wobei sie einen dieser Eingeborenen als Beute mit sich führen – wie zuvor einen der Meuterer: Was immer in diesem Roman geschieht, geschieht genauso mindestens noch einmal, manchmal auch öfter. Wieder treiben sie in einem kleinen, manövrierunfähigen Kanu

23 Hohlwelttheorien sind auch heute noch lebendig und erfreuen sich vor allem bei Rechtsradikalen großer Beliebtheit. Zu Geschichte und Aktualität des Motivs vgl. ausführlicher Brittnacher: *Das Herz der Welt*.

24 Der in den entsprechenden Passagen ostentative Rassismus des Autors hat die Poe-Philologie nachhaltig beschäftigt. Vgl. dazu Kennedy/Weisberg (Hgg.): *Romancing the Shadow*.

auf dem Ozean dahin, der immer wärmer und weißer wird, geisterhafte weiße Vögel schwirren durch die Luft, und stoßen ein schreckliches tikeli-li aus. Englisch ausgesprochen – tikelei-lei – lässt es den Scheincharakter, das Lügenhafte dieses narrativen Gespinstes deutlich werden. Die unerschrockenen Helden, unwiderstehlich von der unheimlichen magnetischen Gewalt des Südpols angezogen, führen weiter ihre Reisetagebücher, registrieren in stoischer Gelassenheit die zunehmenden Temperaturen, beschreiben genau den weißen Aschenregen, der auf sie niederfällt und sie bedeckt, und vermessen und taxonomieren mit zoologischer Gründlichkeit die sonderbaren Lebewesen der Südpolregion. Anders als bei Robinson Crusoe, auch er ein manischer Diarist, dient hier die Niederschrift nicht als Ausdruck literaler Aneignung und der schriftinduzierten Ausbeutung der üppigen Natur, sondern als Ausdruck einer Untergangserfahrung, mit der ein Schiffbrüchiger den systematischen Verlust seiner Souveränität durchaus zustimmend protokolliert.

Auffällig ist die weibliche Codierung der Gefahren, der Höhlen und Bäume, in denen die Helden gefangen gehalten werden, der Fluten, die nach ihnen greifen, der weißen Tücher, in die die Leichen eingeschlagen werden, der Tiergestalten, die das Wasser bewohnen. Je mehr sich Pym und seine Freunde dem Süden nähern, desto weiblicher wird die Welt um sie herum. Der antarktische Lebensraum ist nicht kalt, sondern der Ort einer mütterlichen, geradezu hypnotischen Wärme, das Wasser verliert seine klare Konsistenz, wird milchig und trübe, die Lebewesen dieser sonderbaren Fauna haben ein plüschiges weißes Fell, rote Krallen und Lippen. Je mehr sich die Schiffbrüchigen dem Pol nähern, desto mehr häufen sich die Epiphanien des Weiblichen, desto milchiger wird das Wasser, desto lauter schreien die Vögel, desto kraftloser werden die Helden.

Am Ende erfasst das Boot ein gewaltiger Sog, eine finale Agonie, die nach der verschleppten Heimkehr nur als Erlösung empfunden werden kann: »Und dann schossen wir in einen Spalt des Kataraktes [...] schon öffnete sich ein Abgrund, ums uns zu empfangen – doch da erhob sich auf unserer Bahn die lakenumhüllte Gestalt eines Mannes, der größer war als je ein Bewohner der Erde – und die Hautfarbe des Mannes hatte die makellose Weiße des Schnees.« (S. 205)²⁵

Jugendbücher, erst recht die in Ich-Form geschriebenen, enden nicht mit dem Tod des Helden – dies ist nicht der einzige Einwand gegen eine

25 Auch hier ist Eulenberg's Übersetzung apodiktisch. »[A] shrouded human figure« hat Schmid richtiger als »verhüllte menschliche Gestalt« übersetzt und damit an der Voraussetzung des notorischen Deutungsreichtums dieser Formulierung festgehalten.

gewissermaßen mimetische Lektüre, die sich vom Wortlaut des Romans verführen lässt. Denn mehr als eine Abenteuergeschichte ist der Roman eine Geschichte von Wiederholungen: Zwar gehören Wiederholungen zur Struktur des Abenteuerromans, aber nur, um die wachsende Stärke und Geschicklichkeit des Helden zu demonstrieren, der mit der zunehmend effektiveren Meisterung seiner Abenteuer eine Probe seiner Reife ablegt. In Poes Roman siegt nicht der Held über seine Widersacher, sondern dieser, der Tod, über ihn – und er darf sich auch noch der Einwilligung seines Opfers sicher sein. Mehrfach hat der Roman das Schema von Tod und Wiedergeburt variiert: Der immer wieder bei lebendigem Leib Begrabene wird aus den Armen des Todes freigegeben, aber nur, um neuen, noch schlimmeren Gefahren entgegenzusehen. Der immer wieder orientierungslos Umhertreibende wird gerettet, nur um erneut ausgesetzt und von der magnetischen Kraft des Pols angezogen zu werden. Der immer wieder in einen Sog Geratene wird endlich von einem gewaltigen Strudel, dem Malstrom, den Poe auch in einem anderen Text als den ultimativen Abgrund beschworen hat, verschlungen.²⁶ Und in der großen weißen Gestalt am Ende des Romans lässt sich durchaus, wie es der Expressionist Georg Heym später in seinen Südpoltexten vorgeschlagen hat, die große weiße Mutter erkennen, der Schrecken schlechthin.²⁷

Poes Roman folgt, so Leslie A. Fiedler, der eine suggestive Interpretation des Romans vorgelegt hat, äußerlich dem Rhythmus der Flucht, »die Pym immer weiter von der Zivilisation in die primitive Isolierung treibt«, aber »der idyllische Traum des Amerikaners wird zum Alptraum« – das Phantasma der Reise in den unschuldigen weißen Westen wird hier überboten durch die Reise in die ultimative Wüste, das ewige Eis, und an die Stelle der Bewährungsprobe tritt die Erfahrung »einer trügerischen Hoffnung, die [...] zur unvermeidlichen Enttäuschung und Verrat führt.«²⁸

Der Interpretation des Romans als Katabasis und damit als Absage an das die Literatur des 19. Jahrhunderts geradezu magistral beherrschenden Schema der Entwicklung lässt sich kaum widersprechen, sie berücksichtigt jedoch zu wenig die eigentümliche Lakonie und gleichzeitige libidinöse Besetzung dieser Reise in den Untergang. Denn Poes Helden sterben nicht erst am Ende des Romans, sie sind bereits mehrfach gestorben. Es scheint,

26 *Ein Sturz in den Malstrom (A Descent into the Maelström).*

27 Explizit in Heyms Novelle *Das Schiff*, weniger explizit, aber in der Metaphorik gleichwohl signifikant in den nachgelassenen Prosastücken und Skizzen zu den Südpolfahrern und dem Tagebuch Shakletons. Vgl. Heym: *Dichtungen und Schriften*, Bd. 2, S. 52–64 u. 120–143. Vgl. dazu auch Metzner: *Persönlichkeitszerstörung und Weltuntergang*.

28 Fiedler: *Liebe, Sexualität und Tod*, S. 312, 313.

genau besehen, sogar so zu sein, dass sie ziemlich stümperhaft sterben, dass sie immer wieder vergeblich zu sterben versuchen, bis es ihnen endlich, am Ende des Romans, der sie ans Ende der Welt geführt hat, auch gelingt.

Die formale Struktur dieses eigentümlichen Romans, in dem alles immer wieder passiert, das Unglück, das Begrabensein, die Rettung, das Verschlungenwerden, erinnert an das Schema der ›rites de passage‹, der Übergangsriten, die den Helden, nach allerlei Umwegen, an das Ziel seiner Reise führen, in den Sog hinein, der seine Lebensreise beherrschte. Die Metapher des Sogs ist von Klaus Heinrich als Bewegungsform der Selbstzerstörung beschrieben worden, ein Getriebensein, das dem Konzept der Autonomie – modern gesprochen: von ›agency‹ – fundamental widerspricht.²⁹ An der Oberfläche erzählt der Roman von den Schrecken des Untergangs, im Subtext aber von der eigentümlichen Lust dessen, der untergeht – ein eigenwilliges poetologisches Experiment, dem Kubins Zeichnungen bildkünstlerisch zu entsprechen suchen.

Vor diesem Hintergrund wird auch die einfache, scheinbar kunstlose Illustration der finalen Kataraktszene verständlich. (Abb. 5)



Abb. 5

29 Heinrich: *Sucht und Sog*; vgl. auch Brunotte: *Hinab in den Maelstrom*.



Abb. 6



Abb. 7

Sie stellt Kubins eigenwillige Deutung des Romanendes dar, deren besondere Qualität im Vergleich mit zwei anderen Illustrationen der gleichen Szene von A. D. McCormick (Abb. 6) aus einer amerikanischen Ausgabe von 1898 und von Carlo Nicco (Abb. 7) aus einer italienischen Ausgabe von 1946 deutlich wird. Nichts in Poes Werk ist so kontrovers und vielfältig interpretiert worden wie die »lakenumhüllte Gestalt des Mannes / verhüllte menschliche Gestalt« (»a shrouded human figure«, heißt es im Original), die sich am Ende des Romans aus dem Nebel materialisiert. Die einen sehen in ihr den Tod, die anderen eine Lazarus-Figur, die den Tod besiegt hat, das Gute, aber auch das Schlechte, das zerstörerische Potenzial des Menschen, aber auch das Wissen, das Perverse, aber auch die Liebe, eine Allegorie auf die Begrenztheit des menschlichen Wissens oder auf das Ausufernde der menschlichen Imagination; man hat in ihr das Bild eines Titans, eine Gottheit, eines Engels oder eines Eisbergs erkannt, aber auch einfach nur eine Metapher für die weiße Seite am Ende eines Buches.³⁰ Das ist nur eine kleine Auswahl der Deutungen, die Poes Romanende erfahren hat. Gemeinsam ist ihnen – wie übrigens auch den beiden Illustrationen

30 Vgl. den Kommentar in Poe: *Die Geschichte*, Anm. 25, S. 372–374.

von McCormick und Nicco – die Überzeugung, in der weißen Gestalt eine aufschlussreiche Allegorie zu sehen, deren Enthüllung auch das Geheimnis des Romans preisgebe.

Kubin hingegen, der sich mit Rätseln auskannte, weil seine Zeichnungen sie ständig produzierten, verlagert den Akzent von der Erscheinung auf ihre Wahrnehmung. Die Konturen der geisterhaften weißen Vögel und der weißen chimärischen Gestalt verschwimmen zu weißen Flecken in der diffusen Schraffierung des Bildes. Anstatt eine weitere anthropomorphe Vergegenständlichen des Nicht-Darstellbaren, des Todes zu liefern, einen zürnenden weißbärtigen Cherubim (wie bei McCormick) oder einen gespenstischen Wächter des Abgrunds (wie bei Nicco), belässt Kubin es bei der Leerstelle und ihrer Vieldeutigkeit: weiße Flecken, die am Himmel vage die Konturen der weißen Geistervögel andeuten und auf der Wasserfläche vage die des Sogs, in dem die Helden eintauchen werden. Entscheidender als die Repräsentation der Macht ist die Imagination ihrer Duldung. Kubin stellt nicht die vom Text auf die Phantasie des Lesers losgelassene Gestalt einer tödlichen Macht dar, sondern die vom Text zwar intendierte, aber verschwiegene Haltung der Schiffbrüchigen, die den Tod, endlich am Ziel ihrer Wünsche angelangt, mit weit ausgebreiteten Armen begrüßen.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Eliot, Thomas Stearns: *The Hollow Men*. In: ders. *Complete Poems and Plays 1909–1950*. New York: Harcourt, Brace and Company 1952, S. 56–59.
- Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. In: ders.: *Studienausgabe*, Bd. I. Hg. Alexander Mitscherlich. Frankfurt/M.: S. Fischer 1969.
- Heym, Georg: *Dichtungen und Schriften*. Bd. 2: *Prosa und Dramen*. Hg. Karl Ludwig Schneider. Hamburg: Verlag Henrich Ellermann 1962.
- Kubin, Alfred: *Aus meinem Leben*. Hg. Ulrich Riemenschneider. München: Nymphenburger 1974.
- Lukrez: *De rerum natura / Von der Natur der Dinge*. Übers. Karl Ludwig von Knebel. Leipzig: Reclam 1947.
- Melville, Herman: *Moby-Dick; oder: Der Wal*. Übers. Friedhelm Rathjen. Hg. Norbert Wehr. Frankfurt/M.: Zweitausendeins 2004.
- Poe, Edgar Allan: *Die denkwürdigen Erlebnisse des Arthur Gordon Pym*. Übers. Hedda Eulenberg. München. Nymphenburger 1970.
- Poe, Edgar Allan: *Die Geschichte des Arthur Gordon Pym aus Nantucket*. Übers. Hans Schmid. Hgg. Hans Schmid, Michael Farin. Hamburg: Mare 2008.

Poe, Edgar Allan: *Ein Sturz in den Malstrom*. In: ders.: *Das gesamte Werk in 10 Bänden*. Bd. 4. Hgg. Kuno Schumann, Hans Dieter Müller. Herrsching: Pawlak Verlagsgesellschaft 1979, S. 522–548.

Schopenhauer, Artur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Bd. I. Zürich: Diogenes 1977.

Forschung

Bachtin, Michail: *Wolfgang Kayzers Theorie des Grotesken*. In: ders.: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt/M.: Ullstein 1985, S. 24–31.

Bezanson, Walter E.: *The Troubled Sleep of Arthur Gordon Pym*. In: *Essay in Literary History presented to J. Milton French*. Hgg. Rudolf Kirk, C. F. Main. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press 1960, S. 149–175.

Blumenberg, Hans: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 1997.

Boss, Ulrich: *Solimans ›ungeschicktes Theater‹. Zum Stereotyp des ›Coons‹ in Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften*. »KulturPoetik« 12.1 (2012), S. 58–71.

Brittnacher, Hans Richard: *Das Herz der Welt. Hohlwelttheorien in der Literatur-, Wissens- und Konspirationsgeschichte*. In: *Das Unnütze Wissen in der Literatur*. Hgg. Antonia Eder, Jill Bühler. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach 2015, S. 25–43.

Brittnacher, Hans Richard: *Reisen in den Untergang. Alfred Kubin als Illustrator Edgar Allan Poes*. In: *Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick*. Hg. Peter Assmann. Wetzlar: Phantastische Bibliothek 2011, S. 25–48.

Brittnacher, Hans Richard; Küpper, Achim (Hgg.): *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs*. Göttingen: Wallstein 2018.

Brunotte, Ulrike: *Hinab in den Maelstrom. Das Mysterium der Katastrophe im Werk Edgar Allan Poes*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.

Brunotte, Ulrike: *Koloniale Grenze und Moderne Literatur. Edgar Allan Poes Fahrten ins Herz der Finsternis*. In: *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs*. Hgg. Hans Richard Brittnacher, Achim Küpper. Göttingen: Wallstein 2018, S. 263–278.

Eming, Jutta; Schlechtweg-Jahn, Ralf (Hgg.): *Aventiure und Eskapade. Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter zur Moderne*. Göttingen: V & R unipress 2017.

Fiedler, Leslie A.: *Liebe, Sexualität und Tod. Amerika und die Frau*. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1987.

Heinrich, Klaus: *Sucht und Sog. Zur Analyse einer aktuellen gesellschaftlichen Bewegungsform*. In: ders.: *Anfangen mit Freud. Reden und kleine Schriften I*. Frankfurt/M.: Ça ira 1997, S. 39–61.

Kennedy, Gerald; Weisberg, Liliane (Hgg.): *Romancing the Shadow. Poe and Race*. Oxford: Oxford UP 2001.

Lehmann, Hans-Thies: *Das Erhabene ist das Unheimliche. Zur Theorie einer Kunst des Ereignisses*. »Merkur« 43 (1987), S. 751–764.

Metzner, Thomas: *Persönlichkeitszerstörung und Weltuntergang: Das Verhältnis von Wahnbildung und literarischer Imagination*. Tübingen: Niemeyer 1976.

Pries, Christine (Hg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH 1989.

Sternberger, Dolf: *Hohe See und Schiffbruch. Zur Geschichte einer Allegorie*. In: ders.: *Ve-xierbilder des Menschen*. Frankfurt/M.: Insel 1981, S. 229–245.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Edgar Allan Poe: *Die denkwürdigen Erlebnisse des Arthur Gordon Pym*. München: Nymphenburger 1970, S. 53.
- Abb. 2: Ebd., S. 93.
- Abb. 3: Ebd. S. 103.
- Abb. 4: Ebd., S. 118
- Abb. 5: Ebd., S. 197
- Abb. 6: A. D. McCormick: Illustration zu Edgar Allan Poes *Arthur Gordon Pym. A Romance*, New York um 1898. Hier nach: Edgar Allan Poe: *Die Geschichte des Arthur Gordon Pym aus Nantucket*. Hgg. Hans Schmid, Michael Farin. Hamburg: Mare 2002, unpaginiert nach S. 480.
- Abb. 7: Carlo Nicco: Illustration zu Edgar Allan Poes *Le avventure di Arturo Gordon Pym*, Turin u.a. 1946, hier nach: Edgar Allan Poe: *Die Geschichte des Arthur Gordon Pym aus Nantucket*. Hgg. Hans Schmid, Michael Farin. Hamburg: Mare 2002, unpaginiert nach S. 480.

Nora Zapf | Universität Innsbruck, Eleonore.Zapf@uibk.ac.at

Naumachie des Schreibens Kafka, Gewalt und Meer

»ein Buch muß die Axt sein für das
gefrorene Meer in uns«

Franz Kafka

1. Das Meer und die Waffen: Axt, Schwert, Dreizack

Die Naumachie ist eine inszenierte Seeschlacht. Sie findet auf einer meist mit Wasser gefluteten Bühne statt und zeigt Szenen auf dem Wasser. In den Texten des Prager Autors Franz Kafka werden Meerszenen immer wieder als Konfliktszenen, als Kampf zwischen zwei Parteien oder DialogpartnerInnen imaginiert, wobei das Schreiben selbst verhandelt wird – auch in kämpferischer Auseinandersetzung mit sich selbst, vor der Geschichte, vor der eigenen Erkenntnis. Kriegsschiffe und Mythen und BürokratInnen verbinden sich in diesen imaginierten Seeschlachten des Autors. Kafka schreibt in einem kurzen Fragment über zwölf Zeilen:

Im Zirkus wird heute eine große Pantomime, eine Wasserpantomime gespielt, die ganze Manege wird unter Wasser gesetzt werden, Poseidon wird mit seinem Gefolge

In seinen wenigen Meertexten stellt Kafka das Meer als gewaltvollen Raum dar. Dabei spielen konkrete Waffen eine zentrale Rolle, wie etwa Schwert oder Dreizack in *Der Verschollene* und *Poseidon*, oder abstrakte Waffen wie *Das Schweigen der Sirenen*. Gewaltvolle historische Prozesse wie Kolonisation, Versklavung oder Exil werden mit mythischen Auseinandersetzungen zusammengedacht. Kafka modernisiert Kampfszenen auf dem Wasser mit dem Bild eines das Meer beherrschenden Bürokraten: Machtinhaber und Kontrolleur der Ressourcen bzw. Protokollant der Besitztümer und Urteile. Der Stift wird Waffe, entweder pedantisch notierend oder sich aus der Machtsituation – mit Hilfe der Literatur – herausschreibend.

durch das Wasser jagen, das Schiff des Odysseus wird erscheinen und die Sirenen werden singen, dann wird Venus nackt aus den Fluten steigen, womit der Übergang zur Darstellung des Lebens in einem modernen Familienbad gegeben sein wird. Der Direktor, ein weißhaariger alter Herr, aber noch immer der straffe Zirkusreiter, verspricht sich vom Erfolg dieser Pantomime sehr viel. [...]¹

Hier wird das Bühnenhafte der Meeresoberfläche deutlich, das Einfluten des Wassers im Bühnenraum, die Mythen um Poseidon, Odysseus und die Sirenen tauchen auf, die in anderen kurzen Erzählungen die Hauptrollen spielen und mit Gewalt/Macht (mit Jagen) verknüpft sind. Dass Kafkas Texte sich immer auch des Themas der Gewalt annehmen, zeigt sich deutlich nicht nur an Titeln wie *Das Urteil*, *Der Prozess*, *Die Strafkolonie*. Ebenso evident, wenn auch nicht ablesbar an den Titeln, wird das Thema der Gewalt in den bekanntesten Meertexten des Autors: *Der Heizer* (verf. 1912/veröff. 1913), *Das Schweigen der Sirenen* (verf. 1917/veröff. 1931), *Poseidon* (verf. 1920/veröff. 1931) und *Der Steuermann* (verf. 1920/veröff. 1936).² Der Begriff ›Gewalt‹ lässt sich vom Verb ›walten‹ ableiten und verweist auf die »Macht oder das Recht, über Dinge und Menschen zu herrschen«.³ Diese Macht, die institutionell legitimiert ist und deshalb ›Recht‹ hat, die sich über Gewalt an minoritären Gesellschaftsteilen oder Individuen zeigt, hängt eng zusammen mit der kafkaschen Darstellung des Meeres. Die ›Landschaft‹ des Maritimen kommt in Kafkas Texten nicht häufig vor, er selbst hat selten die Meere bereist. Zwar kannte er die Nordsee von einer Reise mit seinem Onkel Siegfried Löwy nach dem Abitur (1901), das Mittelmeer von einer Reise nach Triest und Venedig (im September 1913), und die Ostsee von einem Aufenthalt in Lübeck, Travemünde und Marielyst (vom 13.–25. Juli 1914), sowie später von einem Erholungsurlaub, auf dem er Dora Diamant in Müritz kennenlernte (Anfang Juli 1923).⁴ Er war zwar selbst regelmäßiger Schwimmer. Doch es gibt von diesen Besuchen an den unterschiedlichen Küsten nur wenige Tagebuchaufzeichnungen. Auch sonst taucht das Meer in vielen seiner berühmtesten Texte nicht auf. Obwohl Kafka also nicht wirklich als Meer-Schriftsteller gelten kann wie etwa Joseph Conrad, Derek Walcott oder Fernando Pessoa, ist doch interessant, wie er in den wenigen Texten, in denen das Meer auftaucht, diesen aquatischen Raum mit dem Territorium und dem Terrestrischen zusammendenkt bzw. damit zum Land und zur Erde macht. In

1 Kafka: *Fragmente aus Heften und losen Blättern*, S. 220.

2 Nach dem Schema Entstehungsdatum/Erscheinungsdatum. Die Titel wurden im Nachhinein von Max Brod festgelegt, außer bei dem Heizer-Kapitel, das zu Kafkas Lebzeiten als eigenständige Erzählung veröffentlicht wurde.

3 Dorsch: *Lexikon der Psychologie*.

4 Vgl. Stach: *Kafka von Tag zu Tag*, S. 46 (Helgoland, Norderney), S. 241 (Triest, Venedig), S. 284–286 (Lübeck, Travemünde, Marielyst), S. 543 (Müritz).

seinem Reisetagebuch schreibt er von der »[s]chablonenhaften Analogie des Rücksitzes im Wagen und im Schiff«, vom »Gerüst für Tuchbespannung auf den Booten wie bei Milchwagen – jede Schiffslandung ein Angriff.«⁵ Kafka denkt also Land und Meer zusammen, vergleicht die Innenräume im Schiff mit denen der Eisenbahn und auch in diesen kurzen Notizen verbindet er Schiff und Angriff – ein Reim. Die Rechtssysteme und Gewaltszenarien des Landes werden auf das Wasser übertragen: Kafkas Meer wird stets mit einer Art Kampfszene imaginiert, eine gewaltvolle Bewegung tritt hinzu wie im Wort »Wellenschlag«,⁶ neu umgedeutet als Auf- und Einschlagen der Wellen wie von Waffen. Wie Xerxes, der das Meer auspeitschen ließ. Nicht nur die Welle schlägt in sich um und verkehrt metaphorisch vieles Bekannte in Unbekanntes, sondern es kreuzen bzw. schlagen sich auch die großen Schiffe, es werden Kriegsschiffe und Kanonen genannt. Waffen tauchen ohnehin in Kafkas Meerszenen häufig auf. Im Heizer-Kapitel steht die Freiheitsstatue statt mit einer Fackel mit einem Schwert bereit; das Schweigen der Sirenen ist ihre schreckliche Waffe; Poseidons Arbeit findet zwischen dem Notieren mit dem Stift und dem Zücken seines Dreizacks statt; der Steuermann hält das Steuer wie eine Waffe, bis er vom anderen Steuermann mit der Hand niedergeschlagen wird; und das Buch selbst wird in Kafkas Darstellung zur Axt für unser inneres Meer, um es aufzuhacken. Ähnlich auch das Ruder, aus seiner Klammer gelöst wie Blätter aus einem Stapel mit Büroklammern, in folgendem Fragment:

Ich ruderte auf einem See. Es war in einer rundgewölbten Höhle ohne Tageslicht, aber doch war es hell, ein klares gleichmäßiges, von dem bläulich-blassen Stein herabstrahlendes Licht. Trotzdem kein Luftzug zu spüren war, gingen die Wellen hoch, aber nicht so, daß eine Gefahr für mein kleines, aber festes Boot bestanden hätte. Ich ruderte ruhig durch die Wellen, dachte aber kaum ans Rudern, ich war nur damit beschäftigt, mit allen meinen Kräften die Stille in mich aufzunehmen, die hier herrschte, eine Stille, wie ich sie bisher in meinem Leben niemals gefunden hatte. Es war wie eine Frucht, die ich noch nie gegessen hatte und die doch die nahrhafteste von allen Früchten war, ich hatte die Augen geschlossen und trank sie in mich. Freilich nicht ungestört, noch war die Stille vollkommen, aber fortwährend drohte eine Störung, noch hielt irgend etwas den Lärm zurück, aber er war vor der Tür, platzend vor Lust, endlich loszubrechen. Ich rollte die Augen gegen ihn, der nicht da war, ich zog ein Ruder aus der Klammer, stand auf im schwankenden Boot und drohte mit dem Ruder ins Leere. Noch blieb es still und ich ruderte weiter.⁷

Meer und Waffe treten also gemeinsam auf: ob Steuer, Schwert, Axt, Ruder, Rechnungswesen oder Schweigen. Es wird dabei vieles ausgetauscht: Das Eis mit der Axt, die Fackel mit dem Schwert, der Dreizack mit der Rechnung,

5 Kafka: *Reisetagebuch*, S. 31.

6 »Große Schiffe kreuzten gegenseitig ihre Wege und gaben dem Wellenschlag nur soweit nach, als es ihre Schwere erlaubte.« Kafka: *Der Heizer*, S. 70.

7 Kafka: *Fragmente aus Heften und losen Blättern*, S. 229.

das Singen mit dem Schweigen. Schreibszenen werden häufig mit diesen Szenerien auf Wasser verbunden.

Bei der Zusammenführung von Meer, Waffe und Kampfszene wird der Mensch als jemand dargestellt, der völlig umsonst gegen seine eigene beschränkte Erkenntnisfähigkeit aufbegehrt. Die Sinnlosigkeit menschlicher Unternehmungen, wie auf dem Land so auch auf dem Meer, wird deutlich.⁸ Damit wendet sich die kaffkasche Darstellung der Befahrung der Meere gegen den der Moderne eigenen Glauben an die Bezwingbarkeit der Ozeane, die Beherrschbarkeit der Natur durch Technik, die wiederum der Mensch beherrscht. Ebenso wird hier das unendliche, erschöpfende Wissen über die Natur angezweifelt. Die Zeit, in der die Meertexte Kafkas entstehen, ist durch den Untergang der Titanic 1912 geprägt. Es ist ein ›erlesenes‹ Meer, das auftaucht: bevölkert von Mythen der Antike wie dem Meergott Poseidon, den Sirenen der *Odyssee* oder dem Steuermann Charon, doch modern gebrochen und umgedeutet. Zugleich ist es inspiriert von Lektüren zeitgenössischer Reiseberichte. Es sind abstrakte und nicht konkrete Meere, die Kafka dabei zeichnet. Auf der Szenerie des Meeres finden dann Szenen einer (kämpferischen) Auseinandersetzung statt – das Subjekt wird von Waffen niedergehalten oder versucht sich mit ihrer Hilfe zu befreien. Das Abenteuer ist das Sich-Stellen der Realität, die übermächtig ist wie das Meer, endlos in seiner Unüberwindlichkeit, riesig in seiner Unverstehbarkeit. Kafkas Meeresszenen sind kein Schiffbruch mit Zuschauer wie nach Blumenberg, sie sind vielmehr eine Art innerer Schiffbruch, der sich aber durch einen äußeren, hoffnungslosen weil stets nur zu verlierenden Kampf offenbart und der oft in völliger Absurdität und Hilflosigkeit/Ohnmacht endet. Dabei sind die Waffen, die Kafka im Kampf mit der Welt bzw. dem Meer beschreibt, den Schreibutensilien ähnlich: die Axt, das Schwert, der Dreizack, das Ruder etwa lassen sich wie Stifte in der Suche nach Sinn lesen, der sich nicht finden lässt, der aber immer wieder durch sie ›angegriffen‹ wird.

2. Kafkas Meer als Kampfszenerie

In diesem Kapitel sollen die berühmte Metapher der Axt auf dem gefrorenen Meer, sowie drei Prosastücke Kafkas besprochen werden, die auch als Parabeln bezeichnet werden können: Sie zeichnen wie im mathematischen Sinn eine Annäherung an Themen, Szenen, Mythen und Historisches nach.⁹

8 Vgl. Lauterbach: »Unbewaffnet ins Gefecht«, S. 309.

9 Vgl. Hönig: *Lebensfahrt auf dem Meer der Welt*, S. 107.

Bereits in der eingangs zitierten kühnen Metapher¹⁰ des Buchs als Axt, wird das Werkzeug oder die Waffe, die Axt, in der Imagination auf ein gefrorenes Meer eingehauen, um die Flut und die zu Eis erstarrte Bewegung des Wassers (wieder) zu befreien. Der Kontext aus einem Brief Kafkas an Oskar Pollak vom 27.1.1904, der wie ein Glaubensbekenntnis an radikale Poetikentwürfe etwa Heinrich von Kleists anknüpft,¹¹ lautet folgendermaßen:

Ich glaube, man sollte überhaupt nur solche Bücher lesen, die einen beißen und stechen. Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht, wie Du schreibst? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich.¹²

Neben dem angedeuteten bzw. potentiellen Schlagen mit der Axt, die das Buch ist, kommen andere Gewalttaten in Bezug auf den Vorgang des Lesens vor: das Beißen, das Stechen, der Faustschlag auf den Schädel: der Suizid. Diese Gewalt geht vom Text auf den Leser/die Leserin über. Im Anschluss wird das Unglück mit dem ›guten‹ Lesen bzw. dem Lesen guter Bücher verglichen, das auch ein Schiffsunglück sein könnte, auch werden Trauerfall in Form des Todes eines lieben, nahen Menschen und Selbstmord erwähnt. Die Vertreibung, das Verstoßenwerden in die Wälder, das (innere) Exil wird hier ebenfalls mit dem Lesen in Zusammenhang gebracht. Das Buch und damit sein Eindruck auf uns wird bei Kafka zur Figur des Schlagens, Stechens, Beißens, des Ausholens mit Schwung, von außen in den eigenen Körper eindringend, der damit unwiderruflich verändert, deformiert wird. (Mit vollem Einsatz.) Der Axthieb ist das eindrücklichste Bild, eine extremere, spaltende Form des Faustschlags auf den Schädel. Hier, in der Bewegung, die das Buch zur Waffe macht, liegt die Verbindung zwischen Meer und Gewalt verborgen, der in diesem Beitrag nachgegangen werden soll: Das Verhandeln von Innen und Außen, von Individuum und Geschichte/Gesellschaft, das über das Bild des gewaltvollen Einschlagens mit der Waffe (der Waffe des Wortes)¹³ auf das Wasser verdichtet und verdeutlicht wird. Dieses Wort ist von außen (Bürokratie, Urteil) als beengend und von innen (Literatur, Befreiung) zu deuten. Um gefrieren zu können, muss das Meer

10 Vgl. Kohl: *Die poetologische Metapher*, S. 190.

11 Vgl. Hinderer: *Kleist bläst in mich*, S. 70.

12 Kafka: *Briefe*, S. 36.

13 Vgl. Kohl: *Die poetologische Metapher*, S. 192.

sehr kalt sein. Die Mikrowelt des eigenen Gehirns oder auch der Gefühle¹⁴ wird als die erdgrößte Wasserfläche imaginiert, als Meer. Das Salzwasser kann in Form der Tränen aus uns austreten, bei Lektüre eines guten Buches. Dabei nähert sich in dieser Metapher die Form des Buches jener der Axt an, beide zeigen eine Fläche, die aufblitzen kann (aus weißem Papier oder flimmerndem Metall) und die dann mit der Oberfläche des Meeres aus Eis zusammengebracht wird, also reflektierender Fläche. Eine (kleinere) Fläche schlägt in die andere (größere) ein, stört sie, irritiert sie, reißt sie auf.

In der Lehrparabel *Das Schweigen der Sirenen* wird der Beweis geführt, wie man auch mit »unzulängliche[n], ja kindische[n] Mittel[n]«¹⁵ zu einer Rettung gelangt. Es ist die Auseinandersetzung Odysseus' mit den Sirenen, ein Aufeinandertreffen mit Konflikt, der doppelt umgekehrt und damit auch überboten wird: In der *Odyssee* werden den Gefährten von Odysseus die Ohren mit Wachs verschlossen. In Kafkas Version verstopft sich Odysseus selbst die Ohren mit Wachs und bindet sich am Mast fest (diese Mittel ähneln dem Prozess des Folterns, hier vom Selbst ausgeführt). Dies ist eigentlich unnötig: Entweder er braucht den Mast oder das Wachs, um den Sirenen zu entgehen. Es gibt in dieser Version der Begegnung keine Kameraden mehr, daher ist auch die gesamte technische Seite der Schifffahrt ausgespart.¹⁶ Die zentrale Umkehrung der Parabel ist das Schweigen der Sirenen, die eigentlich für die Verführungskunst und Macht ihrer Stimme gefürchtet werden. Kafka lässt den Rat von Kirke aus, auf den hin der Held des antiken Epos handelt; dieser ist in der modernen Fassung Kafkas allein und uninformiert und berät sich mit keinem.¹⁷ Die zulänglichen Mittel aus dem antiken Text werden zu unzulänglichen und kindischen Mitteln gegen eine Waffe, die kein Gegenmittel kennt und die vor allem noch nicht einmal gehört werden kann (in doppeltem Sinn): Schweigen. Entziehen der Rede, der Antwort, der Reaktion. Das Nichtsprechen übertrifft an Grausamkeit das verführende und ins Verderben stürzende Sprechen. Es heißt: »Nun haben aber die Sirenen eine *noch schrecklichere Waffe* als ihren Gesang, nämlich ihr Schweigen.«¹⁸ Dies ist der Kernsatz der Geschichte. Die typische kafkasche paradoxe Drehung, die nach Neumann als ›gleitendes Paradox‹,¹⁹

14 Dass Gefühle in der Literatur über Aggregatzustände, über Wetter oder Wasser metaphorisch ausgedrückt werden und so das Innere äußerlich werden lassen, ist seit der Antike gängig. Vgl. Ungelenk: *Literature and Weather*.

15 Kafka: *Das Schweigen der Sirenen*, S. 351.

16 Vgl. Wagner: *Antike Mythen*, S. 17.

17 Vgl. ebd., S. 5.

18 Kafka: *Das Schweigen der Sirenen*, S. 351. Meine Hervorh.

19 Neumann: *Gleitendes Paradox*, S. 462.

als Kombination von Umkehrung und Ablenkung bezeichnet werden kann, tritt hervor: Das an sich schon schreckliche Singen der Sirenen wird umgekehrt in Schweigen, das noch viel schlimmer ist. Doch dieses – und darin besteht die Ablenkung – wird nicht einmal gehört, da Odysseus ja Wachs in den Ohren hat. Die Bedrohung der weggelassenen Rede als Lücke oder Vergessen kann nicht einmal wahrgenommen werden.

Es geht in dieser Szene, die die Urszene bei Homer umwandelt, um ein ständiges Sich-Wehren: Odysseus wehrt sich gegen die Sirenen im Vorhinein mit Wachs und Ketten. Das ist das paradoxe Gerüstetsein von Odysseus gegen den Gesang. Doch er ist nicht gerüstet dagegen, dass die Sirenen *nicht* singen. Eine weitere Drehung, ein weiteres Sich-Wehren lesen wir gegen Ende der Erzählung, gewissermaßen als Anhang: »[V]ielleicht hat er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen und hat ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegengehalten.«²⁰ Odysseus' Schild gegen die Waffen der Sirenen ist der Schein – das Schreiben? Die Schrift? Das Erzählen? Der Raum des Meeres wird mit einer Situation von Angriff und Verteidigung imaginiert, wobei Wörter wie ›Meer‹ oder auch ›Wasser‹ nicht direkt vorkommen. Die Umgebung ist dermaßen unspezifisch offen gehalten, dass nur an den Worten ›Mast‹,²¹ ›Ferne‹,²² ›Wind‹²³ und ›Felsen‹²⁴ eine maritime Umgebung ablesbar ist. Ansonsten geht Kafka vielmehr auf die Isotopien der Musik (Gesang, Schweigen, Sängerinnen, Arien) und die seltsamen Sirenenkörper ein (die Wendungen ihrer Hälse, das Tiefatmen, die tränenvollen Augen, den halb geöffneten Mund). Die Sirenen erinnern dabei an Josefine, die Sängerin aus dem Volk der Mäuse. Jedenfalls ist der Schutz des einen vor dem anderen wichtig bei der Begegnung auf dem – nicht genannten, und doch implizit vorhandenen – Meer. Es ist von »Rettung«²⁵ die Rede (die unerreichbar ist), und von den »Mitteln«²⁶ oder auch »Mittelchen«,²⁷ die zu dieser Rettung dienen können (Waffen, Schild, Medizin?). Odysseus muss sich vor den Sirenen »bewahren«²⁸, er

20 Kafka: *Das Schweigen der Sirenen*, S. 352.

21 Ebd., S. 351.

22 Ebd., S. 352.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Ebd., S. 351.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd.

benötigt etwas, das gegen den Gesang »helfen«²⁹ kann, wie er sie »aus eigener Kraft besiegt«³⁰, wie sich »behüte[n]«³¹ kann. In diesem Kampf auf dem Meer, bei dem es um Angriff und Verteidigung, um Waffen und Schilde geht, stehen die »gewaltigen Sängerinnen«³² in Gestalt der antiken Vogelartigen tiermetaphorisch dem listigen »Fuchs«³³ Odysseus gegenüber. Die Sirenen werden wortgemäß mit der Gewalt selbst verbunden, obwohl sie bewusstlos bzw. ohne Bewusstsein (wie frühe Kinder, wie Tiere?) sind: »Hätten die Sirenen Bewußtsein, sie wären damals vernichtet worden.«³⁴ Wobei auch Odysseus mit Gewalt hantiert, er wird an den Mast geschmiedet, übt Gewalt gegen sich, um der größeren (Natur-Gewalt) des Sirenengesangs auszuweichen. Seine Waffen gegen das Schweigen sind Wachs und Ketten – damit ›antwortet‹ er auf ihr Verstummen. Nach Maria Kager ist Sprache bei Kafka eine Art »site of struggle, of conflict, of vexation that is, at times, almost violent«.³⁵ Die Situation des Kampfes äußert sich durch Singen/Sprechen und das Verweigern dessen, durch den immer wieder nicht glückenden Dialog, was auch als Gewalt aneinander verstanden werden kann.

Die kurze, etwa halbseitige Erzählung *Der Steuermann* beginnt ebenfalls mit einem Dialog, nämlich mit einer rhetorischen Frage aus der Ich-Perspektive: »›Bin ich nicht Steuermann?‹ rief ich.«³⁶ Die Frage wiederholt sich gegen Ende der Geschichte, wenn es heißt: »›Bin ich der Steuermann?‹ fragte ich.« Der zweifelhafte Status des Sprechers als Steuermann, der sich in zweimaligem Nachfragen als versuchte Versicherung der eigenen Position deutlich zeigt, bringt den kafkaschen Zweifel des Orts des Eigenen, der Berechtigung der Existenz eines Ich in Zusammenhang mit dem Befahren des Meeres. Die Begriffe Vertreibung, Fremde auf der einen Seite, Steuerung und Ordnung auf der anderen hängen in Kafkas Vorstellung eng mit dem Bereich des Meeres zusammen. Obwohl das Meer typischerweise als maßloser Raum gilt, der Ordnung und Steuerung herausfordert, auf dem schnell ein Schiffbruch erlitten wird. Durch das Bereisen der Meere werden die Götter herausgefordert, die Hybris getestet. Der Ich-Erzähler wird zwischen dem zweimaligen Nachfragen ›Bin ich...?‹ von einem Fremden, der als »dunkler hochgewachsener Mann« bezeichnet wird, beiseitegescho-

29 Ebd.

30 Ebd.

31 Ebd., S. 352.

32 Ebd., S. 351.

33 Ebd., S. 352.

34 Ebd.

35 Kager: *Of Sirens Silent and Loud*, S. 41.

36 Kafka: *Der Steuermann*, S. 376.

ben, der ungläubig zurückfragt: »Du?« und »sich mit der Hand über die Augen [streicht] als verscheuche er einen Traum.«³⁷ Da der alte Steuermann nicht von der Stelle am Steuerrad weicht, wird er gleich niedergeworfen: »Und da ich nicht wich, setzte er mir den Fuß auf die Brust und trat mich langsam nieder, während ich noch immer an den Naben des Steuerrades hing und beim Niederfallen es ganz herumriß.«³⁸ Es handelt sich um eine Überwältigungsszene: Der Fremde überwältigt das Ich, um das Steuer in seine Macht zu bringen. Klar ist, dass beim Niederfallen das Rad erst einmal herumgerissen wird. Doch der Fremde bringt es in Ordnung, wie es heißt: »Da aber faßte es der Mann, brachte es in Ordnung, mich aber stieß er weg.«³⁹ Das doppelte ›aber‹ scheint eine Spiegelung der doppelten Frage des Steuermanns und seiner Ablehnung zu sein. Aber: er brachte es in Ordnung, aber: mich stieß er weg. Die Nabe wird zur Narbe. Das Schiff geht nicht unter, es ist eigentlich nichts passiert, als dass das Schiff in die Macht eines anderen, Fremden gebracht wurde, der nicht ich ist (wie bei Rimbaud). Als der Ich-Erzähler und ursprüngliche Steuermann nach seiner Mannschaft im Schiffsbauch ruft und diese fragt, ob er der Steuermann sei, nicken sie zwar, doch sie hören dann auf die Befehle des anderen und ziehen wieder die Schiffstreppe herunter. Sie sind längst übergelaufen (zum anderen im Selbst). Der Text endet daher mit der Gedankenrede des Erzählers: »Was ist das für Volk! Denken sie auch oder schlurfen sie nur sinnlos über die Erde?«⁴⁰ Es ist bedeutsam, dass die Parabel Kafkas hier mit dem Wort ›Erde‹ endet, denn Meer und Schiff sind weder geographisch noch national verortbar, es werden weder Himmelsrichtungen noch Sterne noch das eigentliche Wasser erwähnt, das Meer wird wieder als Hintergrund deutlich, aber das Terrestrische am Meer wird spürbar: als Teil der Erde, der durch die ewige Weite auf die Erde als Planet aufmerksam macht. Die einfache Figurenkonstellation bestehend aus zwei sich streitenden Steuermännern und einer Mannschaft im Unterdeck lässt an die Figur der Staatsschiffe denken, aber das Schiff kann mit keinem echten Staat identifiziert werden. Dass die Mannschaft »aus der Schiffstreppe« kommt, langsam, müde, schwankend, erinnert auch an die zur Zeit der Sklaverei im Unterdeck gehaltenen ZwangsarbeiterInnen, ebenso an Geschichten von Gespensterschiffen etwa von Coleridge, auch das Schlurfen lässt an Körper denken, die sich eher treiben lassen als sich unter Kontrolle zu haben, eher schlafen als wach sind.

37 Ebd.

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Ebd.

Durch das Adjektiv ›mächtig‹ zeichnet Kafka die Mannschaft in dem für ihn typischen paradoxen Schreiben doch als kraftvoll aus, ebenso wie als entscheidungsmächtig. Sie sind das Volk, das entscheidet, ob der Usurpator an der Macht bleiben darf, obwohl er ein Fremder zu sein scheint, oder ob der einstige Steuermann wieder zu seinem Recht kommt (im eigenen Bewusstsein zu steuern). Daher ruft der Steuermann die Mannschaft um Hilfe, die er natürlich nicht bekommt. Vielmehr ist die Mannschaft fasziniert vom neuen Steuermann, sie stellt sich im Halbkreis um ihn auf, und als er sagt »Stört mich nicht«, sammeln sie sich gleich und gehen die Schiffstreppe wieder hinunter. Das ungewöhnliche Wort ›Schiffstreppe‹, aus der die Mannschaft wie eine Geistermannschaft zu kommen scheint, steht für Luke und Übergangsraum. Wie der Odradek scheint die Mannschaft in diesem Zwischenraum zu leben. Dass der Steuermann oben ist (Gehirn, Regierung, etc.) und die Mannschaft unten, spiegelt schon die strikte Hierarchie der Schiffe, die normalerweise einen befehlshabenden Kapitän an der Spitze haben. Hier aber werden die Befehle vom neuen Steuermann erteilt, der alte stellt nur Fragen, die nicht beantwortet werden. Auffällig ist, dass sich der alte Steuermann an den »Naben des Steuerrades«⁴¹ festhält bzw. dort hängt, als ihn der Neue wegstoßt. Die ›Naben‹ im Plural sind nicht üblich, da sich der Ich-Erzähler eigentlich wohl an den Speichen festhalten würde, es ist eine Drehung mehr, klanglich verweisen sie sowohl auf die Narben als auch auf den Nabel und damit auf Schmerzen (bei Misshandlungen, Wunden, Geburt) und Ablösung bzw. Vertreibung. Zugleich steht der fremde dunkle hochgewachsene Mann für den Tod, oder für Charon, der einen zum Tod führt, er scheint aus den Schatten der Nacht zu kommen und eine ganz eigene Art von Autorität mitzubringen. Bringt er die Toten in die Unterwelt? Jedenfalls geht es auch in dieser kurzen Erzählung um einen gewaltvollen Dialog wie den (ausbleibenden, unbeantworteten) zwischen Odysseus und den Sirenen, es geht um Streit und Kampf. Das nächtliche Schreiben eines Autors wird angedeutet, wenn die Rede ist von der »schwachbrennenden Laterne«, »in der dunklen Nacht«⁴² über dem Kopf des Ichs, während die beiden Steuermänner darüber streiten, wer das Sagen auf dem Schiff hat.⁴³

Die Erzählung *Poseidon* steigt noch deutlicher ein als Arbeitsszene eines Schreibenden: »Poseidon saß an seinem Arbeitstisch und rechnete.«⁴⁴ Schrift ist hier zentral, anders als in den beiden vorangegangenen Parabeln

41 Ebd.

42 Ebd.

43 Vgl. Höning: *Die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt*, S. 108.

44 Kafka: *Poseidon*, S. 371.

die Rede/Gegenrede des Mündlichen. Bereits im ersten Satz wird die mythische Unterwasserwelt profaniert und auf eine gewöhnliche Arbeitsumgebung im Büro auf der Erdoberfläche übertragen. Zur »Verwaltung aller Gewässer«⁴⁵ rechnet der Bürokrat Poseidon am Schreibtisch bei knappem Licht in »unendliche[r] Arbeit«⁴⁶ alles noch einmal durch, obwohl er sehr viele Hilfskräfte haben könnte. Das große Missverständnis, die typische Kafkasche Drehung in dieser Erzählung besteht darin, dass alle sich den großen Poseidon vorstellen, wie er »immerfort mit dem Dreizack durch die Fluten kutschiere«.⁴⁷ Der Dreizack, die Waffe, die seit antiken Darstellungen üblicherweise mit dem Gott des Meers assoziiert wird, scheint dieser Poseidon kaum nutzen zu können. Stattdessen sitzt er am Arbeitstisch mit dem Stift in der Hand, um zu rechnen, zu verwalten, zu ordnen. Daher hat er keine Zeit für Rundfahrten, die er sich ironischerweise für den Weltuntergang aufhebt. Dieser Poseidon hatte wegen seiner »Unzufriedenheit mit dem Amt«⁴⁸ sogar versucht, sich um eine »fröhlichere Arbeit«⁴⁹ zu bewerben. Doch es ist klar, dass Poseidon keine Wahl hat, denn niemand glaubt an die Enthebung von seinem Amt, »seit Urbeginn«⁵⁰ ist sein Schicksal, Gott der Meere und damit Verwalter der Gewässer zu sein. Auffällig ist, dass Poseidon auch hier nicht in einem bestimmten Meer verortbar ist, was sogar explizit zur Sprache kommt: »Man konnte ihm doch unmöglich etwa ein bestimmtes Meer zuweisen [...]«⁵¹ Auch dabei wäre die Arbeit nicht kleiner, sondern kleinlicher, wie es heißt. Aus seiner »beherrschenden Stellung« kommt der Meergott also nicht heraus, ganz abgesehen davon, dass er nicht außerhalb des Wassers arbeiten könnte – schon bei der Vorstellung wird ihm übel, sein Atem gerät in Unordnung, sein eherner Brustkorb schwankt.⁵² Seine Waffe ist nicht mehr der Mythos, er ist nicht so mächtig, wie alle ihn sich vorstellen, vielmehr scheint Poseidon eingesperrt im Wasser. Seine einzige ihm bleibende Macht ist die Rechnung, die Verwaltung der Territorien und Besitztümer, eine ermüdende Macht. Der Stift, der immer weitergeschrieben sein will, scheint die neue Waffe des modernen Poseidons zu sein, jenes Instrument der Niederschrift, das er statt dem Dreizack in der Hand hält.

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 372.

48 Ebd., S. 371.

49 Ebd.

50 Ebd.

51 Ebd.

52 Vgl. ebd. Siehe den Hinweis auf Atemlosigkeit, hier außerhalb des Wassers, was auf die Lungenkrankheit Kafkas hinweist.

Niedergebeugt folgt er damit dem Schreibzwang und, obwohl selbst ein »Mächtiger«,⁵³ ist er doch in sein Schicksal gezwängt und die neue Waffe hilft ihm wenig: Er muss auf den Weltuntergang warten, auf diesen stillen Augenblick, um eine kleine Rundfahrt zu unternehmen. Es ist zwar geheimnisvoll, wer dieses ›man‹ ist, das Poseidon für immer an seinem Ort, dem Schreibtisch, und seiner ungewollten Stellung festhält, doch es stellt wohl einen Plural (von Göttern?) im Hintergrund dar, der ihn dort, wo er sich befindet, festbindet.

3. Das Heizer-Kapitel: das Schwert der Freiheit

Das Heizer-Kapitel aus dem Roman *Der Verschollene* berichtet zur Gänze von einer Reise über den Atlantik. Diese Geschichte ist also spezifisch geographisch verankert: In dem auch als einzelne Erzählung veröffentlichten Kapitel geht es um das Ankommen im Hafen von New York nach der transatlantischen Überfahrt. Es gehört zu den wenigen Texten Kafkas, die er in seinem Brief an Max Brod kurz vor seinem Tod als gültig (i.S.v. gelungen) erachtete. Der Autor sagt, es bestehe eine Verbindung zwischen dieser Erzählung, dem *Urteil* und der *Verwandlung*, womit schon das doppelte Verurteiltsein der Figuren im Kapitel angesprochen ist – nämlich die Gerichtsverhandlung oder der Prozess vor dem Kapitän, bei dem sowohl Karl Roßmann, die Hauptfigur, als auch der Heizer auf ihre Weise angeklagt sind.⁵⁴ Am Anfang des Kapitels steht der Schluss der Überfahrt des Schiffs über den Atlantik und damit die Aussicht auf die amerikanische Freiheitsstatue:

Als der siebzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von New York einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor, und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte.⁵⁵

Erneut verbindet Kafka das Meer mit einer Waffe als Symbol für Konflikt, Kampf, Angriff. Dass die Freiheitsstatue, die Kafka als »Statue der Freiheitsgöttin« bezeichnet, nicht wie sonst eine Fackel trägt, sondern ein Schwert, ist viel kommentiert worden. Kafka wurde auf diesen ›Fehler‹ aufmerksam

53 Ebd., S. 371.

54 Vgl. Stach: *Von Tag zu Tag*, S. 217.

55 Kafka: *Der Heizer*, S. 61.

gemacht und hat es in seinen Überarbeitungen bei der Version mit dem Schwert belassen, weshalb davon auszugehen ist, dass es eben kein Fehler war. Kafkas literarische Konzeption des Meeres, das – wie in den Parabeln ersichtlich – oft mit Konflikt und der Symbolik erhobener Waffen verbunden wird, taucht hier ebenfalls auf. »[W]ie neuerdings« ragt der Arm der Göttin mit dem Schwert empor, wobei Kafka auf die Erwartungen der neu Ankommenden – Exilanten, Vertriebene, Ausgestoßene wie Karl Roßmann – in der Neuen Welt anspielt, die in seinem Verständnis häufig enttäuscht werden. Hier ist nicht das Paradies der Freiheit anzutreffen, sondern die Freiheit wehrt sich gegen Eindringlinge mit einem Schwert, beschränkt sich auf wenige, ist begrenzt und vollends von Macht durchwirkt. Dies zeigt sich immer wieder im Romanfragment des *Verschollenen*, wenn es z.B. um das Vorzeigen von Ausweisdokumenten geht, wenn Karl Roßmann stets von einem Ort zum anderen verschoben, verdrängt, weitergedrückt oder gequetscht wird. Sowohl die Zeit-, als auch die Raumkonstruktion im Roman lassen sich so beschreiben, dass Karl immer zu spät oder zu früh ankommt, dass er stets am falschen Ort sich befindet und sich somit in der Ecke oder auf einem Balkon wiederfindet – Räume, die gerade noch so zu einem Hauptraum, zu einem Zentrum gehören, an ihm dranhängen, aber schon andere Bereiche, periphere Räume aufmachen. So langsam wie das Schiff im ersten Satz kommt auch der Satz selbst zu einem Ende, führt über mehrere Hypotaxen hin zum »stärker gewordenen Sonnenlicht«, wo das Schiff, begleitet vom entsprechenden Satzrhythmus, schließlich verlangsam ankommen scheint.⁵⁶ Die Sätze im Roman scheinen »immer wieder einen neuen Anlauf zu nehmen, um zu einem irgendwo vermuteten Sinn vorzustoßen.«⁵⁷ Hier, wie schon in anderen Meertexten Kafkas, beschreibt der Autor nicht im Detail die Farbe des Wassers oder geht näher auf die maritime Umgebung oder Küstenführung ein. Vielmehr konzentriert er sich auf Licht und Lüfte, den Blick vom Schiff aus auf die alles zu überragen scheinende Freiheitsstatue. Der Grund für Karls Abreise ist seine Schuld, nämlich dass ein Dienstmädchen von ihm schwanger wurde. Seine Ausreise ist also eine erzwungene, kein unbelastetes Beginnen, was sich im Schwert der Statue und damit in ihrer abwehrenden Haltung (wie neuerdings, aber eben nicht neuerdings, weil alles eine Vorgeschichte hat) gegenüber den Ankommenden ausdrückt. Dass die Statue im zweiten Satz als »Gestalt«⁵⁸ bezeichnet wird und dass dieses Wort auf ›Gewalt‹ reimt, ist vielleicht kein

56 Ebd.

57 Görner: *Nach dem Sinn*, S. 294.

58 Ebd.

Zufall. Interessant ist jedenfalls, dass die Reisebewegung von Europa nach Amerika geschichtlich mit der Bewegung der Kolonisation korrespondiert, mit der Auslieferung der SklavInnen während des transatlantischen Handelsdreiecks ab dem 17. Jahrhundert. Die Gewalt, die sich in dieser Zeit von Ost nach West auch auf dem amerikanischen Kontinent ausbreitet, geht von den Schiffen (mit den menschlichen Körpern unter Deck, die ausgebeutet werden) aus und überträgt sich auf das Land (mit klaren Hierarchien, mit einfachen ArbeiterInnen, die ausgebeutet werden). Kafka bezieht sich mit dieser oben-unten und Ost-West-Richtung auf die verstärkt seit Ende des 19. Jahrhundert aus Europa zunehmenden Emigrationsströme. Karl äußert seine Angst vor den »Irländern« unter den Neuankömmlingen, also den Iren, die mit diesem fehlerhaften Wort in Irrende/Irre umgewandelt werden, und schlägt sich damit halb auf die Seite der feindlich gesinnten, xenophoben, ausschließenden Freiheitsstatue.⁵⁹

Die Statue übrigens erinnert an andere Kolossalstatuen ab Mitte des 19. Jh., die für diese Zeit üblich waren.⁶⁰ Sie alle beziehen sich auf den Koloss von Rhodos, von dem niemand wusste, wie er aussah, und der ursprünglich Helios abbildete, was im Text Kafkas in dem Motiv des stärker werdenden Sonnenlichts aufscheint. Kafka selbst war, wie aus den Tagebüchern hervorgeht, auch vom Borghesischen Fechter inspiriert.⁶¹ Die Freiheitsstatue jedenfalls gilt üblicherweise als Allegorie der Freiheit, die als ein Geschenk Frankreichs an die USA zur amerikanischen Unabhängigkeit von Europa verweist. Doch es handelt sich um ein nationalistisches und kapitalistisches Verständnis von Freiheit. In der Beschreibung der Statue ist ebenso Justitia angelegt, die richtende, doch hier ohne Waage, sie wird zur Strafenden und weist auf den Prozess an Bord im Heizer-Kapitel hin. Die Fackel, die Licht und damit symbolisch Freiheit bringt, wird bei Kafka ersetzt durch das Schwert als Waffe, das Begrenzung und Bestrafung heißt. Es gibt einen Traum Kafkas, der das Bild der das Schwert tragenden Justitia/Freiheitsgöttin evoziert: Er erzählt von einem Engel, der ähnlich wie die Freiheitsstatue ein Schwert emporstreckt: »Noch aus grosser Höhe, ich hatte sie schlecht

59 Vgl. Kafka: *Der Heizer*, S. 62: »Sind Sie ein Deutscher?« suchte sich Karl noch zu versichern, da er viel von den Gefahren gehört hatte, welche besonders von Irländern den Neuankömmlingen in Amerika drohen.« Die vielen Nationen der Neuankommenden kommen häufig vor, Karl schläft mit Slowaken in einer Kajüte, vgl. ebd., S. 64. Und der Obermaschinist, der den Heizer anklagt, ist Rumäne, vgl. ebd. S. 65.

60 Etwa die Bavaria in München (1843–1850), oder das Herrmannschlacht-Denkmal Arminius im Teutoburger Wald (1875).

61 Vgl. Kafka: *Reisetagebücher*, S. 71: »Der Borghesische Fechter, dessen Vorderblick nicht der Hauptanblick ist [...] wird der überraschte Blick das fest gezogene Bein entlang gelockt und fliegt geschützt über den unaufhaltsamen Rücken zu dem nach vorn gehobenen Arm und Schwert.«

eingeschätzt senkte sich im Halbdunkel langsam ein Engel in bläulich violetten Tüchern, umwickelt mit goldenen Schnüren, auf grossen weissen seidig glänzenden Flügeln herab, das Schwert im erhobenen Arm wagrecht ausgestreckt.«⁶² Der Engel verwandelt sich im Traum bei nochmaligem Hinsehen in eine Holzfigur, wie sie an Schiffen vorne angebracht sind, er »war aber kein lebendiger Engel, sondern nur eine bemalte Holzfigur von einem Schiffsschnabel, wie sie in Matrosenkneipen an der Decke hängen.«⁶³ In dieser Engelsfigur, die durch Schiff und Matrosen auf die Freiheitsgöttin im *Verschollenen*-Fragment hinweist, fließen Justitia und Freiheit zusammen, wenn es heisst: »Der Knauf des Schwertes war dazu eingerichtet Kerzen zu halten und den fliessenden Talg aufzunehmen.«⁶⁴ Fackel und Schwert fließen zusammen wie der Talg der Kerzen, Licht/Freiheit und Schwert/Bestrafung.

»Überhaupt ist man hier gegen Fremde so eingenommen, glaube ich.«⁶⁵ sagt Karl Roßmann zum Heizer, der aus Aufregung über die Ungerechtigkeit, die ihm vom Obermaschinist widerfahren ist, mit der Hand »fackelte«, was als Hinweis auf das Schwert zu verstehen ist und gleichzeitig den Prozess an Bord einläutet.⁶⁶ Karl wird zum Verteidiger des Heizers und in die Verhandlung mit einbezogen. »Er hatte fast das Gefühl davon verloren, daß er auf dem unsicheren Boden eines Schiffes, an der Küste eines unbekanntes Erdteils war, so heimisch war ihm hier auf dem Bett des Heizers zumute.«⁶⁷ Hier werden die Begriffe Heimat/Fremde/Unbekanntes verhandelt. Karl lernt erst bei seinem Gang mit dem Heizer die oberen Decks kennen, wo es elektrisches Licht gibt und Giebel, ansonsten ist er mit den ängstlichen Neuankömmlingen unter Deck, die Reiseprospekte studieren, was die klare Hierarchie des Schiffes abzeichnet.⁶⁸ Als Karl mit dem Heizer in die Kabine des Kapitäns tritt, kurz bevor das juristische Verfahren um den Heizer beginnt, beobachtet er zum ersten Mal wirklich das Meer, das Kommen und Gehen der unterschiedlich großen Schiffe:

Vor den drei Fenstern des Zimmers sah er die Wellen des Meeres, und bei Betrachtung ihrer fröhlichen Bewegung schlug ihm das Herz, als hätte er nicht fünf lange Tage das Meer ununterbrochen gesehen. Große Schiffe kreuzten gegenseitig ihre Wege und gaben dem Wellenschlag nur soweit nach, als es ihre Schwere erlaubte. Wenn man die Augen kleinmachte, schienen diese Schiffe vor lauter Schwere zu schwanken. Auf ihren Masten

62 Tagtraum vom 25. Juni 1914, zit. nach Stach: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen (1910–1915)*, S. 417.

63 Ebd.

64 Ebd.

65 Kafka: *Der Heizer*, S. 65.

66 Ebd.

67 Ebd., S. 66.

68 Ebd., S. 69.

trugen sie schmale, aber lange Flaggen, die zwar durch die Fahrt gestrafft wurden, trotzdem aber noch hin und her zappelten. Wahrscheinlich von Kriegsschiffen her erklangen Salutschüsse, die Kanonenrohre eines solchen nicht allzuweit vorüberfahrenden Schiffes, strahlend mit dem Reflex ihres Stahlmantels, waren wie gehätschelt von der sicheren, glatten und doch nicht wagrechten Fahrt. Die kleinen Schiffchen und Boote konnte man, wenigstens von der Tür aus, nur in der Ferne beobachten, wie sie in Mengen in die Öffnungen zwischen den großen Schiffen einliefen. Hinter alledem aber stand New York und sah Karl mit den hunderttausend Fenstern seiner Wolkenkratzer an. Ja, in diesem Zimmer wußte man, wo man war.⁶⁹

Die Ankommensszene vom Beginn des Kapitels wird hier in einem quasi zweiten Ankommen variiert. Diesmal grüßt New York nicht mit dem Schwert, sondern mit hunderttausend Fenstern der Wolkenkratzer, wieder ›spitze‹ Gebäude, die einem Ungeheuer mit vielen Augen ähneln und an Goethes Gedicht *Willkommen und Abschied*, erinnern: »Schon stand im Nebelkleid die Eiche / Ein aufgetürmter Riese, da, / Wo Finsternis aus dem Gesträuche / Mit hundert schwarzen Augen sah.«⁷⁰ Die Riesin mit Schwert verwandelt sich in viele monsterhafte Wolkenkratzer mit Fensteraugen. Karl beobachtet die Schiffe, den Hafen und New York, und die Stadt stiert (feindselig, gefährlich) zurück. Mit den Kriegsschiffen, mit Kanonen und Flaggen verweist Kafka wieder auf das Bild feindlicher Nationen, die aufeinandertreffen und Territorialitätsansprüche bzw. Machtansprüche mitbringen, sowie die unterschiedlichen Nationalitäten der Einwanderer, die in Konflikt miteinander stehen und Ressentiments gegeneinander hegen. In der Kabine des Kapitäns, in der ein Schiffsoffizier und zwei Hafenbeamte, der Oberkassier und ein Diener sitzen, während zwei Herren mit Degen bzw. Bambusstöckchen und der Kapitän am Fenster stehen, findet der Prozess an Bord um den Heizer statt. Dieser empört sich in seiner Rede vor diesem ›Schiffsgericht‹ gegen seinen Vorgesetzten Schubal. Es ist von einem fehlenden »Kriegsplan«⁷¹ die Rede und von einem drohenden »Kreuzverhör«,⁷² ebenso von einer aufbrandenden Rebellion der Arbeiter gegen Schubal,⁷³ von einem erhofften »Sieg«⁷⁴ Karls und einer »letzten Eroberung« »in fremdem Land«.⁷⁵ In dieser Verhandlung klingen Kolonisation und Sklavenhandel an, ebenso wie Meuterei der Untergebenen gegen die Vorgesetzten. Kafka metaphorisiert dies im Meer als Unruhe, nennt es das

69 Ebd., S. 70.

70 Goethe: *Willkommen und Abschied*, V. 5–8, S. 283.

71 Kafka: *Der Heizer*, S. 80.

72 Ebd.

73 Ebd., S. 79.

74 Ebd., S. 81.

75 Ebd.

»ruhelose[] Wasser«,⁷⁶ schreibt in der Perspektive Karls: »Eine Bewegung ohne Ende, eine Unruhe, übertragen von dem unruhigen Element auf die hilflosen Menschen und ihre Werke!«⁷⁷ (Das Ausrufezeichen am Ende!)

Kafka selbst war nie in Amerika, er entnimmt die meisten seiner Informationen über die »Neue Welt« Recherchen und Lektüren wie der des Reiseberichts Arthur Holitschers⁷⁸ und des Lichtbildvortrags eines Freundes. In seinem Reisetagebuch notiert er über die Landschaft des Zugersees: »Amerikanischer Anblick. Widerwillen auf der Reise gegen Vergleiche mit noch nicht gesehenen Ländern.«⁷⁹ Amerika sieht Kafka in der Schweizer Landschaft verborgen und ärgert sich, Länder miteinander zu vergleichen, die er eigentlich nicht kennt. In seiner Beschreibung Amerikas gibt es eine Brücke zwischen New York und Boston, San Francisco liegt im Osten – es ist ein erfundenes Amerika, auf das wir in Kafkas Text stoßen.⁸⁰ Das Romanfragment, die Reise Karl Roßmanns durch Kleinstädte wie Clayton in North Carolina, in Großstädte wie New York oder Oklahoma endet in einem dunklen Gebirge im Westen, in das Karl im letzten Fragment fährt, ohne dass wir erfahren, ob und wie er weiter (ver)fährt. Bei Kafka wird das Neue nicht wie bei Nietzsche gepriesen, sondern es entpuppt sich immer schon als Altbekanntes (wie neuerdings, aber eben nicht neuerdings).⁸¹

Das Medium des Schiffs tritt in den Vordergrund, nicht Meer und Wasser werden ausführlich beschrieben bei der an Kolonialismus erinnernden Überfahrt über den Atlantik, sondern die verschiedenen ›Schiffsgebäude‹ bzw. ›-gebilde‹ werden in ihrem konfliktiven Charakter und in den sozialen Hierarchien gefasst. Wie bei den anderen kleineren Erzählungen Kafkas wird das Meer eher an den Medien (Stimme, Schiff, Waffen, Rede, etc.) erkannt, nicht wirklich als Natur. Es handelt sich bei Kafkas Schiffen und Konflikten auf dem Wasser um einen Herrschaftsraum. Das Industrielle der Maschinen, die vorher Segelboote waren (bei Odysseus' Begegnung mit den Sirenen,

76 Ebd., S. 76.

77 Ebd.

78 Holitscher beschreibt das Ankommen in Amerika folgendermaßen: »Eine menschliche Gestalt von ungeheuren Proportionen, Sonne in den grünen Falten ihres Gewandes [...] dies ist Liberty-Island, die Statue der Freiheit, die an der Pforte der neuen Welt liegt: Freiheit, von Herzen Hurra, Hail Columbia! Hurra!!« Holitscher: *Amerika heute und morgen*, S. 39. Weitere Intertexte könnten *Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften* (1839) und *Das Cajütenbuch* (1841) von Charles Sealsfield gewesen sein, vgl. Simons: »Amerika gibt es nicht«, S. 197.

79 Kafka: *Reisetagebücher*, S. 27.

80 Vgl. Simons: »Amerika gibt es nicht«, S. 196: »America is a textual construction, a topos whose history is first and foremost literary in nature.«

81 Vgl. ebd.

aber auch beim Steuermann), hebt die neue Arbeiterschicht der Moderne (der Heizer, Karl der Ingenieur) auf dem Meer hervor.

4. Auf dem Meer: Mythos, Sprache und Subjekt

Um noch einmal die Naumachie des Schreibens der Meertexte Kafkas vom Beginn dieses Beitrags aufzugreifen, kann man feststellen: Es handelt sich bei Kafkas Meerszenen um wie auf einer abstrakten Meerbühne stattfindende Kämpfe, die beschrieben werden. Die Unbestimmtheit der Umgebung fällt auf. Mythen wie die des Odysseus und der Sirenen oder Poseidons werden neben Geschichtlichem verhandelt, wenn es etwa um die Verwaltung der Gewässer durch den Meergott geht, die an die k.u.k. Monarchie erinnert, oder um die Freiheitsstatue und die Ost-West-Überfahrt der europäischen Kolonisatoren und der afrikanischen verschleppten SklavInnen. Damit werden die Mythen aktualisiert und modernisiert. Im Vordergrund steht das Subjekt, das sich im Kampf mit der Welt und mit anderen befindet – Sprache und Kommunikation müssen versagen: Die Sirenen singen nicht und Odysseus verweigert sein Gehör. Die charon-ähnlichen Steuermänner-Figuren verstehen sich nicht gegenseitig, Fragen bleiben unbeantwortet. Poseidon leidet unter Schreibzwang, der von innen und außen zugleich zu kommen scheint, wobei er aber nichts wirklich Sinnvolles notiert. Bei dem Prozess an Bord um den Heizer reden alle aneinander vorbei und niemand kann gerettet werden durch die Bezeugung eines anderen. Zusammenfassend kann man sagen, dass Kafka das Meer als Schreibraum begreift, der wie in den Naumachien der Antike Kampf auf eine Bühne bringt, wobei Kafka vor allem das eigene Scheitern und den Verlust an Kontakt mit anderen (im Selbst) in Szene setzt, wofür der unzugängliche, abstrakte Raum des Meeres steht, der trotzdem seine Schönheit und Faszination hat.

Literaturverzeichnis

- Gewalt*. In: *Dorsch. Lexikon der Psychologie*. Hg. Markus Antonius Wirtz. <<https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/gewalt>> (Zugriff: 10.9.2020).
- Goethe, Johann Wolfgang: *Willkommen und Abschied*. In: *Goethe Gedichte 1756–1799*. Hg. Karl Eibl. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag 2010, S. 283.
- Görner, Rüdiger: *Nach dem Sinn. Amerika oder das Selbstverständliche im Absurden*. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hgg. Manfred Engel, Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 291–304.

- Hinderer, Walter: »Kleist bläst in mich wie in eine alte Schweinsblase«. *Anmerkungen zu einer komplizierten Verwandtschaft*. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hgg. Manfred Engel, Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 66–83.
- Hönig, Christoph: *Die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt. Der Topos. Texte und Interpretationen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Holitscher, Arthur: *Amerika heute und morgen. Reiseerlebnisse*. Berlin: Fischer 1913.
- Kafka, Franz: *Fragmente aus Heften und losen Blättern*. In: ders.: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hg. Max Brod. Frankfurt/M.: S. Fischer 1986 [1935], S. 163–302.
- Kafka, Franz: *Briefe 1900–1912*. Kommentierte Ausgabe. Band 1. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999.
- Kafka, Franz: *Der Heizer*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 61–95.
- Kafka, Franz: *Das Schweigen der Sirenen*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 351f.
- Kafka, Franz: *Der Steuermann*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 376.
- Kafka Franz: *Poseidon*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 371f.
- Kafka, Franz: *Reisetagebücher*. Originalfassung. Mit parallel geführten Aufzeichnungen von Max Brod im Anhang. Frankfurt/M.: Fischer 2008.
- Kager, Maria: *Of Sirens Silent and Loud: The Language Wars of Joyce and Kafka*. »James Joyce Quarterly« 49.1 (2011), S. 41–55.
- Kohl, Katrin M.: *Die poetologische Metapher als kommunikative Kraft*. In: dies.: *Poetologische Metaphern: Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*. Berlin, New York: De Gruyter 2007, S. 190–194.
- Lauterbach, Dorothea: »Unbewaffnet ins Gefecht« – *Kafka im Kontext der Existenzphilosophie*. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hgg. Manfred Engel, Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 305–325.
- Neumann, Gerhard: *Gleitendes Paradox*. In: *Franz Kafka*. Hg. Heinz Politzer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 459–510.
- Simons, Oliver: »Amerika gibt es nicht«: *On the Semiotics of Literary America in the Twentieth Century*. »The German Quarterly« 82.2 (2009), S. 196–211.
- Stach, Reiner: *Kafka von Tag zu Tag. Dokumentation aller Briefe, Tagebücher und Ereignisse*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2016.
- Stach, Reiner: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen (1910–1915)*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2017.
- Ungelenk, Johannes: *Literature and Weather. Shakespeare – Goethe – Zola*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018.
- Wagner, Frank Dietrich: *Antike Mythen. Kafka und Brecht*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.

Dagmar Heißler | Wien

»Die Hölle ist ein Paradies...«

Das Totenschiff von B. Traven als Symbol nationalstaatlicher Gewalt

Der Mensch gehört als eine frei geborene Person zur Rechtsgemeinschaft eines Staates und damit auch zum Staatsgebiet. Er lebt an einem rechtlichen Ort, in vielgestaltigen und mehrschichtigen rechtlichen Gebietsnetzen. Er wandert auf rechtlichen Wegen von einem rechtlichen Ort zum andern, von einem rechtlichen Gebiet in das andere, über Meere und durch den Luftraum. Dabei ist der von Natur aus freie Mensch räumlich unterschiedlich und vielfach dem Recht unterworfen. Er ist an allen Orten, auf allen Wegen, in allen Gebieten und in allen Räumen auf der Erde, auf dem Meer und in der Luft zugleich rechtlich frei und rechtlich gebunden. Das ist seine rechtliche Grundsituation als Adressat des Rechtes.¹

Die Entstehung eines Rechtsraums, um das Zusammenleben vieler Menschen über eine verbindliche Form sozialer Organisation zu regeln, ist an das Aufkommen sesshafter Gesellschaften, an die dauerhafte Besiedlung abgegrenzter Territorien, gebunden. Denn der Raum hatte ursprünglich zwar natürliche, aber keine rechtlichen Grenzen (Naturraum, Rechtsraum), das Territorium gehörte zunächst allen, es gab kein Eigentumsrecht an Grund und Boden und daher auch keine Raumvermessung nach rechtlichen

Identitäts-, Rechts-, Staatenlosigkeit und Ausbeutung sind Themen, die B. Travens Roman *Das Totenschiff* (1926) verhandelt und mit Kritik an Bürokratismus, staatlicher Willkür und Kapitalismus verbindet. Die Geschichte eines Seemanns, der mit dem Verlust seines Passes alle Rechte, die ein Nationalstaat gewährt, einbüßt und auf einem Totenschiff anheuern muss – einem Schiff, das zwecks Versicherungsbetrugs zum Untergang bestimmt ist –, zeigt Festland und Meer als Rechtsräume. Sie korrespondieren mit unterschiedlichen Arten der Gewalt, wobei das Schiff einen Übergang zwischen ihnen symbolisiert und das Verschwimmen der Grenzen, auch in Bezug auf die persönliche Freiheit des Einzelnen.

1 Winkler: *Raum und Recht*, S. 49f.

Maßen. Mit der Sesshaftigkeit änderte sich das, mit ihr wurden auch die nötigen Voraussetzungen für die Organisation der menschlichen Koexistenz in Form von Staaten geschaffen. Doch erst seit dem 20. Jahrhundert umfasst das staatliche Modell politischer Organisation die gesamte Erde, wobei Staat als »die mit ursprünglicher Herrschaftsmacht ausgerüstete Körperschaft eines sesshaften Volkes«² (Gebietskörperschaft) verstanden wird – mit den drei Elementen Staatsgebiet, Staatsvolk und Staatsgewalt.

Diese Art Ordnung betraf das Land als Siedlungsgebiet der Menschen. Das Meer galt als Grenze des menschlichen Lebensraums, aber auch als zweckmäßige Grenzlinie zwischen den einzelnen politischen Machtbereichen. Zugleich bildet es in seiner sich stets bewegenden Substanz eine bedeutungstragende Opposition zur Erde als festem Land: als Unbegrenztes, Formloses, das dem Bestreben nach Ordnung entgegengesetzt ist, als Unbestimmtes, als ungegliederter Raum. Weil das Meer selbst »ein Deteritorium« ist, darum »dem Chaos nah«, wurde und wird die Beherrschung des Meeres mit dessen Territorialisierung gleichgesetzt.³ Mit der ›Entdeckung‹ und Erschließung der Ozeane in der frühen Neuzeit begann die Ausgestaltung der Meere zu einem Rechtsraum, um den Bedürfnissen der seefahrenden Nationen Rechnung zu tragen (Ausweitung des Seehandels, Vernetzung der Schifffahrtslinien, Entdeckungsfahrten, Bekämpfung der Piraterie).

Vor dem Hintergrund realer machtpolitischer Interessen kristallisierten sich zwei konträre Konzepte heraus: ›mare clausum‹ (geschlossenes, okkupationsfähiges Meer) und ›mare liberum‹. Letzteres, das von der Freiheit der Meere ausgeht, setzte sich nach jahrhundertelangen Kämpfen der europäischen Seemächte um die Vorherrschaft auf den Meeren und um Grenzziehungen für staatliche Herrschaftsbereiche zwischen den Kontinenten und an den Meeresufern der Staaten im 19. Jahrhundert durch und wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts durch internationale Abkommen gefestigt.⁴ Es besagt, dass die Hohe See frei von der Ausübung jeglicher staatlichen Hoheitsgewalt ist, das Meer nach Völkerrecht ›res communis omnium‹ ist und die Freiheit der Schifffahrt und der Nutzung (Fischfang) für alle Staaten der Welt gilt. Die Schiffe aber, die auf den internationalen Meeresstraßen und Schifffahrtsrouten verkehren, unterliegen auf Hoher See der Hoheitsgewalt ihres Registerstaates als Flaggenstaat.

2 Jellinek: *Allgemeine Staatslehre*, S. 176.

3 Böhme/Böhme: *Feuer, Wasser, Erde, Luft*, S. 60.

4 Siehe dazu Arnauld: *Völkerrecht*, S. 313.

Das Hissen der deutschen Handelsflagge bedeutet folglich nicht nur, dass das Schiff deutsch ist, sondern auch, dass es und seine Mannschaft unter dem Schutz deutscher, international anerkannter See- und Schifffahrtsgesetze stehen, es auf seine Sicherheit und einwandfreie Ladung hin geprüft wurde, sich nur unbescholtene Mannschaft auf ihm befindet und der Kapitän über alle Patente verfügt, die ihm die Befugnis verleihen, »Kommandogewalt auszuüben und Polizeigewalt zu vertreten. Wer auf den Planken eines Schiffes steht, befindet sich auf dem Boden internationaler Rechtssicherheit.«⁵ Der Kapitän übt im Auftrag des Staates die Bordgewalt, die Herrschaft über Passagiere und Besatzung, aus. Er zählt zur vollziehenden Gewalt des Staates, übernimmt rechtlich selbstständig die Wahrnehmung hoheitlicher Aufgaben, hat die Letztentscheidungsbefugnis und kann zur Durchsetzung seiner Anordnungen Zwangsmittel, etwa körperliche Gewalt oder vorübergehende Festnahme, anwenden, verfügt also über die Möglichkeit, gewisse Grundrechte einzuschränken.

Wird die deutsche Flagge gestrichen, endet diese vom deutschen Staat garantierte Rechtssicherheit, man befindet sich in einem ›rechtsfreien Raum‹, der oft dazu genutzt wird, andere rechtlos zu stellen oder sich selbst der rechtlichen Verantwortung zu entziehen, was bedeutet, dass hier »das Recht des Stärkeren« gilt und sich die Freiheit »auf Kosten der Lebensbedingungen und Freiheiten der Schwächeren entfaltet«.⁶ Derjenige, der auf einem solchen Schiff anheuert, ist vollkommen von der Willkür des Kapitäns abhängig, es gibt keine Beschwerdestelle für ihn; das Streichen der Flagge ist »gleichbedeutend mit einer völligen Rechtslosmachung von Schiff und Mannschaft« – »kein anständiger Seemann würde es sich einfallen lassen, seine Existenz durch Anheuerung auf ein solches disqualifiziertes Schiff zu gefährden«.⁷ Handelt es sich dabei auch noch um ein altes, nicht mehr seetaugliches Schiff oder ist seine Ladung »von der Art [...], daß sie kritische Blicke nicht verträgt, dann ist der Tatbestand eines ›Totenschiffes‹ fertig«.⁸

Totenschiffe werden von Reedereien unter anderem zu Zwecken des Versicherungsbetruges benutzt: So ist es einträglicher, ein versichertes altes Schiff untergehen zu lassen und die Versicherungssumme einzustreichen, als es abzuwracken. Zur geschickten Inszenierung, zum unverdächtigen Arrangement des Schiffbruchs gehört, dass »der größte Teil der Besat-

5 »Vorarlberger Landes-Zeitung«, 21.2.1931, S. 11.

6 Comes: *Der rechtsfreie Raum*, S. 14.

7 »Vorarlberger Landes-Zeitung«, 21.2.1931, S. 11.

8 Ebd.

zung ertrinkt«;⁹ Kapitän und Offiziere kennen den Unglückszeitpunkt ja und richten sich darauf ein. Ein Totenschiff ist somit das »mit wertvollen Menschenleben und wertlosem Ballast«¹⁰ angefüllte, vom Reeder aus skrupelloser Geldgier zum Untergang bestimmte und hochversicherte Schiff, das auf eine letzte Fahrt geschickt wird, um nie mehr zurückzukehren. Ein Beispiel hierfür ist der italienische Frachtdampfer *Vinicola*, dessen Untergang in einem Gerichtsprozess 1931 verhandelt wurde,¹¹ ein bekannteres der Massengutfrachter *Lucona*, der 1977 versenkt wurde, wobei sechs der zwölf Besatzungsmitglieder starben.

Bereits vor diesen spektakulären Fällen hatten Totenschiffe Eingang in die Literatur gefunden, etwa durch Ibsens Schauspiel *Die Stützen der Gesellschaft* (1877) und Herman Heijermans' Drama *Die Hoffnung auf Segen* (1900), das der Niederländer als Kapitalismuskritik verstanden haben wollte, aber auch durch den Roman *Das Totenschiff* (1926), von dem es hieß, ein Seemann habe ihn unter dem Decknamen B. Traven verfasst.¹² Bis heute ist ungeklärt, wer sich hinter diesem Pseudonym verbirgt.¹³ Anfang der 1930er Jahre war über den vielgelesenen Autor nur bekannt, »daß er Deutscher ist und in Mexiko lebt. Ob er wirklich Traven heißt, welchen Vornamen das B. bedeutet, wie er aussieht, was er erlebt hat, das alles ist unbekannt, und er verweigert jede Auskunft darüber.«¹⁴ Traven, »der zugleich der Held vieler seiner Bücher zu sein scheint«, schildere »immer nur proletarisches Leben, ist aber selber kein Proletarier, sondern höchstwahrscheinlich ein Intellektueller, der in den alleruntersten Schichten der Gesellschaft das Heimatrecht erworben hat«.¹⁵

Sein vielbeachteter, positiv aufgenommener Roman, der es, im April 1926 in der Büchergilde Gutenberg erschienen, innerhalb eines Monats auf eine Auflage von 100.000 Exemplaren brachte, schildert das Seemannsleben auf einem Totenschiff. Er gliedert sich in drei Bücher, denen jeweils unter-

9 »Arbeiterwille«, 18.7.1926, S. 5.

10 »Hamburger Anzeiger«, 26.1.1931, S. 7.

11 Vgl. ebd.

12 »Vorarlberger Landes-Zeitung«, 21.2.1931, S. 11.

13 Momentaner Forschungsstand ist, dass sowohl B. Traven als auch Ret Marut Pseudonyme des Maschinenschlossers und Gewerkschaftssekretärs Otto Feige sind, der 1882 in Schwiebus (heute Świebodzin, Polen) geboren wurde und 1969 in Mexiko-Stadt starb. Traven hatte als Ret Marut von 1917 bis 1921 die radikal-anarchistische Zeitschrift »Der Ziegelbrenner« herausgegeben und war 1918/19 an der bayerischen Räteregierung beteiligt. Nach Niederschlagung der Räteherrschaft floh er zunächst nach London, 1924 ließ er sich in Mexiko nieder, das er angeblich als Matrose/Kohlentrimmer auf einem Totenschiff erreichte. Siehe dazu u.a. Hauschild: *Das Phantom*.

14 »Tagblatt«, 23.12.1930, S. 12. Siehe auch »Arbeiter-Zeitung«, 21.8.1930, S. 5.

15 Schlesinger: *Ein Epos der Deklassierten*, S. 90.

schiedliche Räume zugeordnet sind: Das Erste, umfangmäßig stärkste, spielt auf dem Festland, das Zweite sowohl auf dem Land als auch hauptsächlich auf Hoher See, das Dritte nur auf dem Meer. Alle drei Bücher bzw. (Rechts-) Räume korrespondieren mit unterschiedlichen Arten der Gewalt.

1. Land: Staatsgewalt, institutionelle Gewalt

Das Erste Buch ist der Odyssee des Ich-Erzählers auf dem Festland vorbehalten: Der amerikanische Seemann Gales, ein »ganz schlichter Deckarbeiter«, verpasst Anfang der 1920er Jahre nach einer durchzechten Liebesnacht im Hafen von Antwerpen sein Schiff, ein »feines«, »erstklassiges Dampfschiff«.¹⁶ Die SS Tuscaloosa, auf der sich seine Habseligkeiten und sein Seemannsbuch befinden, lässt ihn mit ihrer Abfahrt mittellos zurück. Die »vorschriftsmäßige Tragikomödie der Menschen ohne Papiere«¹⁷ beginnt: Ohne Ausweispapiere findet er keine Arbeit, wird von Konsulaten und Polizei als Staatenloser behandelt und von einem Land ins andere abgeschoben, um dem jeweiligen Gemeinwesen Kosten zu sparen. Sein Unvermögen, sich mit einem Identitätsnachweis zu legitimieren, macht ihn quasi rechtlos.¹⁸ Nach etlichen Gefängnisaufenthalten wegen seiner fehlenden Papiere und wegen Schwarzfahrens gelingt es ihm, sich bettelnd über Frankreich, wo er sich als Deutscher ausgibt, nach Spanien durchzuschlagen. Mit seiner Anheuerung auf dem Dampfer Yorikke, einer »Unmöglichkeit«¹⁹ von Schiff, endet der erste Teil des Romans.

Auf dem Festland ist Gales vor allem mit der Unmenschlichkeit des Staates als »Zwangsanstalt«, als politischer Anstaltsbetrieb, konfrontiert. Der Staat als Ordnungsgewalt sieht in dem Staatenlosen, dem nicht Ein- und Zuzuordnenden, einen Störfaktor in seinem System und sanktioniert dies durch seine jeweiligen Organe und Institutionen mit Gefängnisstrafen, Zuteilung zu Arbeitskolonnen, Abschiebung, der Androhung von Internierung oder gar Tod. Als Obdachloser ist Gales mehrfach der Gefahr einer Einweisung in ein Arbeitshaus ausgesetzt – einer Form der Kriminalisierung, der strafrechtlichen Disziplinierung von Armut, die auf die Umwandlung herumziehender Mittelloser in wirtschaftlich verwendbare

16 Traven: *Das Totenschiff*, S. 11.

17 »Arbeiterwille«, 18.7.1926, S. 5.

18 Vgl. Traven: *Das Totenschiff*, S. 28.

19 Ebd., S. 111.

Untertanen abzielte und eine für die kapitalistische Gesellschaft »unerlässliche Erziehungsaufgabe«²⁰ übernahm.

Der Seemann gerät in die Mühlen der Staatsmaschinerie, die ihm vorwiegend in Form der Exekutive, der »vollziehenden Gewalt«, gegenübertritt. Die im Namen des Staates die Hoheitsgewalt ausübenden Beamten, die ihm im Laufe seiner Irrfahrt begegnen, werden als doppelt bestimmt erfahren: Als Exekutoren staatlicher Macht, als Diener des »allmächtige[n] Götze[n] Staat«,²¹ sind sie brutal, uneinsichtig, obrigkeitshörig; als Menschen, als Privatpersonen, jedoch sind sie hilfsbereit, gutmütig und freundlich. Der Staat selbst wird als subjektlose, entpersonalisierte Gewalt, als reißendes Untier, als »Biest« erlebt,²² das seinen Untertanen gegenüber höchst repressiv auftritt. Er bildet mit der Monopolisierung der Gewaltausübung einen Körper, einen Raum, das Innere des Rechtsstaates, den er zu schützen verspricht. Dass der Staat einen Schutzraum markiert, schließt die Bedrohung der Bevölkerung nicht aus, sondern ein. Denn der Schutz dieses Körpers, dieses Innenraums, beinhaltet auch, alles, was diesem schadet oder nicht nutzt, abzustoßen, auszuschließen und an einen anderen Ort, ein Außen, das als rechtlos und gewaltsam postuliert wird, zu verweisen. Die Staatsgrenzen fungieren hierbei als »symbolische Markierungen wie technisches und soziales Arrangement, das über Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit, Ein- und Ausschluss bestimmt.«²³ Über In- und Exklusion entscheidet der Staat selbst, indem er über den Personalausweis die Identität aller Individuen festlegt, die in seinem Herrschaftsbereich leben. Durch Pass- und Visazwang, der mit der Durchsetzung der allgemeinen Passpflicht im Ersten Weltkrieg schlagend wurde und die Freizügigkeit einschränkte, nimmt er dem Einzelnen die Freiheit, selbst über seine Identität, seinen Aufenthaltsort zu entscheiden.

Das Gewaltmonopol des Staates beschränkt sich zwar auf das Staatsgebiet, nicht aber auf die eigenen Staatsbürger: Als territoriale Hoheitsgewalt erfasst es alle Personen, die sich im Staatsgebiet aufhalten,²⁴ wobei es das Anrecht des Staates ist, Schutz und Rechte des Individuums verfassungsmäßig an den Status seiner Bürgerschaft zu binden.²⁵ Diese Bindung ist ein Zeichen des Nationalstaates; in ihm bilden die drei Konzepte Identität, Nationalität und Staatsbürgerschaft eine unauflösliche Einheit, daher verlieren Personen, die aus dieser Einheit austreten, alle Rechte: »Der Pass bzw. die Identitätskarte verleiht keine Menschenrechte, sondern nur nationale Rechte[,] und andere

20 Rathmayr: *Armut und Fürsorge*, S. 93.

21 Traven: *Das Totenschiff*, S. 253.

22 Ebd., S. 38. – Vgl. dazu Gerstenberger: *Die subjektlose Gewalt*.

23 Krasmann: *Die Materialität der Gewalt*, S. 23.

24 Vgl. Grimm: *Das staatliche Gewaltmonopol*, S. 1303.

25 Vgl. Krasmann: *Die Materialität der Gewalt*, S. 24.

gibt es im Nationalstaatsmodell nicht.«²⁶ Mit dem Verlust seines Passes, der sich in Form des Seemannsbuchs als »Mittelpunkt des Universums«²⁷ erweist, wird Travens Romanheld dementsprechend zu einem sozial deklassierten Heimat-, Recht- und Identitätslosen. Pässe und Geburtsurkunden werden so, wie Hannah Arendt bemerkt, zu einem »soziale[n] Mordinstrument, mit dem man Menschen ohne Blutvergießen umbringen kann«.²⁸ Der Protagonist, der keinen Pass erhält und deshalb von keinem Staat als Bürger akzeptiert wird, kommt in diesem Sinne gegenüber dem Staat einem ›Toten‹ gleich.

2. Schiff: strukturelle und personale Gewalt

Das Zweite Buch spielt hauptsächlich auf Hoher See und schildert die Erlebnisse des amerikanischen Seemanns auf einem alten Trampdampfer. Dieser ›Vagabund des Ozeans‹, die Yorikke, sperrt sich gegen jede eindeutige Identifizierung, was Alter, Name, Herkunftsort angeht. Dieses Unbestimmte, nicht Einzuordnende weist das Totenschiff nach außen sichtbar als jenseits der herrschenden Ordnung stehend, als illegalen Raum oder zumindest Graubereich aus: Für ein Schiff ist der staatliche Zuordnungsakt notwendig, weil es andernfalls auf Hoher See, die den Hoheitsrechten der Küstenstaaten grundsätzlich entzogen ist, keiner Rechtsordnung unterliegt und der Willkür an Bord Tür und Tor geöffnet wird.²⁹ Obschon oder vielleicht weil keinem Staat zuzuordnen und auf diese Weise alle Staaten repräsentierend, dient das Totenschiff, so auch die Yorikke, jedem System. Ihr Rumpf legt mit dem in unterschiedlichsten Farben gehaltenen Anstrich eine gewisse politische Wandelbarkeit nahe: So gibt es große Flächen, die »mit einem schönen saftigen Bolschewistenrot« bemalt sind, andere Stellen präsentieren sich in »Adelsblau«, aber auch in »Freiheitsgrün«.³⁰ Das »verrückte« Aussehen der Yorikke, ihr »bunte[s] närrische[s] Kleid«,³¹ und ihr Name verweisen auf das Narrenmotiv.³² Der Narr nimmt – ohne Züge privater Existenz, ohne

26 Schmid: *Kultur als Dimension des europäischen Einigungsprozesses*, S. 194. – Auf internationaler Ebene wurden die Rechte von Einzelpersonen erst mit der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte 1948 gesetzlich verankert, durch die alle Menschen Bürger eines transnationalen Rechtsraums wurden.

27 Traven: *Das Totenschiff*, S. 42.

28 Arendt: *Wir Flüchtlinge*, S. 7.

29 Vgl. Beckert/Breuer: *Öffentliches Seerecht*, S. 168. – Nur der Flaggenstaat ist berechtigt, auf Hoher See seine Hoheitsgewalt gegenüber dem Schiff anzuwenden.

30 Traven: *Das Totenschiff*, S. 112.

31 Ebd., S. 114 u. 305.

32 Abgeleitet von dem Hofnarren Yorick in Shakespeares *Hamlet*. Zu weiteren intertextuellen Beziehungen, etwa zu Dantes *Divina Commedia*, vgl. u.a. Pinkert: *Travens Mär vom ›einfachen Erzählen‹*, S. 23–35; Hohnschopp: *Rebellierende Tote*, S. 90–109.

Heim und Familie – eine Außenseiterposition ein, die es ihm ermöglicht, Kritik an der Gesellschaft zu üben und die ›Narrenfreiheit‹ zur »Demaskierung der Macht- und Wahrheitsmonopole«³³ der Obrigkeit zu nutzen. Als Hofnarr übernimmt er die Funktion der Korrektur des Souveräns: Der König als über der menschlichen Ordnung stehender Herrscher kann nur durch eine Person gemäßregelt werden, die dieser Ordnung gleichfalls nicht angehört. Die Ermächtigung zu satirischer Herrschaftskritik darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Hofnarr einerseits einen unterprivilegierten Status besaß und zur Befriedigung seiner materiellen Begierden vom Wohlwollen der von ihm Kritisierten abhängig war, andererseits als Abbild oder Doppelgänger des Herrschers eine restaurative Funktion hatte. Dieses kritische, aber zugleich herrschaftsstützende Potenzial enthüllt die Yorikke in der Folge relativ rasch.

Gales erkennt in ihr bereits beim Anheuern anhand ihres Äußeren und am Aussehen ihrer Mannschaft sowie an ihrer Art der Rekrutierung von Seeleuten das Totenschiff. An Bord erweisen sich Quartiere, Verpflegung, Hygiene und Sicherheitsvorkehrungen als völlig mangelhaft. Alles auf der Yorikke ist alt und marode, die Maschinen sind am Rande der Funktionstüchtigkeit, was das Arbeiten auf ihr noch gefährlicher macht. Die Kompanie spart, wo es nur geht, für ihren Profit, die Heuer wird nicht ausgezahlt, es wird immer nur ein kleiner Vorschuss gewährt, jede Ausgabe wird vermieden, und für den Kapitän und seine Vertrauten zählt nur, was Geld einbringt. Sie machen fleißig Nebengeschäfte, vor allem in Form von Waffenschmuggel in den Gewässern vor Marokko, Algerien, Syrien, Libyen. Menschenleben zählen im Verhältnis zum Gewinn des Kapitäns und des Schiffseigentümers nicht: Matrosen, die auf ihre Rechte und auf die Einhaltung der getroffenen Vereinbarungen pochen, werden in der sogenannten Schreckenskammer arretiert, wo sie elendiglich zugrunde gehen. Sie werden »geopfert«, um die Fahrtkosten niedrig und »die Dividenden der Kompanie oder des Einzelbesitzers der Yorikke hoch zu halten«;³⁴ die Toten werden, mit Kohlenstücken beschwert, über Bord geworfen. Die Bemannung der Totenschiffe, obschon rechtlich frei, werde, so hält der Ich-Erzähler fest, schlechter behandelt als Sklaven, mit denen als kostbare »Handelsware« »sorgfältig« umgegangen worden wäre.³⁵

Da sich nun aber Seeleute mit ordentlichen Papieren in solchen eklatanten Fällen der Missachtung ihrer Rechte an das Seemannsamt, die Ge-

33 Lühl: *Lachen als anthropologisches Phänomen*, S. 147.

34 Traven: *Das Totenschiff*, S. 144f.

35 Ebd., S. 146.

werkschaft oder auch die Polizei wenden würden, rekrutieren die Kapitäne der Totenschiffe ihre Besatzung aus Personen ohne Perspektive, für die diese Arbeit einen Ausweg bietet und die sich gegen diese Bedingungen und Behandlung nicht wehren können. Angeheuert werden staatenlose Seeleute, solche, die ihre Patente verloren oder ihren Landgang überschritten haben, sowie aus dem Gefängnis entlassene oder desertierte Matrosen. Auf dem Totenschiff finden sich also Personen, »die den Behörden gerne aus dem Weg gehen und solche, die gern mit ihnen zu tun haben möchten, aber nicht [an sie] herankommen, weil sie das nicht haben, was der Mensch im 20. Jahrhundert zuerst braucht, wenn er leben will: Papiere!«³⁶ Die aus Verzweifelten, Pass- und Heimatlosen, Desperados und Kriminellen aus aller Herren Länder rekrutierte Besatzung ist ein Äquivalent zu der an Land bestehenden Fremdenlegion. Sie wird in einer Mischung aus Umgehung und Ausnutzung bestehender Gesetze an Bord gebracht: Läuft das Schiff aus bzw. hat es den Blauen Peter gehisst und fehlen Männer, kann der Kapitän, um seine Mannschaft auf Sollstärke zu bringen, Matrosen anheuern, ohne ihre Papiere den Behörden vorlegen zu müssen. Er muss das erst im nächsten Hafen nachholen: »Nach Seemannskarte, Heuerbuch, Paß oder sonst etwas Ähnlichem fragte er [der Kapitän] nicht. Er wußte, daß Leute, die zur Yorikke kommen, nicht nach solchen Dingen gefragt werden dürfen. Sie könnten ja sagen: ›Ich habe keine Papiere.‹ Was dann? Dann dürfte er sie nicht anzeichnen lassen, und die Yorikke würde keine Mannschaft haben.«³⁷

Im Gegensatz zum Land sind in diesem Fall auf dem Meer Papiere nicht von Interesse; ihr Fehlen bzw. die Identitätslosigkeit der Matrosen ist vielmehr fast schon Voraussetzung für den Zugang zum Totenschiff. Das Meer präsentiert sich als Gegen-System zu dem auf dem Festland bestehenden System, es hebt die an Land durch den Staat gezogenen Grenzen auf (»Es gibt ja dreimal mehr Wasser auf der Erde als Land; und wo Wasser ist, da ist auch eine Straße für ein Schiff, aber wo Land ist, da ist noch lange nicht eine Straße für einen Vagabunden.«)³⁸ Das Schiff ist als »Heterotopie schlechthin«³⁹ ein Raum, der nach eigenen Regeln funktioniert bzw. an dem die geltenden Normen nur teilweise umgesetzt werden. Dieser ›Andersort‹ reflektiert die gesellschaftlichen Verhältnisse in besonderer Weise, indem er sie suspendiert, neutralisiert und umkehrt. Das Schiff als »schaukelndes Stück Raum« ist »ein Ort ohne Ort, der aus sich selber lebt, der in sich ge-

36 E. K–r.: B. Traven: »*Das Totenschiff*« [Rezension], S. 4.

37 Traven: *Das Totenschiff*, S. 151f.

38 Ebd., S. 251.

39 Foucault: *Andere Räume*, S. 46.

geschlossen ist und gleichzeitig dem Unendlichen des Meeres aufgeliefert ist.«⁴⁰ Das Totenschiff ist bis zu einem gewissen Grad auch ein »Nicht-Ort«,⁴¹ ein Raum, bei dem die Identität nur beim Betreten oder Verlassen, nicht aber während des Aufenthalts an ihm eine Rolle spielt. Das Meer im Kontrast zu dem die Ordnungsgewalt des Staates verkörpernden Festland stellt sich hier auf den ersten Blick als scharf von diesem abgegrenzter Rechtsraum dar (»Es steht kein Grenzpfahl im Wasser«),⁴² denn es ermöglicht den nicht in das staatliche System Passenden in Form des Totenschiffes einen Ausweg: Staaten- und Passlose, die die grundlegende Voraussetzung für die legale Existenz innerhalb einer Nation verloren haben, finden hier eine neue, mobile Heimat, »eine Nation im Kleinformat, die ih[nen] [ihr]en Ort auch abseits von Landesgrenzen zuweist.«⁴³ Das Meer ist somit hier kein rechtsfreier Raum, sondern ein im Vergleich zum Land andersartig eingerichteter Rechtsraum – das ändert sich aber im Verlauf des Romans (s.u. Kap. 3).

Während nun die Möglichkeit der Flucht vom Land aufs Meer besteht, so ist der umgekehrte Weg versperrt, vom Totenschiff führt kein Weg mehr zurück.⁴⁴ Das Totenschiff bedeutet somit einerseits einen Ausweg, andererseits in mehrfacher Hinsicht eine Endstation, seine Besatzung kommt Gefangenen gleich:

Und man muß immer auf ein Totenschiff. Kein anderer Ausweg ist einem geblieben. Das feste Land ist mit einer unübersteigbaren Mauer umgeben, ein Zuchthaus für die, die drinnen sind, ein Totenschiff oder eine Fremdenlegion für die, die draußen sind. Es ist die einzige Freiheit, die ein Staat, der sich zum Extrem seines Sinnes entwickeln will und muß, dem einzelnen Menschen, der nicht numeriert werden kann, zu bieten vermag, wenn er ihn nicht mit kühler Geste ermorden will. Zu dieser kühlen Geste wird der Staat noch kommen müssen. Vorläufig aber hat Cäsar Capitalismus an diesem Mord noch kein wesentliches Interesse, weil er den Kehrriech, der über die Zuchthausmauern geworfen wird, noch gebrauchen kann. Und Cäsar Capitalismus läßt nichts verkommen, solange es noch Profit verspricht. Auch der Kehrriech, den die Staaten über die Mauern werfen, hat noch seinen Wert und wirft gute Profite ab, die abzuweisen Sünde wäre, unverzeihliche Sünde.⁴⁵

Das Totenschiff als schwimmendes Gefängnis – das ja, wie die Fremdenlegion, auch eine herrschaftsstützende Funktion hat – karikiert die landläufige Assoziation von Freiheit und Ungebundenheit, die man mit der Seefahrt verbindet. Die Besatzung ist rechtlos und der Willkür des die Bordgewalt ausübenden Kapitäns sowie personaler Gewalt ausgeliefert, sie arbeitet

40 Ebd.

41 Augé: *Orte und Nicht-Orte*, S. 121.

42 Traven: *Das Totenschiff*, S. 252.

43 Feldbusch: *Zwischen Land und Meer*, S. 231.

44 Vgl. Traven: *Das Totenschiff*, S. 165, 169 u. 176.

45 Ebd., S. 238.

unter unmenschlichen Bedingungen und muss lebensgefährliche Arbeiten verrichten. Auf dem Festland wird sie gemieden; sie wird nicht nur vom Staat an sich, sondern auch von der jeweiligen Bevölkerung als Gefahr für die bestehende Ordnung gewertet.⁴⁶ Das Land ist für die Mannschaft der Totenschiffe ›mit einer unübersteigbaren Mauer‹, Sinnbild der Grenzen des modernen Nationalstaates, umgeben; diese rechtlosen und deklassierten Seeleute erreichen meist nur die Küsten, den Grenzsaum zwischen Land und Meer, eine Art Zwischenbereich, und werden in den Häfen wie Aussätzigemieden. Denkt man an die Metapher der Schifffahrt als Lebensfahrt und an das Bild von der Einfahrt in den sicheren Hafen als Vertrauen auf eine befriedigende Lösung der menschlichen Existenzfrage, so ist diese den Staatenlosen verwehrt; die Seeleute auf der *Yorikke* sind auf diese Weise nochmals als ›lebende Tote‹ ausgewiesen. An Land reicht die Tatsache ihrer Zugehörigkeit zu dem nicht kategorisierbaren Totenschiff, um sie als Schrecken verbreitende homogene Masse wahrzunehmen, als die sie zu ihrem Selbstschutz zum Teil auch bewusst auftreten.⁴⁷ Auf dem Meer, auf dem Schiff aber differenziert sich diese Einheit in heterogene Bestandteile. Die Besatzung ist hierarchisch gegliedert, es gibt zwischen den Seeleuten, obwohl sie in jeder Hinsicht im selben Boot sitzen, Abstufungen, Ständedünkel, Vorurteile und Rangunterschiede, die sich in der Verpflegung oder der Größe der Quartiere niederschlagen, aber auch in Formen der Gewaltausübung: Kohlenzieher beispielsweise standen auf der niedrigsten Stufe – sie waren, wie die Heizer, unter den Matrosen wenig angesehen, da sie nicht als ›richtige Seemänner‹ galten, wurden häufig misshandelt und wiesen aufgrund großer physischer und psychischer Belastungen eine hohe Selbstmordrate auf.⁴⁸

Zu so einem »Kohlenzieher der Rattenwache«⁴⁹ wird Gales bestimmt, er bekommt damit den undankbarsten Job auf dem Schiff, steht in der Bordhierarchie auf der untersten Stufe und ist als ›Nauke‹ gezwungen, alles »Dreckige, Unangenehme, Lebensgefährliche«⁵⁰ zu tun. Die seelisch belastende und körperlich schwere Arbeit muss er unter nahezu unzumutbaren

46 Vgl. dazu ebd., S. 248–251.

47 Vgl. ebd., S. 248.

48 Vgl. dazu etwa Bürger: *Die Hamburger Gewerkschaften*, S. 399–402; Reger: »Dann sprang er über Bord«, S. 373.

49 Traven: *Das Totenschiff*, S. 157. – Rattenwache ist die Wache von Mitternacht bis vier Uhr früh und von 12 Uhr bis 16 Uhr.

50 Ebd., S. 159. – »Nauke: das Mädchen für alles an Bord« (Hanke: *Männer, Planken, Ozeane*, S. 328).

Bedingungen verrichten;⁵¹ als er das erste Mal einen Blick in den Kesselraum wirft, ist ihm, als sähe er »in die Unterwelt«. ⁵² Neben Kohlschaufeln, Kesselreinigen, regelmäßigem Aufbrechen der brennenden Kohleschicht, Herauskratzen der Schlacke und dem Reinigen der Feuerungsroste, das mit schweren Verbrennungen einhergeht, gehört auch das Aschehieven zu seinen Pflichten. Derart »zuschanden gearbeitet«, stellt sich ihm »die Hölle [als] ein Paradies« dar, als »Erlösung«, ⁵³ ist Widerstand oder Flucht, ja selbst der Gedanke daran, unmöglich. Abgestumpft, desinteressiert, müde, ist er nur noch »Maschine«, »Automat«. ⁵⁴ Die Arbeits- und Lebensbedingungen machen aus ihm einen ›lebenden Toten‹; er empfindet seine Situation, gepaart mit der durch die Verleugnung des eigenen Namens ausgelösten Identitätskrise, ⁵⁵ als Ich-Verlust, als »Auslöschung«. ⁵⁶

Dass die Yorikke schließlich den Äquator – eine fiktive Grenzlinie, deren Überschreitung bis in die Neuzeit mit dem Übergang ins Chaos, in Tod und Verdammnis gleichgesetzt wurde⁵⁷ – überquert, schreibt sie auch unter Bezugnahme auf die traditionelle Symbolik als Totenschiff fest, als Fahrzeug, das die Seele der Verstorbenen ins Jenseits bringt. Überhaupt schwingt hier die Vorstellung von der Schifffahrt als Symbol der grenzverletzenden Reise, des (moralisch bedenklichen) Übertritts ins Ungemäße und Maßlose mit: Dem durch Gesetze bestimmten bzw. geordneten Raum des Landes opponiert die Maßlosigkeit des Meeres, das Chaotische, die ›Gesetzlosigkeit‹ des Totenschiffs. Mit dem Motiv des Narrenschiffs werden darüber hinaus in einem überschaubaren Raum die grundlegenden gesellschaftlichen Missstände angeprangert: die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen unter den Bedingungen des kapitalistischen Staates, der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft. Das Totenschiff ist Allegorie des modernen Nationalstaats: Mit Betreten der Yorikke beginnt für den Protagonisten eine Umkehrung der Verhältnisse, eine verkehrte Welt. Mit seinem Seemannsbuch bzw. ordentlichen Papieren ausgestattet, hatte er auf der SS Tuscaloosa als Deckarbeiter gearbeitet, also unter freiem Himmel mit Blick auf das von ihm so geliebte Meer, das für Freiheit und Unabhängigkeit

51 Arbeit in lichtlosen Räumen in mit Kohlenstaub belasteter Atemluft, Kohlenlawinen in den Bunkern durch Trichterbildung beim Schaufeln oder durch Seegang, Temperaturen im Kesselraum im Sommer von 50 bis 60 Grad Celsius etc. Vgl. dazu u.a. Rath: *Heizer und Trimmer*, S. 264–267.

52 Traven: *Das Totenschiff*, S. 174.

53 Ebd., S. 188.

54 Ebd., S. 201.

55 Vgl. ebd., S. 151.

56 Ebd., S. 155. Vgl. dazu auch Heimerdinger: *Der Seemann*, S. 233.

57 Siehe Cha: *Der Äquator – Weltrand und Weltmitte*, S. 684f.

steht; nun, ohne Papiere, wird er an die unterste Stelle im Schiffsbauch verbannt, in den Kesselraum, die ›Hölle‹, einen qualvollen Aufenthaltsort. Für die Besitzer der von staatlichen Stellen ausgegebenen Identitätsnachweise lacht die Sonne an Deck des Staatsschiffs; diejenigen, die keine offiziellen Dokumente vorweisen können, finden sich unten in den Tiefen des Schiffes oder auf dem Grund des Meeres wieder.

Als die Yorikke den Äquator, die Nulllinie, passiert und an der senegalesischen Küste vor Anker geht, werden Gales und sein Kamerad, der Kohlenschlepp Stanislaw, im Hafen von Dakar niedergeschlagen und auf ein englisches Dampfschiff verschleppt.

3. Meer: Elementargewalt

Die *Empress of Madagascar*, auf der die beiden Kohlenzieher nun gezwungenermaßen arbeiten, ist ein Totenschiff, das sein Eigentümer wegen eines Konstruktionsfehlers untergehen lassen will, um die Versicherungsprämie zu kassieren. Das Manöver misslingt jedoch, Kapitän und Besatzung kommen beim Aussetzen der Rettungsboote in stürmischer See um – nur Gales und Stanislaw überleben auf dem in einer Riffspalte steckenden Wrack. Im Delirium glaubt Stanislaw die Yorikke zu sehen, will zu ihr hinüberschwimmen und springt in die Fluten, aus denen er nicht mehr auftaucht: Er hat den »großen, gütigen und langersehnten Kapitän« gefunden, der »ihn ohne Papiere aufnimmt, zur weiten, weiten Fahrt ins Jenseits«. ⁵⁸ Gales bleibt allein zurück auf dem Meer, mit einem Tau, das er nicht zu lösen vermag, an den Resten des Totenschiffes festgezurt.

Das Meer ist im Dritten Buch ganz elementare Kraft der Natur; das lebensspendende Wasser zeigt seine bedrohliche, vernichtende, zerstörerische Seite, gegen die der Mensch machtlos ist und der er hilflos ausgeliefert ist. Der Ozean steht hier auch für das Meer des Lebens, das durchquert werden muss, und die Seefahrt als Metapher des Lebensgangs, der Lebensreise über gefährliche Gewässer, in deren Zusammenhang das Bild vom existenziell verstandenen Schiffbruch zu sehen ist. ⁵⁹ Die Welle, das wogende Wasser symbolisiert Unbeständigkeit, Illusion und Nichtigkeit des Lebens, denn das Meer trägt im Gegensatz zur Erde nicht die Spuren menschlicher Arbeit und menschlichen Daseins. Das Schiff in stürmischer See verbildlicht folglich die Gefährdung der menschlichen Existenz, aber auch die menschliche Hybris

58 »Illustrierte Kurorte-Zeitung«, 20.6.1926, S. 10.

59 Siehe Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*.

gegenüber den Naturgewalten und einer natürlich begründeten Moral. Das Meer als unkontrollierbare Naturgewalt kontrastiert mit dem Festland, dem auf Kontrolle und Ordnung angelegten Staat, der damit als ›widernatürlich‹ gekennzeichnet wird. Zumindest wird die Unterscheidung von Natur (Meer) und Kultur (Land) stark gezogen. Insofern ist Stanislaws Tod in diesem Kontext als Erlösung von den Nöten und Qualen fremdbestimmter Existenz, von den vom Staat oktroyierten Zwängen zu werten – in einer natürlichen Ordnung braucht er keine Papiere – und somit ist der Untergang des Staat und Kapitalismus verkörpernden Totenschiffs mit seinem durch keine soziale Rücksicht regulierten Gewinnstreben im sturmgepeitschten Meer, durch das der Schrecken des Unbeherrschbaren in die ökonomische Zivilisation einbricht, konsequent.

4. Fazit

Das Verhängnis des Seemannes Gales nimmt seinen Lauf ab dem Moment, in dem er seinen Fuß aufs Land setzt, sein Element sozusagen verlässt. Das Erste Buch schildert das Schicksal des Matrosen an Land, den »Verlust des seemännischen Selbst durch das Trauma der unfreiwilligen Landberührung«,⁶⁰ und demonstriert den Kontrast zwischen der »destruktive[n] Macht der auf Selbsthaftigkeit angelegten Ordnungskriterien des Landes«⁶¹ und der nomadischen Lebensweise des Seefahrers, der auf allen Meeren zu Hause ist. Es ist mit seiner Missbilligung des modernen Verwaltungsstaates, der durch ein überbordendes Maß an Bürokratie und Polizeigewalt gekennzeichnet ist und jeden Menschen seiner »besitzförmigen Hoheitsgewalt« unterwirft,⁶² ein Abgesang auf den westlichen Freiheitsbegriff. Kritisiert wird der Nationalstaat mit seinem Nationsbegriff, der das zentrale Identifizierungsmerkmal ›Nationalität‹ als entscheidendes Kriterium für den Umgang mit dem Individuum betrachtet, »Anspruch auf das Monopol der Identitätsbestimmung«⁶³ erhebt und seinen Zugriff auf den Einzelnen über den Pass legitimiert. Mit seiner Auffassung von ausschließlich an die Staatsbürgerschaft gekoppelten Rechten ermöglicht er erst die Ausbeutung und Rechtlosigkeit all jener, denen aus dem einen oder anderen Grund ein Blatt Papier, ein Dokument fehlt. Staat und Kapitalismus gehen hier eine

60 Feldbusch: *Zwischen Land und Meer*, S. 225.

61 Ebd., S. 227.

62 Winkler: *Raum und Recht*, S. 76.

63 Holzbauer: *Nation und Identität*, S. 35f.

menschenverachtende, ausbeuterische Allianz ein, indem der Staat diese Rechtlosen in die Illegalität abdrängt und sie in die Arme skrupelloser Unternehmer und Gesellschaften treibt, die die Totenschiffe unterhalten. Die Folgen dieser Rechtlosmachung und die gewalttätigen Mechanismen des kapitalistischen Wirtschaftssystems, das Menschen als Arbeitskraft gnadenlos ausbeutet, indem es den Profit absolut setzt, werden im Zweiten Buch dargestellt – das Dritte Buch bringt demgegenüber noch eine Steigerung, denn »[h]ier werden Menschen nicht für die Produktion oder den Handel geopfert, sondern für die Vernichtung eines nicht hinreichend gewinnträchtigen Schiffes im Dienst des Kapitals.«⁶⁴ Im Mittelpunkt steht dabei »der durch Herrschaftsverhältnisse, Warenbeziehungen, Konkurrenz- und Leistungsprinzip verstümmelte Mensch der kapitalistischen Gesellschaft«, »der seine Individualität und Autonomie aufgeben musste für den privaten Profit der [w]enigen, der fremden Mächten ausgelieferte Mensch.«⁶⁵

Der Ich-Erzähler des Romans, der durch Verlust seines Passes heimat- und rechtlos gewordene Mensch, ist sowohl ›institutioneller Gewalt‹ ausgesetzt, dem Hoheits- und Gehorsamsanspruch, mit dem der Staat dem Einzelnen gegenüber auftritt, als auch ›struktureller Gewalt‹, die sich in den gesellschaftlichen Verhältnissen bzw. in ungleichen Lebenschancen ausdrückt. Sie beinhaltet als Form der »Marginalisierung bzw. Multiexklusion aus verschiedenen gesellschaftlichen Teilsystemen« »dauerhafte Unterprivilegierung«,⁶⁶ wie sie in Gales' Fall dem Verlust seines Identitätsnachweises, seiner ›Staatenlosigkeit‹ geschuldet ist. Er erleidet aber ebenso Formen der ›personalen Gewalt‹, der hierarchischen Gewalt durch Rangordnung auf dem Totenschiff sowie durch die vom Kapitän ausgeübte Kommando- bzw. Bordgewalt – eine Hoheitsgewalt, die der Staat diesem im Wege der ›Beleihung‹ überträgt. Veranschaulicht werden somit unterschiedliche Arten der Gewalt, die aber allesamt der Unterdrückung, Ausgrenzung, Reglementierung und Marginalisierung dienen. Gewalt wird derart als komplexes Phänomen ausgewiesen, dem eine bedeutende Ambiguität zwischen Ordnungszerstörung und Ordnungsbegründung zukommt.

B. Traven verhandelt in seinem 1926 erschienenen Roman *Das Totenschiff*, einer sozialen Satire und politischen Parabel, die Themen Identitäts-, Rechts-, Staatenlosigkeit und Ausbeutung, verbindet sie mit Kritik an Klaskendenken, Nationalismus, Bürokratismus, Kapitalismus und bürgerlichem Freiheitsbegriff und stellt die Freiheit des Individuums gegen die moderne

64 Kiesel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918–1933*, S. 706.

65 Duhm: *Angst im Kapitalismus*, S. 89.

66 Imbusch: *Der Gewaltbegriff*, S. 40.

›Tyranei des Staates‹. Exemplifiziert wird dies anhand der »Geschichte eines amerikanischen Seemannes«, der durch die an Land herrschende staatliche Willkür gezwungen ist, auf einem sogenannten Totenschiff anzuheuern. Traven beschreibt die Brutalität, Unmenschlichkeit und Härte des Lebens und Arbeitens auf diesen Totenschiffen fern jeglicher Seefahrerromantik und schildert, mit welchen Mitteln die aus staatenlosen, aus der Gesellschaft ausgestoßenen Personen zusammengewürfelte Mannschaft rekrutiert, wie sie skrupellos ausgenutzt und fast tierisch behandelt wird.

Thematisiert werden die Grenzen zwischen Land und Meer in Bezug auf den Rechtsraum und die persönliche Freiheit des Einzelnen, aber auch das Verschwimmen dieser Grenzen auf See: Das Totenschiff ist einerseits ein rechtsfreier Raum, es unterläuft und umschiffte die an Land bestehende Ordnung, indem es die Rechtlosen, Gestrandeten und Identitätslosen aufnimmt und vor dem Zugriff des Staates schützt. Andererseits ist es ein Raum mit eigenen Gesetzen und Rechtmäßigkeiten, denen die Gruppe dieser sozial und rechtlich Deklassierten hilflos ausgeliefert ist. Und es ist zugleich eine Art Brücke, ein Übergang zwischen Meer und Land, ein Raum, in dem mit Betrug, Gewalt, Ausbeutung, hierarchischem Denken ähnliche Verhältnisse wie in gewissen Grauzonen auf dem Festland herrschen.

Literaturverzeichnis

- Arendt, Hannah: *Wir Flüchtlinge* [1943]. In: dies.: *Zur Zeit. Politische Essays*. Hg. Marie Luise Knott. Berlin: Rotbuch 1986, S. 7–21.
- Arnauld, Andreas von: *Völkerrecht*. Heidelberg u.a.: C. F. Müller 2012.
- Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. 2. Aufl. Frankfurt/M.: S. Fischer 1994.
- Beckert, Erwin; Breuer, Gerhard: *Öffentliches Seerecht*. Berlin, New York: De Gruyter 1991.
- Blumenberg, Hans: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979.
- Böhme, Gernot; Böhme, Hartmut: *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. 2. Aufl. München: C. H. Beck 2010.
- Bürger, Heinrich: *Die Hamburger Gewerkschaften und deren Kämpfe von 1865 bis 1890*. Hamburg: Auer 1899.
- Cha, Kyung-Ho: *Der Äquator – Weltrand und Weltmitte*. In: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Hg. Hartmut Böhme. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 673–697.
- Comes, Heinrich: *Der rechtsfreie Raum. Zur Frage der normativen Grenzen des Rechts*. Berlin: Duncker und Humblot 1967 (=Schriften zur Rechtstheorie; H. 54).
- Duhm, Dieter: *Angst im Kapitalismus. Zweiter Versuch der gesellschaftlichen Begründung zwischenmenschlicher Angst in der kapitalistischen Warengesellschaft*. 3. Aufl. Lampertheim: Kübler 1973.

- E. K–r.: B. Traven: »*Das Totenschiff*« [Rezension]. »Berliner Volks-Zeitung« (Beiblatt), 13.12.1930, S. 4.
- Feldbusch, Thorsten: *Zwischen Land und Meer. Schreiben auf den Grenzen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essa[i]s*. Hgg. Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter. 4. Aufl. Leipzig: Reclam 1992, S. 34–46.
- Gerstenberger, Heide: *Die subjektlose Gewalt. Theorie und Entstehung bürgerlicher Staatsgewalt*. 3. Aufl. Münster: Westfälisches Dampfboot 2017.
- Grimm, Dieter: *Das staatliche Gewaltmonopol*. In: *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Hgg. Wilhelm Heitmeyer, John Hagan. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 1297–1313.
- Hanke, Helmut: *Männer, Planken, Ozeane. Das sechstausendjährige Abenteuer der Seefahrt*. 3., verb. Aufl. Leipzig, Jena, Berlin: Urania 1966.
- Hauschild, Jan-Christoph: *Das Phantom. Die fünf Leben des B. Traven*. Berlin: Edition Tiamat 2018.
- Heimerdinger, Timo: *Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844–2003)*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005.
- Hohnschopp, Christine: *Rebellierende Tote: Tod und Emanzipationsprozeß im Werk B. Travens*. Paderborn: Igel 1993 (=Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 20).
- Holzbauer, Andreas: *Nation und Identität. Die politischen Theologien von Emanuel Hirsch, Friedrich Gogarten und Werner Elert aus postmoderner Perspektive*. Tübingen: Mohr Siebeck 2012 (=Dogmatik in der Moderne; Bd. 4).
- Imbusch, Peter: *Der Gewaltbegriff*. In: *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Hgg. Wilhelm Heitmeyer, John Hagan. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 26–57.
- Jellinek, Georg: *Allgemeine Staatslehre*. 2., durchges. u. verm. Aufl. Berlin: O. Häring 1905 (=Das Recht des modernen Staates; Bd. 1).
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918–1933*. München: C. H. Beck 2017 (=Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart; Bd. 10).
- Krasmann, Susanne: *Die Materialität der Gewalt. Oder: Warum die Kategorie des Raumes für eine politische Soziologie der Gewalt nützlich sein könnte*. In: *Macht – Herrschaft – Gewalt. Gesellschaftswissenschaftliche Debatten am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Hgg. Martin Krol, Timo Luks, Michael Matzky-Eilers, Gregor Straube. Münster: Lit 2005 (=Verhandlungen mit der Gegenwart; Bd. 1), S. 13–34.
- Lühl, Max: *Lachen als anthropologisches Phänomen. Theologische Perspektiven*. Berlin, Boston: De Gruyter 2019.
- Pinkert, Ernst-Ullrich: *Travens Mär vom »einfachen Erzählen«*. *Zu den intertextuellen Bezügen in dem Roman »Das Totenschiff«*. In: *B. Travens Erzählwerk in der Konstellation von Sprache und Kulturen*. Hg. Günter Dammann. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 23–35.
- Rath, Jürgen: *Heizer und Trimmer*. In: *Übersee. Seefahrt und Seemacht im deutschen Kaiserreich*. Hg. Volker Plagemann. München: C. H. Beck 1988, S. 264–267.
- Rathmayr, Bernhard: *Armut und Fürsorge. Einführung in die Geschichte der Sozialen Arbeit von der Antike bis zur Gegenwart*. Opladen, Berlin, Toronto: Verlag Barbara Budrich 2014.
- Reger, Karl-Heinz: *»Dann sprang er über Bord«*. *Alltagspsychologie und psychische Erkrankungen an Bord britischer Schiffe im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014.

- Schlesinger, Therese: *Ein Epos der Deklassierten*. »Der Kampf« 2 (1929), S. 86–90.
- Schmid, Josef: *Kultur als Dimension des europäischen Einigungsprozesses*. In: *Devianz und andere gesellschaftliche Probleme*. Hgg. Marek Fuchs, Jens Luedtke. Wiesbaden: Springer 2003, S. 182–202.
- Traven, B.: *Das Totenschiff. Roman*. In: *Werkausgabe B. Traven in Einzelbänden*. Bd. 1. Hg. Edgar Päßler. Zürich: Diogenes 1983.
- Winkler, Günther: *Raum und Recht. Dogmatische und theoretische Perspektiven eines empirisch-rationalen Rechtsdenkens*. Wien, New York: Springer 1999 (=Forschungen aus Staat und Recht; Bd. 120).
- »Arbeiterwille«, 18.7.1926.
- »Arbeiter-Zeitung«, 21.8.1930.
- »Hamburger Anzeiger«, 26.1.1931.
- »Illustrierte Kurorte-Zeitung«, 20.6.1926.
- »Tagblatt. Organ für die Interessen des werktätigen Volkes« (Linz), 23.12.1930.
- »Vorarlberger Landes-Zeitung«, 21.2.1931.

Neva Šlibar | Ljubljana, neva.slibar@gmail.com

Vom Verschwinden in Meeren

Wahrnehmungsverschiebungen zum Tod hin in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa

und das Meer war ein machtvoller Seufzer,
es schlug, schlug und rannte und rollte
gegen die Erde an

(Ingeborg Bachmann)

1. Einleitung

Den Moment, in dem sich die Wahrnehmung des Meeres als einer todbringenden Naturgewalt und einem Gefängnis zum Inbegriff von Grenzenlosigkeit und Freiheit verschiebt, glaubt man in einer Erzählung der österreichischen Schriftstellerin Bettina Balàka verorten zu können. In *Lignum vitae* (2012) beschreibt sie eine der Schiffsreisen des britischen Uhrmachers John Harrison (1693–1776) in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als dieser das sogenannte Längen(grad)problem mit Hilfe äußerst genauer Schiffsuhren zu lösen unternahm. Während sich die geographische Breite wegen der Erdrotation relativ rasch astronomisch ausrechnen ließ, blieb die geographische Länge, die ja eine arbiträr festgelegte ist, lange eine wissenschaftliche Herausforderung. Die genaue Bestimmung der

Dem Titel entsprechend verfolgt der Beitrag die Meeresperzeption in deutschen literarischen Texten. Ausgehend und auf dem Hintergrund von euphorischen Wahrnehmungen des Meeres, die vor allem durch den Blick darauf hervorgerufen und mit Bachelards Theoremen gedeutet werden, verfolgt der Beitrag eine zunehmende Verdunkelung der Meere. Zunächst macht sich die postmoderne Vorliebe für unwirtliche Meere bemerkbar, dann verlässt man die Kontrolle vorspiegelnde Sicht auf das fremde Element und lässt sich mit ihm ein: Eintauchen, Schwimmen bis hin zum Verschwinden im Meer. Die Verlagerung zum entidealisierten Tod im Meer hin, deutet einen kulturellen Perspektivenwechsel an.

Position eines Schiffes auf offenem Meer war notwendig, um die Schifffahrt sicherer und kürzer zu gestalten und so die Schwächung der Besatzung und der Passagiere sowie deren Tod zu verhindern. Wegen ihrer lebenswichtigen Bedeutung schrieb man diesbezüglich in England ein exorbitantes Preisgeld aus. Man versuchte, das Längenproblem in erster Linie mit astronomischen Mitteln zu lösen, während die Idee von Gemma R. Frisius (1508–1555), die Zeit zu messen, an der damaligen Überzeugung, übrigens auch Isaac Newtons, scheiterte, keine so genauen Uhren konstruieren zu können. Obwohl gerade das dem Tischler und dilettantischen Uhrmacher John Harrison gelang, hatte er als Außenseiter gegen starke Cliquen von Wissenschaftlern zu kämpfen, die seine Bestrebungen zunichtemachen wollten, sodass es fast vierzig Jahre dauerte, bis seine Methode anerkannt und ihm auch der Großteil des Preisgeldes zuerkannt wurde. In Balàkas Erzählung, in der John Harrisons filmreifer Lebenslauf nur in Andeutungen skizziert wird, spricht der Ich-Erzähler, ein Schiffsjunge, der einen Ersatzvater sucht und ihn in Harrison gefunden zu haben meint, jenen Glauben aus, der später die Wahrnehmung des Meeres prägen wird. Er ruft in Begeisterung aus: »Das offene Meer gehört allen«, sagte ich, »es gibt auf ihm keine Landesgrenzen! Man kann es nicht erobern wie eine Kolonie! Es ist der freieste Ort der Welt.«¹

Obwohl das Netz, das sich fortan über Meere (und Länder) spannen wird, durch genaue Standortbestimmung größere Sicherheit und Geschwindigkeit der Schifffahrt ermöglicht, erfolgt diese »Befreiung« des paradigmatisch glatten Meeres-Raums nach Deleuze und Guattari paradoxerweise durch Kerbung. Für sie ist »das Meer, der Archetyp des glatten Raumes, auch zum Archetyp für alle Einkerbungen des glatten Raumes geworden«.² Aus diesem Zwiespalt, der Vermessung und der dadurch vermeintlichen Domestizierung des Meeres einerseits sowie seiner »Glättung« im Imaginären und Symbolischen andererseits, entsteht die Frage, ob der Reiz des Meeres, seine besondere Ausstrahlung für die Menschen, wie sie sich in der modernen Literatur spiegelt, nicht gerade auf diesem Widerspruch beruht. Nun ist freilich bereits die physische und reale Existenz der Meere voller Gegensätzlichkeiten. Das Meerwasser sei, so Bachelard, unmenschlich, weil es der ersten *Aufgabe* aller Elemente nicht nachkomme, nämlich der, dem Menschen *unmittelbar* zu dienen.³ Unfassbare Dimensionalität und unauslotbare Tiefe, menschenfeindlicher Lebensraum und entfesselte

1 Balàka: *Lignum vitae*, S. 60.

2 Deleuze/Guattari: *Das Glatte und das Gekerbte*, S. 665.

3 Bachelard: *L'eau et les rêves*, S. 206. Hervorh. folgt dem Original.

Naturgewalt, unvorhersehbare Gefahren und aller Art Unwägbarkeiten, sie alle rufen Ängste hervor, denn sie sind das Andere, das radikal Fremde, das die Möglichkeit zu deuten in Frage stellt und sich »als Überschuß, als Exzeß, der einen bestimmten Sinnhorizont übersteigt«, ⁴ fassen lässt. Diese potenziellen Gefahr- und Gewaltquellen, die durch das Element selbst und unabhängig von menschlichen Relationen aus ihnen auf dem Meer oder wegen des Meeres geführten Konflikten entstehen, können sich bekanntlich im Imaginären ins Gegenteil verkehren, zu Quellen von Schönheit und Bewunderung, in ihrer Ambivalenz und Rätselhaftigkeit zu Quellen von Anziehung und Staunen werden. Diese Transformationsprozesse ins Imaginäre verlaufen nach bewährten Strategien: durch Distanzierung, Reduktion oder Ausschließung einzelner Elemente oder durch deren Aneignung und Domestizierung, zuweilen aber auch durch Öffnung und Responsivität (Waldenfels).

Vorwegnehmend ist darauf hinzuweisen, dass die Meeresmotivik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur keine dominante Stellung einnimmt, weshalb das dieser Erörterung zugrundeliegende Korpus auch beschränkt ist. ⁵ Da aber die Fragestellung nach der Meeresperzeption und deren Veränderungen auf möglichst vielen Texten basieren sollte, um Einseitigkeiten zu vermeiden, können diese hier lediglich in reduzierter Form behandelt werden. Den entsprechenden theoretischen Rahmen liefern die Überlegungen zum Wasser und zur Erde von Gaston Bachelard, die bereits erwähnten Raumreflexionen von Deleuze und Guattari sowie einige Theoreme anderer WissenschaftlerInnen.

Die positive Wahrnehmung des Meeres, deren Bedeutungszuordnung indes bis heute durchaus vage bleibt, dürfte wohl auf die Romantik zurückgehen und sich dann allmählich, verstärkt durch technische Errungenschaften und wirtschaftliche Entwicklungen, etwa dem Fremdenverkehr, durchgesetzt haben. ⁶ Die Domestizierung des Meerraums verläuft über die Phase einer Ästhetik des Erhabenen, worin die Furcht vor dem Unkontrollierbaren der Naturgewalt und ihrer Überwindung noch präsent ist, und mündet in einer diffusen Kodifizierung des Meeres sowohl als Ikone des Unendlichen,

4 Waldenfels: *Topographie des Fremden*, S. 37.

5 Unberücksichtigt bleiben Werke der Kinder- und Jugendliteratur, unterhaltungsliterarische Texte, vor allem regionale Krimis aus Küstengegenden, sowie die Œuvres einzelner AutorInnen, deren Komplexität ihnen allein gewidmete, spezifische Untersuchungen voraussetzen, etwa die Werke Ilse Aichingers, Brigitte Kronauers und Christoph Ransmayrs.

6 Der Literaturwissenschaftler Dieter Richter widmet in seiner informativen, kulturwissenschaftlich orientierten und einem breiteren Lesepublikum zugeordneten Monographie *Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft* dem Wasser- und Meertourismus die Kapitel 8 und 9.

der Freiheit, der Möglichkeiten,⁷ als auch freilich des Unkontrollierbaren und Ordnungsauflösenden. Sie endet schließlich in der Idealisierung des Meeres zum Sehnsuchtsort (der Lebensfülle und des Glücks) schlechthin, um danach der Banalisierung als Urlaubstraumziel zu verfallen. Einzelne Elemente einer solchen Meereswahrnehmung, so meine These, dominieren in der Darstellung des Meeres in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bis heute, vor allem in jenen Texten, in denen Meere nur beiläufig erwähnt werden. Auf eine solche Meeresperzeption muss hier eingegangen werden, weil diese die Folie für davon abweichende Beobachtungen bildet. Demgegenüber scheint sich in einzelnen neueren deutschsprachigen Prosatexten eine Gegenbewegung abzuzeichnen, gleichsam als eine erneute ›Verdunkelung‹ der Meereswahrnehmung. Diese ist deutlich von einem Perspektivenwechsel gekennzeichnet, worin die Herrschaft und Kontrolle vorspiegelnde Sicht vom Land aus überwunden wird, indem man sich auf das fremde Element einlässt – durch Eintauchen, Schwimmen, sich dem Wasser Anvertrauen bis hin zum Verschwinden. In Zusammenhang damit werden im Nachfolgenden einige literarische und symbolische Dimensionen der zu analysierenden Texte ausgelotet und diesbezüglich erforscht, ob diese veränderte Meeresperzeption als Zeichen eines kulturellen Paradigmenwechsels gelesen werden kann.

2. Das Meer als Verheißung

Das Mediterrane winkt.

Winkt erst recht, wo das Karstplateau aufhört und steil zur Bucht von Triest abfällt. Hier breitet sich in einem riesigen Halbrund das Meer aus: zartblau, glitzernd, eine einzige Verheißung.

Es muß mir den Atem verschlagen haben, dieses erste Meer. Noch heute, wenn ich in meinem Norden die Augen schließe, sehe ich seine helle Weite. Rieche das Salzwasser, höre die Wellen ans Ufer schlagen. Und die Welt scheint in Ordnung.

Wie von selbst formen die Lippen ein »O«.⁸

In den *Erinnerungspassagen* mit dem poetisch wortspielerischen Titel *Mehr Meer* (2009) verdichtet die Schweizer Autorin Ilma Rakusa jenen Gefühlsüberschwang, den nicht nur sie angesichts des Meeres – hier der Adria – immer wieder empfindet. Sie, die ihre frühe Kindheit in Triest, aber zum Teil auch in Slowenien und Ungarn verbracht hat, formuliert stellvertretend für

7 Das Meer als Möglichkeitsraum entwirft der Schweizer Autor Christoph Keller in seinem Roman *Übers Meer*.

8 Rakusa: *Mehr Meer*, S. 50.

die Zahlreichen, die dem Faszinosum Meer immer wieder erliegen, welche Emotionen und Bedeutungen ihm zugeschrieben werden. »Sehnsucht wozu? [...] Nach Lebensfülle, die sich in Bewegung äußert, und Sehnsucht nach Totalität. (Für beide Sehnsüchte steht bei mir die Chiffre des Meers.)«⁹ stellt Ilma Rakusa zu ihrem Umgang mit dem Meer fest. Die Intensität, mit der in der Kindheit das Meer erlebt wurde, prägte gemeinsam mit anderen durchdringenden Erfahrungen ein Leben lang ihre Vorstellung von Glück. Sie fasst es folgendermaßen in Worte: »Wasser, Wind, Wärme, Stein, Weiß, Blau, Muschel, Tang, Immergrün, Lorbeer, Rosmarin, Rebe, Oleander. Und Kinderschaukel und Faro und Miramar und Fische und Schiffe. [...] Das Stenogramm eines Glücks, das in Wirklichkeit viele Gesichter hatte. Wie das Meer.«¹⁰

Das Meer als diffuse Verheißung bestimmt auch die Werke anderer Autoren, etwa Hanns-Josef Ortheils, Max Frischs und Lutz Seilers. Fanfarenartig, mit dem Blick aufs Meer, setzt etwa Ortheils Roman *Die große Liebe* ein: »Plötzlich das Meer, ganz nah, eine graue, stille, beinahe völlig beruhigte Fläche.«¹¹ Den Protagonisten, einen etwa vierzigjährigen Münchner Fernsehredakteur, der über das Meer und mögliche Drehorte für einen Film recherchiert, überraschen immer wieder die vielfältigen Facetten des Meeres und wie die Menschen darauf reagieren. In der Fortsetzung zu Beginn des Textes heißt es: »[...] ein Juli-Morgen an der italienischen Adria-Küste. Ich hatte das Meer einfach vergessen, jahrelang hatte ich es nicht gesehen, jetzt lag es mir wie eine weite Verheißung zu Füßen, unaufdringlich und groß, als bekäme ich mit ihm zu tun.«¹² Tatsächlich wird das Meer zum Versprechen für Liebes- und Lebensglück, für die Intensität von erotischen und intellektuellen Erfahrungen, für Sinnlichkeit und Lebensfülle. Als unaufdringliches Leitmotiv zieht sich der Anblick des Meeres, von weiter Höhe,¹³ aus unmittelbarer Nähe,¹⁴ sogar als theoretisierendes Gesprächsthema durch den Roman.¹⁵ Als unauffälliger und dennoch dauerpräsen ter Hintergrund rahmt das Meer den Roman ein, wobei im Höhepunkt, der Liebesnacht, Meeres- und Liebesmotivik zusammengeführt werden: »Direkt unterhalb lag das Meer, wir hatten es die ganze Zeit nicht

9 Rakusa: *Zur Sprache gehen*, S. 15.

10 Rakusa: *Mehr Meer*, S. 50f.

11 Ortheil: *Die große Liebe*, S. 5. Dieser Einstieg wird im Roman später metafik tional aufgenommen: S. 265, 266, 315.

12 Ebd.

13 Vgl. ebd., S. 93: »es war ein phantastischer Rundblick«.

14 Studiert wird filmisch und meeresbiologisch der Saum des Meeres.

15 Vgl. ebd., S. 287–290.

beachtet, der schwache Mondschein zeichnete genau in der Mitte des Bildes eine glänzende Bahn, der helle, leuchtende Streifen sah aus wie eine glatte, ebene Piste.«¹⁶ Der Erzähler macht sich sogar Gedanken, ob es beim Blick aufs Meer geschlechtsspezifische Unterschiede gibt.¹⁷ Obwohl das Buch manchmal allzu schwärmerisch daherkommt, beeindruckt es im Vergleich zu anderen, in denen das Meer nicht mehr als eine diffuse Metapher bleibt, durch zahlreiche Facetten des Meeresmotivs,¹⁸ auf die es sich einlässt.

Beatrice von Matt meint in Max Frischs Œuvre »eine Art Lehre vom Meer, eine existenzielle Ozeanographie« verzeichnen zu können.¹⁹ Tatsächlich erschließt sich aus der Kenntnis thematischer Dominanten von Frischs Werk bereits seit seinem ersten Roman *Jürg Reinhart* ein spezifischer Bezug des Autors zum Meer als Symbol der unbegrenzten, aber unwahrscheinlichen Lebensmöglichkeiten²⁰ im Gegensatz zur absehbaren, vorgezeichneten und später beengenden Wirklichkeit. Frischs »Schlüsselort«²¹ fächert sich in unterschiedliche Facetten auf: Während in früheren Werken, im Jugendroman und in *Santa Cruz*, die »Verlockung ins Ungemessene und Unermessliche«²² vorherrscht, findet man später, in *Montauk*, eher die »Wechselbeziehung zum existenzialistischen Glauben an den Lebensaugenblick«²³ akzentuiert und bereits auch eine Einsicht in das Scheitern am Meer mit dessen Anspruch ans »Ungeheure«.²⁴ Während sich in diesem Spätwerk das Meer den Lesenden wiederholt entzieht und durch die Akustik der Brandung ersetzt wird,²⁵ zeichnen frühe Texte einen euphorischen Blick aufs (Mittel-)Meer. So variiert der Jugendroman den etwas präziösen Satz: »[...] in silbriger und makelloser Zartheit lag das Meer, und makellos war auch die Riesenmuschelbläue, die es überwölbte.«²⁶ Später, 1946, feiert ein Tagebucheintrag

16 Ebd., S. 172, vgl. dazu auch S. 173.

17 Vgl. ebd., S. 85: »Frauen schauten nach meinen Eindrücken weniger in die Weite, sondern eher an der Küste entlang, ihr Blick hatte etwas Kontrollierendes [...], während der männliche, vielleicht von der Seefahrt geprägt, den Horizont fixierte, dort schien das große Jenseits zu lauer«. Nicht immer überzeugen die Deutungen vollends, die der Protagonist gemeinsam mit dem Vater der Protagonistin Franca über die Küstenbewohner und deren Relation zum Meer anstellt.

18 Zum Beispiel wird im Meer geschwommen, getaucht, gefischt. Meeresbiologische Beschreibungen und Erklärungen werden gegeben, die Relationen zum Meer erörtert etc.

19 Matt: *Magie der Horizonte*, S. 13.

20 Vgl. Frisch: *Jürg Reinhart*, S. 31: »in seinem Denken gab es zwei Ebenen [...] und eine unbegrenzte Ebene wie dieses Meer, wo man sich alles mögliche denken konnte [...] und was für sein eigenes Dasein unwahrscheinlich schien«.

21 Matt: *Magie der Horizonte*, S. 13.

22 Ebd., S. 14.

23 Ebd., S. 18.

24 Ebd., S. 15.

25 Vgl. Frisch: *Montauk*, z.B. S. 95, 96, 101.

26 Frisch: *Jürg Reinhart*, S. 209. Vgl. S. 7, 64, 240.

die »Epiphanie des Augenblicks«²⁷ durch den nächtlichen Blick aufs Meer: »Endlich wieder einmal das Meer! Wir sind selig. Wir haben ein Zimmer im obersten Stock, und es fehlt nicht der Mond, der uns das Meer beglänzt, damit wir es um Mitternacht noch sehen können.«²⁸

Wie lässt sich diese Meerbegeisterung, die von der Tourismus-Industrie weidlich ausgenutzt wird und wegen ihres inflationären Gebrauchs einen unkritischen und unironischen Einsatz im Literarischen verhindert, theoretisch fassen? Dafür bieten sich mehrere raumtheoretische Zugänge an. So erklärt etwa Carl Schmitt in seinem »mythisch und theologisch« aufgeladenen »Dualismus von Land und Meer«²⁹ das Meer zwar zum »Urgrund allen Lebens«, obwohl er sich in seiner politisch-theologischen Deutung des Meeres deutlich dagegen entscheidet: »Du brauchst nur an eine Meeresküste zu gehen und den Blick zu erheben, und schon umfaßt die überwältigende Fläche des Meeres deinen Horizont. [...] In tiefen, oft unbewußten Erinnerungen der Menschen sind Wasser und Meer der geheimnisvolle Urgrund allen Lebens.«³⁰ Diese Sicht wird auf Thales zurückgeführt³¹ und ist auch von den modernen Naturwissenschaften zur Genüge belegt. Ortheil und Sabine Scholl nehmen sie auf und wenden sie ins Menschliche, indem sie den Ursprung im weiblichen Schoß verorten, wofür das Meer bzw. kleine Meeresbuchten stehen.³² Sabine Scholl lässt ihre Protagonistin sinnieren: »Das Meer ist meine Mutter. [...] Sie soll mich tragen, nicht schlagen. Ich will mich mit den Wellen verbünden, gebe mich hin. Das Meer hilft sogar gegen den Tod. [...] / Das Meer ist sogar besser als die Gebärmutter. Aus dem Meer steigt man einfacher heraus.«³³

Ganz anders als das Sehnen nach einer ›Urheimat‹ deutet Gaston Bachelard, etwa zeitgleich mit Schmitt, die Faszination des Meeresanblicks.³⁴ In einer Reihe von Werken, die im bekanntesten – der *Poetik des Raumes* (1957) –

27 Matt: *Magie der Horizonte*, S. 15.

28 Frisch: *Tagebuch 1946–1949*, S. 88.

29 Vgl. Schmitt: *Land und Meer*. Zu Schmitts problematischem Freund-Feind-Prinzip von Land und Meer vgl. die kritische und klärende Untersuchung von Biehler: *Raum, Krieg und politische Theologie bei Carl Schmitt*, hier S. 1.

30 Schmitt: *Land und Meer*, S. 8f.

31 Vgl. dazu sehr differenziert: Detel: *Das Prinzip des Wassers bei Thales*, S. 52ff.

32 Vgl. Ortheil: *Die große Liebe*, S. 290: »In diesen Buchten aber werden Sie unsere Strandbewohner baden und sogar schwimmen sehen, [...] weil es sich eben um Buchten handelt, um intime, kleine abgeschlossene Paradiese, die nur ihnen bekannt sind und durch ihre Form an den mütterlichen Schoß erinnern.«

33 Scholl: *Wir sind die Früchte des Zorns*, S. 241.

34 Vgl. Bachelard: *L'eau et les rêves*, Kap. V, S. 155–180. Darin thematisiert Bachelard ausführliche das ›Weibliche‹ des Wassers.

kulminieren, untersucht er die »menschliche Imaginationsfähigkeit«,³⁵ wie sie sich in der »kreativen Träumerei«³⁶ poetischer Bilder und ihrem rezeptiven Nachvollzug der Lektüre äußert. Sein auch heute aktuelles Werk, das sich zwar dem Haus und allen seinen Bildern »beschützter Innerlichkeit«³⁷ widmet, geht im Gegensatz dazu auch auf die »Unermeßlichkeit« ein,³⁸ verbunden mit einer »angeborene[n] Neigung für das Betrachten von Größe«³⁹ der Menschen. »Und die Betrachtung der Größe«, so Bachelard, »löst eine so besondere Haltung aus, eine so eigentümliche Stimmung, daß die Träumerei den Träumer aus seiner nächsten Umgebung hinaus in eine andere Welt versetzt, die das Merkmal einer Unendlichkeit trägt.«⁴⁰ In *La terre et les rêveries de la volonté* (1948) führt Bachelard das »Unermeßlichkeitserlebnis« angesichts des Meeres (aber auch der Erde, der Wüste, des Waldes) auf den »panoramatischen Blick« innerhalb »des images de domination apaisée«⁴¹ zurück, wozu u.a. auch der Blick von einem Vorsprung aufs Meer gehöre. Das Meer sei eine vereinfachte Erde, eine auf das Attribut der Unermesslichkeit verdichtete Erde, es sei das Beispiel der absoluten Größe, der Größe ohne Vergleich, jedoch konkret und unmittelbar.⁴² Der panoramatische Blick⁴³ vermittele dem Menschen, bzw. nach Bachelard dem Träumer, das Gefühl einer fremden und banalen Besitzergreifung, das Gefühl von Herrschaft (»domination«).⁴⁴ Allein durch die Kraft des Rastens in der Ruhe der Natur bilde die Betrachtung (»contemplation«) zugleich das Auge und die Welt, ein Wesen, das schaue, das das Sehen genieße, das es *schön finde zu sehen* – und vor ihm ein riesiges Spektakel, die unermessliche Erde, ein Universum, das schön anzusehen sei.⁴⁵

35 Weber: *Imagination, poetisches Bild und Subjekt*, S. 128.

36 Ebd., S. 131.

37 Bachelard: *Poetik des Raumes*, S. 30.

38 Ebd., S. 186–210.

39 Ebd., S. 186.

40 Ebd.

41 Da das Buch nicht ins Deutsche übersetzt worden ist, hier meine Übersetzung: »Bilder besänftigter/sanfterer Herrschaft«. (Bachelard: *La terre et les rêveries du repos*, S. 37).

42 Das Originalzitat lautet: »Naturellement, la Mer c'est la Terre encore, une Terre simplifiée, et pour une méditation quasi élémentaire, une Terre résumée dans son attribut d'immensité. Il y a là l'exemple de grandeur absolue, d'une grandeur sans comparaison, mais concrète, immédiate.« (ebd., S. 379)

43 Der Begriff »Panoramablick« taucht in Sven Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* auf (S. 338).

44 Bachelard: *La terre et les rêveries du repos*, S. 380.

45 Das Original ist hier frei und etwas holprig wiedergegeben. Es lautet: »par la seule force du repos dans la tranquillité des plaines, la contemplation instituée à la fois l'œil et le monde, un être qui voit, qui jouit de voir, qui trouve *beau à voir* – et devant lui un immense spectacle, la terre immense, un univers qui est *beau à voir*.« (ebd.)

In seinen onirischen Reflexionen nimmt Bachelard bereits vorweg, was später, über poststrukturalistische, feministische und postkoloniale Zugänge, zum Allgemeinplatz werden wird: die Macht des Blickes, wobei er das gegenseitige Ineinanderspiel humaner Kräfte und jener der Natur im Sinne hat.⁴⁶ Freilich dürfte m.E. das Meer außerdem – nimmt man Deleuzes und Guattaris Reflexionen vom glatten und gekerbten Raum wörtlich – in unserer Imagination als homogener Raum im Unterschied zur Parzellierung und Uneinheitlichkeit der Erde erfahren werden. Visuell wird dieser Eindruck durch die Dominanz der Horizontale und der spiegelnden Oberfläche unterstrichen, die den narzisstischen Menschen in das unendliche ›Anderswo‹ (Bachelard) versetzt und zugleich auf sich selbst zurücklenkt. Der Blick aufs Meer⁴⁷ versenkt die Beobachtenden in kontemplatives Staunen und dürfte sie über ihre eigenen Mängel hinweg erheben. Nicht verwunderlich ist deswegen der Befund aufgrund der Durchsicht dieses Romankorpus, dass der Blick aufs Meer als zentrales und dennoch nicht immer bedeutungsträchtiges Motiv gelten kann.⁴⁸ Auch setzen die AutorInnen unterschiedliche literarische Verfahren ein, um dem Unbehagen am allzu Idyllischen, potenziell Sentimentalen und Unkritischen zuvorzukommen.

3. Verlagerungen des ›mare nostrum‹

Eine erste Veränderung in der literarischen Wahrnehmung der Meere lässt sich im Korpus zunächst bei der Wahl der Meere beobachten, wobei die nördlichen an Bedeutung zunehmen. Dieter Richter argumentiert, »die deutsche Geschichte [sei im Unterschied zu anderen Nationen] meeresfern geblieben«, es gäbe kein »deutsches *mare nostrum*«. ⁴⁹ Bekanntlich hätte man über zweihundert Jahre ein ›deutsches *mare nostrum* paradoxerweise eher im Mittelmeer verorten müssen,⁵⁰ auch wenn an der Nord- und Ostsee

46 Vgl. ebd., S. 381.

47 In seinem bereits 1860 verfassten Buch *La mer* betitelt Jules Michelet das erste Kapitel »La mer vue du rivage«, geht aber darin nicht auf die Wirkung der Sicht auf das Meer ein, sondern erwägt im Angesicht des Meeres den Unterschied zwischen der Gleichförmigkeit des Meeres und der Veränderlichkeit des Menschen (vgl. S. 30).

48 Dazu vier Beispiele ganz unterschiedlicher AutorInnen: Widmer: *Liebesnacht*, S. 21, 24, 33, 47 u.a.; Steiner: *Hasenleben*, S. 153, 198, 213; Bremer: *Olivas Garten*, S. 106, 205, 252; Gstrein: *Die Winter im Süden*, S. 9, 51, 67, 200, 385, 389. Manchmal begnügen sich die Autoren (etwa Widmer: *Liebesnacht*, S. 41 oder Steiner: *Hasenleben*, S. 89) lediglich mit der Evokation des Meeres.

49 Richter: *Das Meer*, S. 79.

50 Vgl. ebd., s. 173–180, das Kapitel »Das deutsche Mittelmeer«, worin Richter bereits auf die Zeiten der Pilger und Kreuzfahrer zurückgeht.

die Kurorte florierten. Die Vorliebe für den sonnen- und wärmedurchfluteten Süden Europas hält zwar noch an, doch die fast obligatorischen Sommerurlaube an der Adria, ins kollektive Gedächtnis zumindest zweier Nachkriegsgenerationen eingegangen, sind seit langem einem globalisierten Tourismus gewichen, der andere Zugänge zum Meer ermöglicht, was nicht nur die Urlaubsgewohnheiten späterer Generationen, sondern auch deren Sehnsuchtsorte veränderte.

Eine geographische Verlagerung der Meerespräferenzen, wie sie sich in der deutschsprachigen Literatur (damit auch der österreichischen und schweizerischen) äußert, macht sich indes bereits Anfang der Achtzigerjahre bemerkbar, als 1983 und 1984 zwei bedeutende Romane erscheinen, die die Meeresrezeption erweitern und redigieren. In Sven Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* und Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* wird mit der überkommenen Domestizierung des Meeres gebrochen und eine Reihe von Elementen eingebracht, die für die Ästhetik des Erhabenen in der postmodernen Literatur charakteristisch sind. Beide Romane nehmen sich vergessener historischer Stoffe an, zweier Polarexpeditionen: Nadolny beschreibt John Franklins Leben und seine Suche nach der Nordwestpassage, auf der Letzterer auch umkommt (1847). Ransmayr begibt sich auf mehrfache Spurensuche, denn sein Erzähler will herausfinden, was mit seinem Bekannten Josef Mazzini passiert ist: Von der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition von 1873 fasziniert, will dieser 1981 die Expedition nacherleben, verirrt sich aber in den Eisbergen. In beiden Romanen liefert zwar die Meeresmotivik ihren Beitrag zum Aufbau der grandiosen und schrecklichen Kulisse der Polargegend, indem im Text die bewusste Auslieferung an unkontrollierbare Naturgewalten porträtiert wird, sie steht aber nicht im Mittelpunkt. Nadolnys Franklin sieht im Meer einen Verbündeten: »Das Meer war ein Freund.«⁵¹ Es repräsentiert Dauer und Langsamkeit, den glatten Raum: »Und das Meer war unzerstörbar. Tausend Flotten hinterließen auf ihm keine Spur. Das Meer sah jeden Tag anders aus und blieb sich darin bis in Ewigkeit gleich.«⁵² Im Gegensatz dazu fügt sich das Meer in Ransmayrs ineinander gefaltetem Roman »zum Bild einer kalten, gleißenden Welt der Ungeheuerlichkeiten zusammen [...]; einer Welt in deren beängstigender Leere einfach alles möglich war [...]«⁵³ Das eisfreie »offene Meer« wiederholt sich refrainartig als ein vager Hoffnungsschimmer für die Möglichkeit des Überlebens, der Errettung aus

51 Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*, S. 23.

52 Ebd., S. 239.

53 Ransmayr: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, S. 18.

den Zangen des Eises und zermürbender Dunkelheit: »Das Eismeer gleicht doch dem Lande Uz. Und jeder hier dem Hiob.«⁵⁴ Die Schilderungen der Arktis, wie sie von Rudolf Payer in zahlreichen eindringlichen Vorträgen nach seiner Wiederkehr gehalten wurden, zeugen von einer uneinholbaren, da ›radikalen Fremdheit‹ (Waldenfels), die jedoch, wie das Verschwinden Josef Mazzinis beweist, einen existenziellen Sog ausüben kann.

Hartmut Böhm's *Kulturgeschichte des Wassers*, Dieter Richters Buch über das Meer, Bachelards *Reflexionen über das Wasser*, Fernand Braudels Werke zum Mittelmeer, Blumenbergs Überlegungen zum Schiffbruch u.a. Studien untersuchen und bündeln den äußerst breiten, vielfältigen und häufig widersprüchlichen Bedeutungs-, Funktionalisierungs-, Symbolisierungs- und Konnotationskontext von ›Meer‹. Die bisher erwähnten literarischen Texte mögen zwar jeder für sich eine spezifische, voneinander abweichende Funktionalisierung des Meeres-Phänomens und -Begriffs anwenden, doch bleiben sie generell im Rahmen einer kulturell akzeptierten und tradierten Kodierung. Es überraschen infolgedessen einige Prosatexte der letzten fünfzehn Jahre, in denen Nord- und Ostsee, denen traditionellerweise (wie auch dem Atlantik) Symbolwerte des Unwirtlichen, Wilden, Unbezähmbaren, Tödlichen zugeschrieben werden, eine Umwertung zu Sehnsuchts- und Heimatorten erfahren. In Romanen wie *Delphi* von Malin Schwerdtfeger (2004), *Meeresstille* von Nicol Ljubić (2010), *immeer* von Henriette Vásárhelyi (2013), *Ans Meer* von Tim Krohn (2011) sowie *Vogelweide* von Uwe Timm (2013) und *Kruso* von Lutz Seiler (2014) begegnet man Gegengerfahrten zu überkommenen historisch-literarischen Gewaltbildern von Sturzflut, Überschwemmungen und Schiffbruch, wie sie sich vor allem aus Storms *Der Schimmelreiter* in die kollektive Imagination eingepägt haben.⁵⁵ Nord- und Ostsee werden zu Flucht- und Rückzugsorten, an deren Küsten sich Scheiternde und Gescheiterte einfinden, ›Schiffbrüchige‹ wie sie Seiler nennt, die häufig auf eine Wende im Leben, auf Loslösung aus Verstrickungen, auf ›Freiheit‹ oder aber in Meerlandschaften zu verschwinden hoffen.

Die Umpolung der Bewertung des Meeres funktioniert in diesen Texten häufig über Erinnerung. Meer, Erinnerung und Literatur konvergieren in ihren Raum-Zeit-Komponenten: Durch Möglichkeit bzw. Eindruck der Zeitenthobenheit repräsentieren sie ›ewige Gegenwart‹. Was das Meer durch seine Unfassbarkeit signalisiert, stellt das menschliche Bewusstsein durch das Gedächtnis her, wonach es die Literatur inszeniert, indem es durch

54 Ebd., S. 132.

55 Vgl. Haude: *Aquatische Erkenntnisräume im poetischen Realismus*. Haude erörtert auch Spielhagens *Sturzflut* und Fontanes *Unwiederbringlich*.

Vorstellungskraft Narrative produziert. Häufig sind es Erinnerungen an vergessene und verdrängte Aufenthalte aus Kinder- oder Jugendtagen an den spezifischen Küsten der Nord- oder Ostsee. Es müssen nicht immer nur unbeschwerte Erinnerungen sein, welche die aus sinnlosen Zwängen zusammengezimmerten Lebensstege unterspülen und wesentliche Bauelemente freilegen, so dass darauf aufgebaut werden kann. Dies geschieht im übertragenen Sinn in Hettches Roman *Die Liebe der Väter* über eine verkorkste Vater- und Teenagertochter-Beziehung. Während der Weihnachtsferien auf Sylt mündet die Verzweiflung des wehleidigen Vaters wegen der ständigen Schikanen der Kindsmutter, seiner Verlustangst und Orientierungslosigkeit in eine Gewalttat: Er ohrfeigt die Tochter und wird deswegen von den Freunden gemieden. Das Schwelgen der beiden Protagonisten in der Geschichte der Insel mit ihren vielen Fluten und Toten⁵⁶ sowie der Aberglaube um die Rauh Nächte dienen als Projektionsfläche für ihre eigene Existenzangst und Ungewissheit des Miteinanderseins. Als Gegengewicht dient das Erzählen über die Großmutter, die jeden Sommer einen Buchladen im Ort führt, nur um in Sylt am Meer sein zu können. Nach dem Eingeständnis der Schuldgefühle des Vaters weicht auch die anfangs so verunsichernde Fremdheit zwischen ihm und seiner Tochter.⁵⁷

Da auffallend viele Romane mit Meeresmotivik Familiengeschichten erzählen, drehen sich diese häufig um Verlassen, Verschweigen, Verzeihen, Vergessen und Vertrauen: Das Meer symbolisiert zum einen die Tiefe und Unauflösbarkeit familiärer Verstrickungen, durch seine Fluidität die Wechselhaftigkeit menschlicher Beziehungen. Häuser am Meer dagegen fungieren als Anker, die den Sehnsuchtsorten von Loslösung und Vereinigung menschliche Stabilität verleihen.⁵⁸ Beispiele für solche Erzählungen sind Tim Krohns *Ans Meer*, Malin Schwerdtfegers *Delphi*, aber auch John von Düffels *Houweland* und Bremers *Olivas Garten*.

Die Verbindung zwischen umgepolter Meereslandschaft, Familienroman und Erinnerung wird am radikalsten und ungewöhnlichsten von Malin Schwerdtfeger realisiert, indem sie eine Ich-Erzählfigur schafft, die zugleich Wahrnehmungs- und Erinnerungsinstanz ist. Weil sie einerseits

56 Vgl. Hettche: *Die Liebe der Väter*, S. 17: »Und wenn wir alle sterben? Echot es in mir. Das Meer ist voller Toter. [...] Die Küste hier, sagte ich leise, hat sich immer verändert, Inseln wurden immer vom Blanken Hans ins Meer gespült, neue entstanden.«

57 Vgl. ebd., S. 33: »Als hätten sie zum allerersten Mal diese ganz unverständliche Fremdheit empfunden, gegenüber allem, die uns alle dann nie mehr verlassen hat.«

58 Aber auch diese können, wie dies in Bernhard Schlinks *Frau auf der Treppe* illustriert wird, den Naturgewalten zum Opfer fallen. In diesem Roman ist es eine Feuersbrunst, die bis ans Meer vordringt.

gleichsam transparent ist (»Mich gibt es nicht.«)⁵⁹ und andererseits bereits zu Beginn behauptet: »Ich wurde geboren, um zu sterben, eines Abends, am Meer.«,⁶⁰ bleibt sie ein Rätsel. Sie ist eher eine Kunstfigur, die sich zum Schluss verwandelt (»Ich bin die Erinnerung.«),⁶¹ nach dem Motto: »Nicht die Lebenden erzählen von den Toten, sondern umgekehrt.«⁶² Schwerdtfeger loziert das Leben ihrer dysfunktionalen Protagonistenfamilie im Mittelmeerraum, zunächst in Griechenland, danach in Israel. Da die Eltern mit ihren vier Kindern überfordert sind, bleiben diese sich selbst überlassen. Obwohl der Vater, ein Archäologe, es zwar liebt, seinen beiden älteren Kindern, Robbie und Linda, Mythen zu erzählen, nimmt er gar nicht wahr, was zu Hause passiert. Die Mutter Susanne-Schoschana ist in sich versponnen und flüchtet sich in das strenge Regelleben einer jüdischen Sekte. Nach ihrem Zusammenbruch werden die Kinder zu den Großeltern gebracht, die in Butjadingen an der Nordsee das Hotel Friedehof führen. Besonders die Großmutter mit dem beredten Namen Generosa bietet den Kindern ein strukturiertes Zuhause, gerade auch an einem Ort, an dem der Großvater einen Friedhof pflegt für die vielen Namenlosen, die vom Meer angeschwemmt werden, und die er bestattet, unabhängig von deren Herkunft und Zugehörigkeit. Dort wird auch seine namenlose Enkelin, die wegen der Nachlässigkeit ihrer Geschwister stirbt, begraben, um eben als Erinnerungsinstanz und ›objektive‹, auktoriale Erzählerin weiterzuleben.

4. Sich Einlassen aufs Meer – Schwimmen und Gewalt

Der menschliche Kontakt mit dem Meer spielt sich in der Regel an der Oberfläche ab; das Schwimmen, sei es eines Schiffes oder Bootes, sei es eines Menschen, findet bekanntlich im Kontaktraum von Wasser und Luft statt, das Einlassen aufs Meer ist also ein beschränktes. Als Grenze zum Fremden fungiert der Meeresspiegel, der den Blick eher zurückwirft, wie bereits der Begriff suggeriert, und ihn normalerweise nicht in die Tiefen durchlässt, sodass diese unzugänglich bleiben. Man könnte hier den Begriff der Liminalität bemühen, denn den Grenzbereich könnte man als Schwellenraum verstehen, worin den Menschen die Möglichkeit gegeben wird, zwei Existenzweisen zu verbinden. Deleuze und Guattaris Theorie vom glatten und

59 Schwerdtfeger: *Delphi*, S. 12.

60 Ebd., S. 13.

61 Ebd., S. 295.

62 Ebd., S. 13.

gekerbten Raum reflektiert m.E. eine Sicht, die vor allem die Flächigkeit und die Oberfläche der Meere im Blick hat und von deren Tiefen absieht. Ute Guzzani hingegen versucht sich den verschiedenen Modalitäten des Meeres, auch der Tiefe, anzunähern und verortet darin die Entgrenzung der Erfahrung, eine Öffnung »für das, was über das Bestimmte und Feste und fest Umrissene hinaus ist bzw. dieses immer schon unterläuft«. ⁶³ Sofern wir bei der Meeresoberfläche bleiben, beeindruckt zwei Sätze Hegels, die sowohl das Gefahrenvolle des Meeres als auch das Mutige der Menschen treffend fassen: »Diese unendliche Fläche ist absolut weich«, heißt es in den *Vorlesungen über eine Philosophie der Geschichte*,

denn sie widersteht keinem Drucke, selbst dem Hauche nicht; sie sieht unendlich unschuldig, nachgebend, freundlich und anschmiegend aus, und gerade diese Nachgiebigkeit ist es, die das Meer in das gefahrvollste und gewaltigste Element verkehrt. Solcher Täuschung und Gewalt setzt der Mensch lediglich ein einfaches Stück Holz entgegen, verläßt sich bloß auf seinen Mut und seine Geistesgegenwart und geht so vom Festen auf ein Haltungsloses über, seinen gemachten Boden selbst mit sich führend. ⁶⁴

Dem Maritimen und Nautischen, das Hegel derart beeindruckt, räumt dieses Romankorpus indes nur wenig Platz ein; neben den erwähnten Nadolny und Ransmayr, bemühen sich Schädlich in *Kokoschkins Reise* und Merle Kröger in *Havarie* den Kreuzfahrten-Kitsch zu entlarven, wobei dem Meer keine bemerkenswerte Rolle zufällt. Auch Felicitas Hoppe lässt in ihrem außergewöhnlichen Roman *Pigafetta* ⁶⁵ das Meer weitgehend bei Seite, integriert jedoch in ihre eigenwillige ›Schilderung‹ einer Frachtschiffreise Mythen der Seefahrt, indem sie mit ihnen in ihrer originellen, manchmal assoziativen Schreibweise spielt.

Bachelard fragt sich, ob es überhaupt ein banaleres Thema gibt als das der Wut des Ozeans, gesteht aber, dass die Metaphern des stürmischen Meeres, der rauen See, viel häufiger vorkommen als die der ruhigen See. ⁶⁶ Es ist freilich schwierig, nach Michelets und Victor Hugos grandiosen Beschreibungen entfesselter Meeresherrschaft Wesentliches hinzuzufügen. ⁶⁷

63 Guzzani: *Wasser*, S. 43.

64 Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, S. 133f. Vgl. Richter: *Das Meer*, S. 68.

65 Hoppe: *Pigafetta*; Schädlich: *Kokoschkins Reise*; Kröger: *Havarie*. Die Schiffe, ein Frachtschiff und zwei Ozeanriesen, werden als Heterotopien gezeichnet.

66 Bachelard: *L'eau et les rêves*, S. 230f. Vgl. auch S. 239: »Das gewalttätige Wasser ist eines der ersten Muster der universellen Wut.« (i.O.: »L'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle.«)

67 Michelet: *La mer*, S. 51–67, S. 161–166. Drei Werke sind in diesem Kontext erwähnenswert: Die konventionelle Beschreibung eines vom Verfasser in seiner Jugend erlebten Sturms auf dem Meer erfolgt in Hanns-Josef Ortheils *Die Mittelmeerreise*. In Christoph Kellers Roman *Übers Meer* beschreibt ein erfahrener und kundiger Seemann den heftigen Sturm aus nautischer Sicht,

Folglich interessiert Bachelard in Bezug auf das ›gewalttätige Wasser‹ in erster Linie die Auseinandersetzung der Menschen mit dem Meer und deren Übertragung ins Imaginäre.

Die tödliche Gewalt des Meeres entsteht durch Anziehung, durch den Sog in ein fremdes Element, das zugleich ein gesteigertes Lebensgefühl vermittelt. »Er mußte sich hineinbegeben in ihren Sog [den der mächtigen Welle], sich ihr einverleiben für Momente, ihrer Wucht und ihrem unaufhaltsamen Gang«,⁶⁸ denkt Jorge de Houwelandt, der achtzigjährige Patriarch, für den die Verausgabung im täglichen Schwimmen die dringende Selbstbestätigung in seiner »Begabung«⁶⁹ für den Schmerz, das Verdrängen der Leere und die Nähe zu Gott bedeutet. Er ist einer jener manischen Schwimmer, der im Meer zwar den Antagonisten sieht, den es zu besiegen gilt, zugleich aber »eine Verwandtschaft [fühlt], die weiter zurückreichte als jeder Gedanke«.⁷⁰ Diese ambivalente Haltung wird von Bachelard zum einen über Schopenhauer gedeutet und den menschlichen Hang, die Welt bezwingen zu wollen. »La mer est une enemie qui cherche à vaincre et qu' il faut vaincre«.⁷¹ Das ›gewalttätige Wasser‹ (Bachelard) werde als Provokation erfahren, als Beleidigung, auf die es zu reagieren gelte. Was der Schwimmer bezwecke, sei letztlich behaupten zu können, er sei derjenige, der das Meer bewege, denn die Welt sei sein Wille.⁷² Diese Sicht wird in *Houwelandt* zudem noch ins Sakrale überhöht; Jorge sieht den unbeugsamen Willen, gerade wenn er gegen die eigenen Schwächen und Ängste gerichtet ist, als höchstes Gut und deutet ihn als Nähe zu Gott.⁷³ »Schwimmen [wurde] wieder das Gebet, das es in seinem Herzen immer war«.⁷⁴ Zum anderen erlebt Jorge wie andere Romanprotagonisten das Meer als Labsal: »Hier und jetzt mußte er die Tiefe nicht suchen, sie war wie die See einfach und unsagbar da, trug ihn, hob ihn und nahm ihn aus der Welt.«⁷⁵ Auch wenn er

der zum Kentern seines Segelbootes für Tiefseeforschung führt (S. 27–33). In Philip Bloms Roman *Bei Sturm am Meer* wird das Gemälde eines Schiffbruchs erörtert und mit der Vorliebe der Mutter des Protagonisten korreliert, bei Sturm am Meer zu sein.

68 Düffel: *Houwelandt*, S. 24.

69 Vgl. ebd., S. 210.

70 Ebd., S. 145. Vgl. auch S. 23: »Er verspürte eine Nähe zur Grausamkeit des Elements wie einen tiefen, tröstlichen Schmerz.«

71 Bachelard: *Leau et les rêves*, S. 225; Bachelard zitiert Georges Lafourcade. Die Übersetzung lautet: »Das Meer ist ein Feind, der zu siegen versucht und den man besiegen muss.«

72 Vgl. ebd.

73 Vgl. Düffel: *Houwelandt*, S. 210 und 144.

74 Ebd., S. 145.

75 Ebd.

sich »nach seiner Tiefe und der weichen Umarmung des Wassers«⁷⁶ sehnte, sieht er im Meer vor allem das Aufgehobensein, aber in etwas »Größerem«, Gewaltigerem.⁷⁷ Zum Ausdruck kommt dadurch eine der zahlreichen ambivalenten Wirkungen, die das Meer auf die Menschen ausübt. Es kann durch die Herausforderungen, die es provoziert,⁷⁸ zur Selbsterhöhung der Menschen beitragen, wenn es als bezwungener Gegner erlebt wird (eine Erfahrung, die besonders in der Schifffahrt häufig war). Zugleich und – erstaunlicherweise – nicht im Gegensatz dazu wird das Medium Wasser als ein quasi mütterliches Element erfahren, als ein Einssein mit dem Element (wohl wie im Mutterleib):⁷⁹

So war die Wahrnehmung auf das Visuelle beschränkt, schon die Lautlosigkeit sorgte dafür, aber auch die Distanz zur Umgebung, keine Berührung, lediglich ein Schweben, wie eine unendlich angenehme Schwerelosigkeit, ich konnte mir sofort vorstellen, daß man nach diesen Zuständen süchtig werden konnte, der reine Selbstbezug der Wahrnehmung euphorisierte.⁸⁰

5. Verschwinden, Sterben – die sanfte Gewalt des Meeres

In Vászárhelyis schmalem, poetischem Roman *immeer* gefriert das Bild des in der Ostsee schwimmenden Jan, der der Ich-Erzählerin Eva zuwinkt, indem er sich von ihr zugleich entfernt,⁸¹ zum Inbegriff der Präsenz ihres Lebensmenschen auch nach dessen Tod. Zugleich signalisiert es auch die imminnten Verluste infolge seiner Abwendung von ihr vor seinem Tod als Folge seiner langen Krebskrankheit und des Todes sowie der Zerstörung einer symbiotischen Lebensbeziehung, des »Jan-Ich«.⁸² Die Protagonistin ist unwillig und unfähig, sich von Jan zu verabschieden, ihm nachzutruern und sich von ihm loszulösen, das Jan-Ich in ein Ich verwandeln zu lassen und die Zeit nicht mehr anzuhalten.⁸³ Gegenübergestellt und bruchstück-

76 Ebd., S. 213.

77 Ebd., S. 24: »Ihm konnte nichts mehr geschehen. Er war jetzt Teil von etwas Größerem, er war eins mit der Gefahr.«

78 Bachelard: *L'eau et les rêves*, S. 214.

79 Ortheil: *Die große Liebe*, S. 50.

80 Ebd. Vgl. Bremer: *Olivas Garten*, S. 400 sowie Michelet: *La mer*, S. 75–80.

81 Vgl. Vászárhelyi: *immeer*, S. 10: »Jan schwimmt in großen Zügen aufs Meer hinaus. Er dreht sich auf den Rücken. Er hebt den Kopf und winkt mir umständlich zu. Ich sehe ihm nach.« Dieser Absatz wird zehn Mal wiederholt und bildet mit einer Variation den Schluss des Romans.

82 Ebd., S. 181.

83 Vgl. ebd., S. 152: »Die Zeit legt sich über die alte Zeit, wandert weiter und alles schreitet fort, aber ich will nicht mit.«

haft aneinandergereiht werden im Roman zwei Meeresräume: Zum einen das Mittelmeer bei Elba, an dem Eva mit Monn, ihrem gegenwärtigen Freund, Urlaub macht, und zum anderen die heimische Ostsee, an der sie mit Jan und dessen Freund Heiner schöne Tage verbracht hat – ein Raum, in den Jan nach seinem Tod eingeht. Es vermischen sich zwei Zeiten: die Gegenwart, in der Eva zu sich kommen soll, und die Vergangenheit, die sie nicht aufgeben will, sowie zwei Männer: Monn, der sie nach Jans Tod aufzufangen versucht, und Jan, den sie während ihrer ganzen Jugend begleitet hat. Da keine psychologischen Schilderungen der Figuren durch die Ich-Erzählerin in ihrem zerrütteten Zustand erfolgen können, bleiben zahlreiche Leerstellen, die die Autorin mit intensiven, auch abstoßenden Bildern füllt. Sie veranschaulichen Evas Verzweiflung und ihren »Kampf gegen das Verschwinden«: »Das Leitmotiv Meer brandet durch den Text, grau, glitzernd oder stürmisch, [...] es ist Herkunftsort, Reiseziel und symbolischer Ort – der Ewigkeit oder des endgültigen Abtauchens.«⁸⁴ Nur im Meer kann Eva immer mit Jan zusammen sein.

Die enge Verknüpfung von Meer und Tod gehört in den Bereich der Mythen: Richter verweist auf das Gilgamesch-Epos, wo sich die Einsicht »in das Wesen des Todes mit der Entdeckung des Meeres«⁸⁵ verbindet. Bachelard hebt die Ambivalenz hervor, wonach das Wasser, die Lebenssubstanz, zugleich auch die Todessubstanz sei.⁸⁶ Zwei zentrale Bildkomplexe des Imaginären, die den Tod mit dem Wasser und dem Meer verbinden, entstammen nach Bachelard den Vorstellungen von der letzten Reise auf dem Meer in die Ewigkeit sowie dem Ophelia-Motiv, das den gewaltlosen Freitod symbolisiert bzw. den Tod im Meer feminisiert. Er meint, Wasser vermenschliche den Tod und mische ein paar helle Töne in das dumpfe Stöhnen.⁸⁷ Das Verschwinden, der Tod im Meer, kennzeichnet eine auffallend hohe Anzahl von Texten dieses Korpus: Von insgesamt sieben Büchern überlassen sich zwei Protagonistinnen, die beide an Krebs im Endstadium leiden, den Meeren (in Lena Goreliks *Null bis unendlich* und in Bernhard Schlinks *Die Frau auf der Treppe*); in den Freitod schwimmt auch der von Schreckensvisionen geplagte Oz in Iris Wolffs Roman *Die Unschärfe der Welt* sowie Vászárhelyis Ich-Erzählerin in *immer*. All diese Todesfälle erwecken aber einen artifiziellen Eindruck, sie fügen sich nahtlos in die aussichtslosen Situationen der Figuren und bewahren eine Offenheit des Nicht-zu-

84 Läubli: *Flaschenpost der Trauer*.

85 Richter: *Das Meer*, S. 33. Vgl. dazu Bachelard: *Leau et les rêves*, S. 101: »Le héros de la mer est un héros de la mort.«

86 Ebd., S. 99.

87 Ebd., S. 119. Zum Charon- und Ophelia-Komplex vgl. Kapitel III, S. 97–125.

Ende-Gesagten. Mögen diese Freitode in der literarischen Komposition der Texte auch folgerichtig sein, so irritiert doch ihre unkritische Übernahme mythischer Topoi, eine Romantisierung und dadurch Verharmlosung des Todes im Meer.

Im Gegenzug zu diesem ›sanften‹ und tröstlichen Entschwinden in den Meereswellen, zeigen drei Romane den Tod im Meer in seiner Gewaltsamkeit, Schmerzlichkeit und Unzumutbarkeit: Die Ich-Erzählerin aus *Delphi* schildert eindrücklich, wie sie vom Flutwasser in die Tiefe gezogen wird und wie sich das Ertrinken als ein Verlust von Orientierung und als schmerzlicher Drang nach Atem anfühlt.⁸⁸ Einer der vier Protagonisten aus Kellers *Übers Meer* erzählt vom Schiffbruch eines Flüchtlingsbootes im Mittelmeer, wo seine Freunde in den Fluten ertrunken sind.⁸⁹ Die ethische Haltung, die Lutz Seilers Roman *Kruso* entfaltet, äußert sich in der »Hinwendung zum Anderen«,⁹⁰ wobei das ›Anderer‹ neben Menschen, Dingen und Tieren auch Tote umfasst. »Die Wahrnehmung des Anderen, die Aufmerksamkeit für ihn, geht der Verantwortung für ihn voraus«,⁹¹ stellt Leskovec fest. Übertragen auf die bei ihrer Flucht aus der DDR im Meer Ertrunkenen heißt dies, »den Opfern ihre Identität zurückzugeben, die Anonymität der Statistiken brechen, ihr trauriges Schicksal dem Vergessen entreißen und so weiter«.⁹² Der Romanprotagonist Edgar Bendler antwortet ethisch auf das *Kruso* und den Meerestoten gegebene Versprechen nicht nur durch seine Recherche, die ihn hinein in kafkaeske, labyrinthartige Institutionen führt, sondern auch durch das genaue Hinschauen, den ›kurzsichtigen Blick‹ (Leskovec), indem er genau und ohne Beschönigung schildert, wie das ›zweite Verschwinden‹, der schmerzliche Tod im Meer und die teilweise Auflösung der Leiche am Meeresgrund erfolgt.⁹³ Wird aber diese Sicht Seilers (und Kellers) auch Folgen für das kulturelle Imaginäre durch Tilgung beschönigender Bilder des Verschwindens in Meeren zeitigen? Oder zumindest einen kleinen Anstoß dafür geben?

Abschließend ist noch ein Werk zu erwähnen, worin sich das Meer und der Tod bzw. das Sterben auf sehr ungewöhnliche Weise widergespiegelt finden. Thomas Lehr versucht sich an einem literarischen Experiment, bei dem die letzten 39 Sekunden im Leben eines Mannes als ein Schweben in einer Meeresunterwasserwelt dargestellt werden. Das »unvorstellbar

88 Ebd., S. 275–277.

89 Keller: *Übers Meer*, S. 78, 163, 174, 225, 226.

90 Leskovec: *Sprechen vom Anderen*, S. 55.

91 Ebd.

92 Seiler: *Kruso*, S. 452.

93 Ebd., S. 456–458.

schönste« Gefühl der »Verflüssigung«⁹⁴ bestimmt auch die sich wandelnden, zerfließenden Sprechweisen des Protagonisten-Ichs, etwa folgendermaßen:

wie erleichtert ich bin dass mir meine ganze erinnerung ertrunken ist bis auf wenige inseln Robert Angelika die blonde frau [...] und ich muss auch zugeben dass es besser glücklicher unendlich viel lustvoller ist hinabzutauchen in dieses kristallene gläserne wasser ohne grund scheinbar aber nun sehe ich es auch, mein Freund, diese schemen unter uns und die verschwommene landschaft hinter den wasserschichten.⁹⁵

Der heiter lustvolle Ton driftet später ab in eine danteske Hölle, die ein Familiendrama offenbart, mit einem Vater-Täter, der als KZ-Lagerarzt Versuche an den Häftlingen durchgeführt hat und an dessen Schuld die Nachkommen zerbrechen. Wie ist die Meereswelt in dieser Novelle zu deuten? Sie bleibt eine ambivalente Metapher für eine andere, versunkene, lautlose Welt, die sowohl die Hölle der Lager, in ihrer Schwerelosigkeit aber auch das Paradies des Meerwassers suggerieren kann, in das sich das Ich mit einem Schuss befördert. Sie ermöglicht die Allgegenwart von Erinnerung und deren Auflösung, sie löst Unterschiede auf und lässt ambige Bedeutungen zu. Das Buch eröffnet neue, poetische Dimensionen, und zwar nicht nur in Bezug auf den Einsatz der Meeresmotivik in der Versprachlichung von Erinnerungssplintern und Sterbemomenten, sondern auch in der Thematisierung von Vergangenheitsbewältigung. All dies macht neugierig auf den zukünftigen Wahrnehmungswandel der Meeresmotivik in der deutschsprachigen Literatur.

Literaturverzeichnis

- Bachelard, Gaston: *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Corti 1989.
- Bachelard, Gaston: *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Corti 1948.
- Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. Frankfurt/M.: Fischer 1987.
- Balàka, Bettina: *Lignum vitae*. In: dies.: *Auf offenem Meer*. Innsbruck, Wien: Haymon 2010.
- Biehler, Birgit: *Raum, Krieg und politische Theologie bei Carl Schmitt*. Online: <<https://www.alexandria.unisg.ch/28993/1/C.%20Schmitt%20Land%20und%20Meer.pdf>> (Zugriff: 22.10.2020).
- Blom, Philip: *Bei Sturm am Meer*. Wien: Zsolnay 2016.
- Bremer, Alida: *Olivas Garten*. Köln: Eichborn 2013.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Das Glatte und das Gekerbte*. In: dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*. Berlin: Merve 1992, S. 657–693.
- Detel, Wolfgang: *Das Prinzip des Wassers bei Thales*. In: *Kulturgeschichte des Wassers*. Hg. Hartmut Böhme. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 43–64.

94 Lehr: *Frühling*, S. 14.

95 Ebd., S. 48.

- Düffel, John von: *Houwelandt*. München: dtv 2014.
- Frisch, Max: *Jürg Reinhart. Eine jugendliche Schicksalsfahrt*. Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1934.
- Frisch, Max: *Montauk*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.
- Frisch, Max: *Tagebuch 1946–1949*. München, Zürich: Droemer Knauer 1970.
- Gstrein, Norbert: *Die Winter im Süden*. München: Hanser 2008.
- Guzzani, Ute: *Wasser. Das Meer und die Brunnen, die Flüsse und der Regen*. Freiburg, München: Karl Albert 2015.
- Haude, Ann-Kristin: *Aquatische Erkenntnisräume im poetischen Realismus. Zur Kultur- und Motivgeschichte des Wassers*. Berlin: Metzler 2019, S. 467–550.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Stuttgart: Frommann 1928.
- Hettche, Thomas: *Die Liebe der Väter*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2010.
- Hoppe, Felicitas: *Pigafetta*. Reinbek/H.: Rowohlt 1999.
- Keller, Christoph: *Übers Meer*. Zürich: Rotpunktverlag 2013.
- Kröger, Merle: *Havarie*. Hamburg: Argument 2015.
- Läubli, Martina: *Flaschenpost der Trauer*. »Neue Zürcher Zeitung«, 22.10.2013.
- Lehr, Thomas: *Frühling*. Berlin: Aufbau 2001.
- Leskovec, Andrea: *Sprechen vom Anderen her: Aspekte ethischen Schreibens im Roman Kruso von Lutz Seiler*. »Text & Kontext« 40 (2018), S. 49–71.
- Matt, Beatrice von: *Magie der Horizonte. Max Frisch, das Meer und die Utopie*. In: *Max Frisch – Citoyen und Poet*. Hg. Daniel de Vin. Göttingen: Wallstein 2011, S. 12–20.
- Michelet, Jules: *La mer*. Lausanne: L'age d'homme 1980.
- Nadolny, Sven: *Die Entdeckung der Langsamkeit*. München, Zürich: Piper 1987.
- Ortheil, Hanns-Josef: *Die große Liebe*. München: btb 2005.
- Ortheil, Hanns-Josef: *Die Mittelmeerreise. Roman eines Heranwachsenden*. München: Hanser 2018.
- Rakusa, Ilma: *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*. Graz, Wien: Droschl 2009.
- Rakusa, Ilma: *Zur Sprache gehen*. Dresden: Thelem 2006.
- Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Frankfurt/M.: Fischer 1987.
- Richter, Dieter: *Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft*. Berlin: Klaus Wagenbach 2014.
- Schädlich, Hans Joachim: *Kokoschkins Reise*. Reinbek/H.: Rowohlt 2010.
- Schlink, Bernhard: *Frau auf der Treppe*. Zürich: Diogenes 2014.
- Schmitt, Carl: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Stuttgart: Klett-Cotta 1993.
- Scholl, Sabine: *Wir sind die Früchte des Zorns*. Zürich: Secession Verlag für Literatur 2013.
- Schwerdtfeger, Malin: *Delphi*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2004.
- Seiler, Lutz: *Kruso*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2014.
- Steiner, Jens: *Hasenleben*. Frankfurt/M.: Fischer 2014.
- Vásárhelyi, Henriette: *immer*. Zürich: Dörlemann 2013.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997.
- Weber, Julia: *Imagination, poetisches Bild und Subjekt. Eine Replik zur Debatte um Bachelards Poetik des Raumes*. »sub|urban. zeitschrift für kritische stadtforschung« 3.2 (2015), S. 125–140. Online: <<https://zeitschrift-suburban.de/sys/index.php/suburban/article/view/197/327>> (Zugriff: 25.10.2020).
- Widmer, Urs: *Liebesnacht*. Zürich: Diogenes 1982.

Tilman Venzl | Universität Bielefeld, tilman.venzl@uni-bielefeld.de

Der flexible Mensch auf hoher See

Zu Rainald Grebes Roman *Global Fish*

Die Leistungsgesellschaft hat den Einserabiturierten Thomas Blume, den Protagonisten von Rainald Grebes Roman *Global Fish* aus dem Jahr 2006, fest im Griff. Bereits seit Monaten und »[v]or allen anderen« hat er mit den Planungen für »die große Reise nach dem Abitur« begonnen, »die wichtigste und längste Reise im Leben eines jungen Menschen«. Dieser August 1999, den er als »wichtige Prüfung« begreift und auf den er unbedingt die Höchstbewertung von »fünfzehn Punkte[n]« erhalten möchte, erscheint ihm längst nur noch als Bedrohung, »lähmend lang wie ein Menschenleben« (S. 8).¹ Nach einem Erschöpfungsschlaf am Schreibtisch, auf einer Plastikunterlage mit dem Hawaii-Motiv des »Strand[s] von Waikiki« (S. 7), stürzt Blume angesichts der »abstoßende[n] Vielfalt der Möglichkeiten« (S. 9), die die Hochglanzprospekte der zahllosen Reiseveranstalter zu offerieren schei-

Der Aufsatz untersucht mit *Global Fish* (2006) den bislang einzigen Roman Rainald Grebes im Kontext von Richard Sennetts Kritik des modernen Finanzkapitalismus. Grebe greift in seinem formal und inhaltlich heterogenen Seemannsroman Sennetts Konzept des »flexiblen Menschen« einerseits thematisch als Lebensgefühl der Gegenwart auf und lässt es andererseits zum ästhetischen Prinzip werden, indem er die Metapher der Flexibilität expliziert, reifiziert und auserzählt. Der Roman *Global Fish*, in dem das Meer als gewaltbestimmter Aktionsraum der Welt im Zeitalter der Digitalisierung erscheint, lässt sich zudem als Schlüsselwerk Grebes begreifen, das auch für seine anderen Schaffensbereiche Erklärungskraft besitzt.

1 Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich hier und im Folgenden auf Grebe: *Global Fish*. Die Kursivierungen aller Zitate in diesem Aufsatz finden sich im jeweiligen Original und geben unterschiedliche Formen typographischer Akzentuierung wieder.

nen, erst in »Verzweiflung« und dann in Lethargie. Doch ein unerwartet eintreffender obskurer Brief der Reederei Salt & John mit dem Angebot, auf der Arrabal, einem »originale[n] Segler aus dem 19. Jahrhundert«, während der Ferien zum »Seemann« zu werden, verspricht Rettung (S. 13f.). Kurz entschlossen nimmt Thomas Blume dieses Angebot an und wähnt sich vor einem großen Abenteuer und einem wichtigen Lebensschritt: »Wenn ich zurückkomme, erkennt mich niemand wieder.« (S. 17) Was als stringente persönliche Weiterentwicklung – »nach der Schule das Leben« (S. 41) – gedacht ist, entpuppt sich zusehends als ebenso skurrile wie existenzielle Erfahrung, der der Protagonist teils mit Beflissenheit, teils mit Entsetzen, durchgängig aber mit Orientierungslosigkeit und Überforderung begegnet. Die Reise mit der Arrabal, die zunächst als intensives live-Rollenspiel erscheint, entwickelt sich zusehends zu einem Horrortrip. Hierbei werden selbstverständliche Gewissheiten über kollektive Werte, die eigene Persönlichkeit und die Realitätsstrukturen der Welt zunehmend porös. Durchlebt Thomas Blume einen Albtraum, aus dem er am Ende erwacht, schlittert er im Laufe des Geschehens in eine Psychose und endet in der Psychiatrie oder entzieht sich die Romanwelt derartigen Festlegungen?

Dem Soziologen Hartmut Rosa zufolge handelt es sich bei *Global Fish* um eine »bestürzend-bestechende[] literarische[] Zeitdiagnose«,² um ein »eindrucksvolles literarisches Beispiel« der »gescheiterte[n] Weltbeziehung« des Menschen in der Spätmoderne.³ Obwohl Grebes Roman in diesem Sinne den Nerv der Zeit trifft, hat er in der literarischen und wissenschaftlichen Öffentlichkeit bislang eher wenig Aufmerksamkeit erfahren. Umso größer ist das Interesse am Kabarettisten und Liedermacher Grebe. So wurden beispielsweise seine Bundesländerhymnen *Brandenburg*, *Thüringen* und *Sachsen* über acht, drei und zwei Millionen mal bei YouTube aufgerufen.⁴ Der 1971 in der Nähe von Köln geborene Rheinländer,⁵ der seinen Zivildienst in einer psychiatrischen Klinik in Bielefeld leistete, war kurz nach dem Mauerfall aus einem behüteten bildungsbürgerlichen Elternhaus »in den Osten regelrecht geflohen«.⁶ In Berlin absolvierte er an der renommierten Schauspielschule Ernst Busch sein Puppenspielerdiplom, wobei

2 Rosa: *Kritik der Zeitverhältnisse*, S. 51.

3 Rosa: *Resonanz*, S. 206.

4 Vgl. <https://www.youtube.com/results?search_query=rainald+grebe&sp=CAM%253D> (7.9.2020).

5 Vgl. zur Biographie neben den Hinweisen auf Grebes Website (<<https://rainald-grebe.de>>, 7.9.2020) auch den Eintrag *Grebe, Rainald* im *Munzinger Online/Personen*. Vgl. ferner Decker: *In die postsozialistische Unordnung geflohen*; Neubauer: *Die Aufführung von Liedern*, S. 125f.; Thiele: *Kunst in der Schwebe*.

6 Decker: *In die postsozialistische Unordnung geflohen*, S. 48.

er seine Aufnahmeprüfung mit frischem Marktgemüse ablegte.⁷ Nachdem er zeitweise als Schauspieler, Regisseur und Dramaturg am Schauspielhaus Jena gearbeitet und unter anderem im Quatsch-Comedy-Club aufgetreten war,⁸ erschien 2004 sein erstes Musikalbum *Das Abschiedskonzert*. Ein Jahr später gründete er gemeinsam mit Martin Brauer und Marcus Baumgart die Kapelle der Versöhnung, bevor wiederum ein Jahr später der Roman *Global Fish*, an dem er nach eigener Aussage »insgesamt zehn Jahre«⁹ gearbeitet hatte, bei S. Fischer erschien. Der »Dada-Rilke«¹⁰ Grebe, der unter anderem 2006 mit dem Deutschen Kleinkunstpreis, 2009 mit dem Bayerischen Kabarettpreis und 2012 mit dem Deutschen Kabarettpreis ausgezeichnet wurde, spielte im Sommer 2015 mit zahlreichen namhaften ›side acts‹ vor über 10.000 Zuschauern in der Berliner Wuhlheide.¹¹ Der für einen Kabarettisten und Liedermacher geradezu sensationelle Erfolg und das hiermit verbundene Gefühl, Mainstream zu werden, sind für Grebe längst zu einem »Problem«¹² geworden, das er in Liedern wie *Oben* thematisiert.

Rainald Grebe ist aus dem deutschsprachigen Kunst- und Kulturleben nicht mehr wegzudenken. Der österreichische Kabarettist und Schauspieler Josef Hader spricht anerkennend von einem »verrückten Hund[]«,¹³ während die Schriftstellerin Juli Zeh Grebe gar als ihren »Masterphilosoph[en] der 90er«¹⁴ bezeichnet. Trotz der Anerkennungsadressen aus der Kunst- und Kulturszene sowie dem Erfolg beim Publikum ist Grebes Werk von der Literatur- und Musikwissenschaft bislang allerdings lediglich in ersten Anläufen untersucht worden.¹⁵ Im Folgenden werde ich *Global Fish* als bemerkenswertes literarisches Gegenstück zu jenen vieldiskutierten »Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung«¹⁶ ausweisen, die den Auswirkungen dieses Prozesses auf unser Zeit- und Weltempfinden zu fassen versuchen. Meine These lautet: Rainald Grebe rekurriert in seinem

7 Vgl. Krampitz: *Der Schauspieler Rainald Grebe*.

8 Vgl. Hermanns/Dompke: *Das große QUATSCH-Comedy-Buch*, v.a. S. 52f.

9 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 5.

10 Kronsbein: *Lyrik mit Heimtücke*.

11 Vgl. bspw. Jacobs: *Konzert in Köpenick*; Wojach: *Rainald Grebe huldigt Brandenburg*.

12 Zit. n. Decker: »Die Westdeutschen brauchen länger«, S. 175.

13 Zit. n. Reckziegel: »Ich mache kein intellektuelles Bierzelt«.

14 So im Zeit-Podcast von Wegner/Amend: *Juli Zeh, ist die Aufklärung am Ende?*, 6:49:50. Ihre Begeisterung für Grebe bringt Zeh auch in *Brandenburg, endlich erklärt* zum Ausdruck. Grebe spielt überdies in Zehs Roman *Unterleuten* (S. 54), in dem eine der Figuren die Hymne *Brandenburg* hört, eine Rolle. Vgl. auch Juli Zeh im Gespräch mit Jan Freitag (*Juli Zeh*), sowie zu *Unterleuten* mit weiterer Literatur Venzl: *Postdemokratie*.

15 Vgl. bislang Lembke: *Poetik der Einebnung*; Meier: *Deleuze denken/d*, v.a. S. 175–209; Neubauer: *Die Aufführung von Liedern*, passim, und Thiele: *Rainald Grebe im Deutschunterricht*.

16 So im Titel von Schumacher: »Wenn alles jetzt passiert«.

Roman intensiv auf den von dem Soziologen Richard Sennett geprägten Begriff des ›flexiblen Menschen‹, der ein durch die Arbeitsbedingungen im ›New Capitalism‹¹⁷ hervorgetriebenes Persönlichkeitsbild erfasst. Für Grebe bezeichnet der flexible Mensch ein Lebensgefühl der Gegenwart, das er in seinem teils läppischen und komischen, teils ernsten und beklemmenden Roman inhaltlich und, die Metapher reifizierend, formal entfaltet.¹⁸ Der Roman *Global Fish*, der den Stoffbereich der Seefahrt auf ungewöhnliche Weise literarisch produktiv macht, ist zudem als Schlüsselwerk des Künstlers zu begreifen, insofern hier mannigfache für Grebe typische Motive und Themen konzeptuell integriert sind. Mit einer allgemeinen Einordnung von *Global Fish* einsetzend (I), werde ich Richard Sennetts Theorie des flexiblen Menschen als zentralen Kontext herausarbeiten (II), um schließlich meine Interpretationsthese zu erhärten (III).

I. ›Machwerk‹ als Kompositionsprinzip

In einem Interview von Januar 2017, der bislang einzigen ausführlicheren Stellungnahme des Autors zu *Global Fish*, berichtet Grebe, dass der Veröffentlichung ein »Kampf [...] mit der Lektorin vom Fischer-Verlag« vorausging, die »extrem auf den Plot gehen« wollte und »viel gestrichen« habe. Ihm habe allerdings gerade nicht ein »fluffiger Roman, den man gut konsumieren kann«, sondern ein Buch vorgeschwebt, bei dem »[j]ede Seite [...] auch für sich stehen« könne, »bei dem man irgendwo einsteigen kann und bei dem man immer ein Gedicht oder so findet«. Grebe spricht deshalb in Bezug auf *Global Fish* von einem »komische[n] Machwerk«,¹⁹ wobei das »Disparate, Konvolutartige«²⁰ auch das Ergebnis der langen vielfach unterbrochenen Produktionszeit sei. Im Zuge des Interviews gibt er außerdem Auskunft über die Entstehung von *Global Fish*:

Ich hatte eine OP und lag als Fünfundzwanzigjähriger wochenlang im Bett und hatte plötzlich Zeit und da habe ich aus Langeweile angefangen, einen historischen Roman

17 Vgl. Sennett: *The New Capitalism*.

18 Auf die Bedeutung des Motivs bzw. der Problematik des ›flexiblen Menschen‹ im Gegenwartstheater wird hingewiesen bei Bähr: *Der flexible Mensch auf der Bühne*. Dass Sennetts Konzept in der Theaterszene präsent war, dürfte Rainald Grebe bekannt gewesen sein. Denn vom 21. bis zum 24. Juni 2012 fand mit seiner Beteiligung eine Tagung der Ernst-Busch-Schauspielschule in Berlin statt, bei der es eine Podiumsdiskussion mit dem Titel *Puppenspieler der flexible Mensch. Breite eines Berufsbildes* gab. Vgl. <http://puppenspiel.hfs-berlin.de/?page_id=11> (Zugriff: 26.9.2020).

19 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 4f.

20 Ebd., S. 7.

zu persiflieren [...]. Aber erst als ich im nächsten Jahr wieder angefangen hatte, kam ich darauf, dass es etwas mit mir zu tun haben könnte oder mit der Zeit. Und dann wälzte sich das um und es kamen Elemente von Liverollenspielen, den 90er-Jahren und meiner eigenen Biographie hinzu. Wie gesagt, das kam alles viel später – im zweiten oder dritten Anlauf. Aber die Thematik Seefahrt passte plötzlich, hielt sich, war frisch. Das Land, das ist die analoge Zeit vor 1989 – »An Land, an Land ist alles bekannt«, heißt es in einem Lied in dem Roman. Und die See ist dann eher das Digitale, das Neue, das Abenteuer. Wir als Generation X haben das ja erlebt. Plötzlich war alles neu. Das war die Zeit, in der alles explodierte. Neue Möglichkeiten, das waren die 90er-Jahre.²¹

Grebe spricht hier und andernorts außerdem von *Global Fish* als einer »Art Ulysses für Arme«²² und von seiner Begeisterung für die »Formexperimente« bei James Joyce, während er umgekehrt die Frage aufwirft, »was in diesen algorithmischen Zeiten ein Entwicklungsroman sein kann«. Sei *Global Fish* »modern oder postmodern«, und lasse der Protagonist eigentlich »positiv[e] oder negativ[e]« Identifikation zu, oder handle es sich gar nicht um eine »Figur«, sondern um einen »Avatar oder was anderes«?²³

Wie ist mit diesen selbstinterpretatorischen Hinweisen im Hinblick auf das Verständnis von *Global Fish* umzugehen? Bekanntlich sieht sich die Gegenwartsliteraturforschung vor methodische Probleme gestellt, die man oft mit der Metapher der »Vivisektion«, der Operation am lebenden Organismus beschreibt.²⁴ Neben eher pragmatischen Problemen wie der Interferenz von Literaturkritik und Literaturwissenschaft, des potenziell instabilen Renommées der untersuchten Texte und Autor*innen oder des unklaren Status von Gegenwart als zeitlicher und literaturgeschichtlicher Kategorie besteht das Problem vor allem in der Zeitgenossenschaft selbst: Die/der betreffende Autor*in und die/der jeweilige Wissenschaftler*in gehören dem selben Kommunikationssystem an und können wechselseitig aufeinander reagieren. Die/der Literaturwissenschaftler*in wird daher potenziell zur/zum Akteur*in innerhalb des Interpretationskontexts und dadurch über das allgemeine Maß hinaus ihrerseits/seinerseits zu einem interpretationsrelevanten Faktor. Insbesondere kann es zu Kooperationsformen und Interessenskoinzidenzen zwischen dem »Dichter und seinem Denker«²⁵ kommen, die es methodisch zu kontrollieren gilt. Die Aussagen innerhalb eines Interviews beispielsweise, ein erst seit Kurzem in das lite-

21 Ebd., S. 6.

22 Zit. n. Krampitz: *Der Schauspieler Rainald Grebe*.

23 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 7.

24 Vgl. u.a. Albrecht/Differding/Spoerhase: *Editorial*; Ammon/Herrmann: *Gegenwartsliteraturforschung*. Dort ist die einschlägige Literatur verzeichnet.

25 So der Titel von Behrs: *Der Dichter und sein Denker*, der den Interdependenzen von Literatur und ihrer zeitgenössischen Erforschung in historischer Perspektive nachgeht.

raturwissenschaftliche Interesse gerückte Format,²⁶ sind daher ihrerseits interpretationsbedürftig.

Was bedeutet dies für das vorliegende Interview, das im Rahmen einer Lehrveranstaltung an der Universität Potsdam von Studierenden der Deutschdidaktik geführt wurde und im Januar 2017 stattfand? Neben dem großen zeitlichen Abstand zur Veröffentlichung des Romans von rund 10 Jahren und dem Entstehungskontext, in dem nicht zuletzt die »Eignung« von Grebes Texten »für den Einsatz im Unterricht« im Vordergrund stand,²⁷ gilt es auch seinen unbekümmerten Umgang mit werkbiographischen Informationen zu bedenken. Hatte er seine Adaption von Billy Joels Klavierballade *Captain Jack* mit dem Titel *Captain Krümel* laut einer Behauptung im Rahmen eines Live-Auftritts »mit Anfang 20« geschrieben,²⁸ meint er nun, dass das Lied im Jahr 2013 »neu« gewesen sei und er das »einfach behauptet« habe.²⁹ Doch ist diese vermeintliche Richtigstellung tatsächlich glaubwürdiger als die vorherige Behauptung? Zeigt sich nicht vielmehr die eingeschränkte Belastbarkeit von Grebes Selbstaussagen, der sich als Künstler nicht an sachliche Korrektheit gebunden sieht? Insgesamt wird deutlich, dass das Interview von Januar 2017 als einzige substantielle Stellungnahme des Autors einen zentralen, allerdings seinerseits deutungsbedürftigen Interpretationskontext darstellt. Grebes Interviewäußerungen lassen sich als spontane und sicherlich nicht immer ernsthafte Selbstkommentare anlässlich von Fragen und Deutungsangeboten der Studierenden begreifen. Weit entfernt, das Verständnis von *Global Fish* anleiten zu können, lassen sich anhand des Interviews vielmehr Interpretationskategorien evaluieren, die aus der Textanalyse selbst hervorgegangen sind. Daher ist zunächst eine Darstellung der formalen Machart und sodann der Handlung des Romans geboten.

Global Fish ist durch ein hohes Maß an formaler Heterogenität geprägt, sodass man mit Grebes eigener Formulierung vom Kompositionsprinzip des »Machwerks« sprechen kann, in dem die traditionellen Werkprinzipien des Romans von Einheit, Geschlossenheit und Linearität instabil sind.³⁰ Es finden sich nicht nur zahlreiche orthographische Spielereien, typographische Variationen und kleinere graphische Elemente, sondern auch mannigfache Einschübe wie Lieder, dramatische Passagen oder digressive Prosaersatzstücke, deren Zusammenhang mit dem Romangeschehen selten

26 Vgl. u.a. Hoffmann/Kaiser: *Echt inszeniert*; Hoffmann/Papst: *Literarische Interviews*.

27 Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 2.

28 Grebe: *Captain Krümel*, 0:32.

29 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 11.

30 Zu den kreativen Werkpraktiken in der Gegenwartsliteratur vgl. Gilbert: *Die Zukünfte des Werks*.

expliziert und nicht immer nachvollziehbar ist. Grebe hat *Global Fish* selbst als Hörbuch eingesprochen und dabei die Lieder vertont, wobei er auch zahlreiche Kürzungen, Umstellungen und Abänderung vorgenommen hat.³¹ Insofern der Roman darauf angelegt ist, verschiedene Sinne anzusprechen und Kunstformen zu aktualisieren, kann man von einem Gesamtkunstwerk sprechen, das allerdings nicht streng durchkomponiert ist. Stattdessen scheint der Roman auf einen Überschuss an heterogenen Bricolage- beziehungsweise Montageelementen mit hoher Anspielungskraft angelegt zu sein, deren jeweilige Reichweite kaum zu bestimmen ist. So finden sich vielfach explizite und implizite Bezüge, etwa auf Homers *Odysee*, Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, Goethes *Dichtung und Wahrheit*, Poes *The Man That Was Used Up*, Dumas' *Les Trois Mousquetaires*, Melvilles *Moby-Dick*, Joyces *Ulysses*, Schulz' *Die Zimtläden*, das absurde Theater Eugène Ionescos, den Filmemacher, Dramatiker und Lyriker Ferdinand Arrabal sowie auf verschiedene Filme und Unterhaltungsromane. Hinzu kommt, neben diversen literarischen Motiven, Themen und Topoi wie der Bildungsreise beziehungsweise der ›grand tour‹, der Schule als problembehafteter Sozialisationsinstanz, der Meerjungfrau oder des anthropomorphen Automaten, insbesondere der nautische Motivbereich allgemein, für den bekanntlich das Schwanken zwischen »Selbstverwirklichung durch Grenzüberschreitung« und »Unfreiheit im Käfig der Unendlichkeit«³² konstitutiv ist und der traditionell nicht zuletzt einen prominenten Bildspender für die Gefahren im Kapitalismus darstellt.³³

Grebes Roman ist in sieben Kapitel, in sieben *Wellen* gegliedert,³⁴ denen wie dem Roman insgesamt jeweils ein Motto beigegeben ist. Während die Kapitelmotti aus mit dem jeweiligen Inhalt korrespondierenden literarischen Zitaten bestehen (von Eugène Ionesco, Samuel Taylor Coleridge, Felicitas Hoppe, Ernst Herbeck sowie einen Auszug aus einem Shanty, danach Georg Büchner und Hermann Melville), scheint das Gesamtmotto von Grebe selbst zu stammen: »Dem Meer tief eintätowiert« (S. 5). Als ein Motiv, das sich als authentisches Attribut des Seemanns einerseits und als längst konventionell gewordene Körperkosmetik andererseits verstehen

31 Vgl. Grebe: *Global fish. Das Hörspiel*.

32 Makropoulos: *Meer*, S. 245.

33 Vgl. etwa Levy: *Freaks of Fortune*, etwa S. 1: »In the nineteenth-century United States, voyage was an image that Americans invoked time and again to capture what it was like to live on the stormy seas of capitalism.«

34 Bei der Kapitelanzahl hat sich Grebe vom Bericht eines Freundes über ein Live-Rollenspiel inspirieren lassen, bei dem jeder Teilnehmer sieben Leben hatte. Vgl. das Booklet zu Grebe: *Global fish. Das Hörspiel*, o.P.

lässt (S. 24, 172), korrespondiert die Tätowierung mit der fiktionalen Welt des Romans, die zwischen Abenteuerszenerie und Konsumsphäre schillert. Trotz des Anspielungswusts und der formalen Heterogenität lässt sich dem Roman durchaus ein mehr oder minder bündiger Plot entnehmen, wenn man sich vornehmlich auf die autodiegetischen Passagen konzentriert:

Kaum ist die Arrabal von Hamburg nach Jamaica aufgebrochen, überschlagen sich für Blume, der für die Reise den anspielungsreichen Namen Bloom angenommen hat, die Ereignisse: Nach einem reichlich skurrilen Unfall wird ihm das linke Bein amputiert, weshalb er fortan auf ein Holzbein angewiesen ist. Dass dieser Unfall ein großer Erfolg auf dem Weg aus seinem »Standardleben« (S. 100) sein soll, versucht Doktor Cloque, der teils als Seemann, teils als Reiseleiter und teils als Motivationstrainer erscheint, Bloom begreiflich zu machen, indem er ihn mit John Salt, dem »*endgültige[n] Seemann*« (S. 106) konfrontiert, der nurmehr aus Prothesen besteht. Um Bloom, der zwischen Horror, Verunsicherung, Ehrgeiz und Abenteuerlust schwankt, ein Bekenntnis zur Seefahrt abzurufen, führt Cloque ihn, in Jamaica angekommen, in die titelgebende Kneipe Global Fish. Dort kommen Teilnehmer*innen von Schiffen aus verschiedenen Jahrhunderten zusammen, die die Reederei Salt & John unterhält. Bloom, dem von anderen Kneipengästen angesichts seiner Prothese eine rasche und beeindruckende »Karriere« (S. 130) prophezeit wird, schwebt nach einigen Cocktails wie bereits zu Beginn des Romans die Nixe Marie, die Gallionsfigur der Arrabal, vor Augen. Als Höhepunkt und Abschluss der Reise stürzen sich alle 500 Anwesenden in ein großes Feuer am jamaikanischen Strand, dessen Sinn Cloque wie folgt erläutert:

Sehen Sie, bald hat das Wasser das Feuer erreicht! *Dann wird die Ladung gelöscht!* Blume, das ist kühn. In diesem Feuer brennen 500 Biographien, 500 Krankenakten, 500 Leidensgeschichten, 500 Kaperfahrten, 500 *todesmutige Menschen* [...]. Und in ein paar Tagen werden 500 neue Biographien quicklebendig, frisch und Fleisch geworden auf den Wellen dahinjagen. Das ist der Dreh- und Angelpunkt der Firma, dieser Moment, Blume, den Sie gerade erleben dürfen, ist das tote Auge eines gewaltigen Orkans!!! Wie sie hier im Wasser schweben, leicht wie Plankton, in der biographischen Freihandelszone. Blume, hier sind sie zollfreie Personen, und morgen oder übermorgen wirbeln Sie mit neuem Namen unter neuer Flagge einem neuen Ziel entgegen... (S. 142)

Als Thomas Blume die Augen wieder aufschlägt, ist er nach »Tagen und Wochen« voller »Müdigkeit« erstmals wieder »blitzartig wach« (S. 144f.) und entschließt sich zur Flucht. Diese Flucht in die »Freiheit« und die »Realität« (S. 149), bei der sich Blume in paranoider Weise von der Firma Salt & John verfolgt glaubt, gerät zum »Pauschaltourismus« (S. 188). Blume trifft in Jamaica auf seine ehemalige Klassenkameradin Petra, die ihn mit auf das Traumschiff nimmt. Sein Intermezzo im Konsumtempel des Kreuz-

fahrtschiffs endet in einem misslingenden One-Night-Stand mit Petra, bei dem Blume sich dem Performanzdruck nicht gewachsen fühlt und sich in Selbstbeobachtungsschleifen verliert, die durch Erotik- und Sexszenen aus Hollywood und Pornographie vorgeprägt sind.

Nachdem Blume von seinem ehemaligen Reisegefährten Cloque am Strand aufgelesen wurde, beginnt die zweite Reise mit dem Ziel Neuseeland, und zwar mit leicht veränderten Identitäten und Rollen: Doktor Cloque heißt jetzt John Clox, während Blume jetzt auf den Namen Blohm hört und als Moses, als Schiffsjunge, dem Smutje Orloff unterstellt ist. Im Laufe der Reise, bei der Clox die Kontrolle über die Navigation verliert, gehen die Lebensmittelvorräte zur Neige und der Skorbut macht sich breit. Außerdem wird Blohm von Orloff, der einen Holzbein-Fetisch entwickelt, im Tausch gegen Lebensmittel zunehmend offen sexuell angegangen. Doch als Blohm durch Zufall entdeckt, dass Orloff große Lebensmittelreserven vor der Mannschaft versteckt und für sich selbst zurückhält, wendet sich das Blatt. Im Wissen um dieses Geheimnis lässt sich Blohm, der sich in einen Machtrausch über Orloff hineinsteigert, fürstlich bewirten, bis es schließlich zur gewaltsamen Auseinandersetzung kommt. Diesen Kampf, in dem sich die während der Orientierungslosigkeit und Notlage auf See angestaute Aggression entlädt, entscheidet Blohm für sich. Im Nachgang wird er als »Retter« gepriesen und darf über Orloffs Schicksal entscheiden. Kurz bevor das Schiff in den Hafen einläuft, urteilt er: »*Ins Heim mit ihm*« (S. 301f.), was die Verbannung auf das »Trockendock« bedeutet. Die Ankunft in Jamaica, wohin die Arrabal entgegen der Planung zurückgekehrt ist, gestaltet sich für den nunmehrigen Wortführer Blohm diesmal triumphal. Ihm ist es »schießegal wo wir sind«, da »wir [...] echte Erlebnisse« gehabt und »voll auf unsere Kosten« gekommen seien (S. 307f.). Während Clox, zunehmend mutlos, große Zweifel an der Leitidee von Salt & John äußert, dass der »Mensch [...] flexibel« ist (S. 311), drängt dieses Mal Blohm auf eine weitere Reise.

Nach einem neuerlichen Flammenbad sind die Rollen abermals umverteilt. Cloque kommt als Klok bald die Funktion des Steuermanns zu, während Blume als Fridjof Blum gemeinsam mit Dibbuck, einem ebenfalls in der Hierarchie aufgerückten Teilnehmer, den Planungsstab bildet. Blum ist für die Festlegung eines neuen Szenarios – er wählt »Piraten« – ebenso zuständig wie für die Ausarbeitung von 180 Piratenrollen für die weiteren durchgängig männlichen Teilnehmer. Obgleich Blum Skrupel vor der geforderten Brutalität der einzelnen Rollen hat, macht er sich als Musterschüler in der sogenannten »*Weltbibliothek*« (S. 316f.), der Bibliothek von Salt & John, daran, das Erreichen des »Klassenziel[s]« (S. 352) zu ermöglichen. Als die Reisevorbereitungen, die ähnlich auch andere Reisegruppen in

anderen Hallen mit »innere[r] Unruhe« treffen, abgeschlossen sind, begibt sich die zur »Galeone Arrowball« (S. 363) umgebaute Arrabal mit Blum, der nunmehr auf den Namen Tom Blomberg hört, als Ausguck auf Eroberungsfahrt. Bei einem Überfall auf das Traumschiff platzt die Besatzung der Arrowball ausgerechnet in einen Kostümball mit Piratenmotto, der in einem hemmungslosen Gemetzel der allerdings nicht tot zu kriegenden Pauschal-touristen ausartet. Hierbei ringt Blomberg um die Echtheit seiner Identität als Pirat und assoziiert das Geschehen mit der digitalen Welt: Das Morden erscheint ihm als Elimination des »pauschale[n] Pack[s] wie Pixel mit der Maus« (S. 423). In dieser Gemengelage wird Blomberg, ermuntert durch den Zuruf: »Eins null eins null eins null eins null!!!«, genötigt, als »Meisterprüfung« und im Dienst eines »Karrieresprung[s]« Petra zu vergewaltigen, was er mit den Worten verweigert: »Das nicht. Das doch nicht. Um Gottes Willen, das nicht.« (S. 425f.). Die groteske Szene, in der Petra mit Meeresfrüchten vom Massenbuffet des Traumschiffs überhäuft wird, wandelt sich zu einer Szene am »Palmenstrand von Waikiki« (S. 427). Blume versucht der Krankenschwester Marie, die im Wasser zur Nixe wird, ins Meer zu folgen, knallt aber gegen etwas »Hartes, Kaltes« (S. 428), das er nicht durchdringen kann. Am abrupten Ende des Romans findet sich der Protagonist auf der »Schreibtischunterlage« mit dem »Motiv *Strand von Waikiki*« wieder (S. 7), auf der er zu Beginn des Romans, noch einem Karibiktraum nachhängend, aufgewacht war. Daher bleibt der Eigentlichkeitsgrad des Geschehens, der Referenzbereich des »Realen«, von dem in den letzten Worten des Romans die Rede ist, bis zum Schluss offen:

*Herr Blume, höre ich den Doktor,
An der Realität lässt sich nicht rütteln
Ich hoffe sie hatten einen schönen August
Was machen sie denn jetzt wo ihnen alles offen steht?* (S. 429)

Diesem Plot lassen sich mehr oder minder klar einzugrenzende Themenkreise entnehmen: Da ist der Aspekt des Erwachsenwerdens, der Loslösung von der Kindheit. Teilweise hiermit verbunden sind zahlreiche Anspielungen auf Grebes eigene Biographie: unter anderem die Flucht aus der beschaulichen Kleinstadt Frechen, das Motiv der Psychiatrie oder die Beinverletzung, an der auch Grebe beim Beginn der Arbeit an *Global Fish* laborierte.³⁵ Außerdem ist da der Themenkreis des gesellschaftlichen und kulturellen Wandels, der sich mit den Begriffen Beschleunigung, Leistungsdruck, Eventkultur, Medialisierung und Digitalisierung beziehungsweise

35 Vgl. neben der oben bereits angeführten Interview-Passage auch das Booklet zu Grebe, *Global fish. Das Hörspiel*, o.P.

mit Regressionssehnsucht und Entschleunigungsbedürfnis umreißen lässt. Zuletzt stechen die vielen Formen von roher Gewalt ins Auge, die immer wieder und oft plötzlich auf hoher See aufflammt. Wie lässt sich Grebes seltsamer Roman verstehen, ohne einfach die Selbsterklärung des Autors von einer sich im Zuge der Digitalisierung wandelnden Welt zu applizieren?

II. Der flexible Mensch und die Korrosion des Charakters

Der Roman *Global Fish* weist deutliche Züge der Popliteratur auf,³⁶ was sich beispielsweise an der Bedeutung von Konsumartikeln und Freizeitkultur oder dem Amalgam aus hoch- und populärkulturellen Bezügen zeigt. Typisch ist zudem der Anspruch auf eine adäquate Vermessung der Gegenwart und ihrer Trends und Tendenzen, denen Grebe nicht nur als Romancier, sondern auch als Kleinkünstler und auf großer Bühne mit hoher Formvielfalt nachgeht. Außerdem sind in der Romanwelt von *Global Fish*, wie im Folgenden deutlich werden wird, keine Gewissheiten über die Struktur der Welt und der eigenen Persönlichkeit zu erlangen, sondern Authentizität ist – durchaus im Sinne einer ›Poetologie der Tüten‹³⁷ – allenfalls in ›zweiter Stufe‹³⁸ erreichbar, nämlich als eine sich ihrer eigenen Unmöglichkeit bewussten Suche nach Authentizität. Auch für Grebe gilt daher, was Helge Malchow 2001 als einendes Merkmal der Popliteratur bezeichnete: »Was diese Schriftsteller lediglich verbindet, ist das Bewusstsein, in einer von Medien beherrschten Welt aufgewachsen zu sein, in der das Erlebte sofort seine Unmittelbarkeit verliert.«³⁹

Ganz in diesem Sinne werden in *Global Fish* verschiedene narrative Muster und Genrekonventionen nicht nur mittels der Komposition aufgerufen, sondern als Vorerwartungen der Figuren in der Diegese explizit angesprochen. Thomas Blume sieht sich beispielsweise selbst als Protagonist eines historischen Abenteuerromans, wenn er sich als Seemann »mit starken Unterarmen, tätowierter Brust und einer Augenklappe an der Reling steh[end]« (S. 24) imaginiert. Kaum aufgebrochen, erhebt er an sein »Leben« den Anspruch, dass sich zahlreiche einzelne Abenteuer zu einem »Entwicklungsroman« fügen sollen, auf dessen »Buchrücken steht: / Dieser Junge hat sich sehr, sehr gut entwickelt.« (S. 47). Das durch diesen Begriff aufgerufene Ziel, »in der konfliktreichen Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen

36 Ich beziehe mich hier v.a. auf Baßler/Schumacher: *Handbuch*.

37 Vgl. Baßler: *Der deutsche Pop-Roman*, S. 173–175.

38 Vgl. Butler: *Authentizität*.

39 Sack: *Kampf um die Deutungshoheit*.

Realität« einen unverwechselbaren »individuellen Charakter[]« zu bilden,⁴⁰ scheint im Verlauf des Geschehens allerdings zunehmend unerreichbar. Denn Thomas Blume kommt die eigene Handlungsfähigkeit mehr und mehr abhanden, während er sich stattdessen in den Erwartungsmustern von Salt & John verstrickt. Die undurchsichtige, in ihrem Realitätsstatus fragliche Welt, die diese Firma repräsentiert, erscheint zunehmend hegemonial, wobei das im Roman fortlaufend thematisierte Heim als Ort der gesellschaftlichen Exklusion gleichermaßen als Drohszenario und Hort der Ruhe erscheint. Die Eigenlogik von Salt & John bildet zunehmend das strukturierende Moment, das auch Thomas Blume wesentlich konditioniert, ihn als Romansubjekt gar zu verdrängen scheint. Insofern lässt sich mit einem Begriff Rüdiger Campes zuspitzen, dass Grebes *Global Fish* als Entwicklungsroman zu scheitern droht und sich stattdessen dem Typus des ›Institutionenromans‹⁴¹ annähert. Doch was macht diese Institution, die Firma Salt & John, eigentlich aus?

Der letzte Satz des Klappentexts von *Global Fish* lautet: »Der flexible Mensch auf Irrfahrt durch eine verstörend reale Weltkulisse.« Der hier an prominenter Stelle gebrauchte Begriff des flexiblen Menschen ist nicht nur für das Geschick Thomas Blumes, sondern auch für Salt & John konstitutiv. Bereits das »Pädagogische[] Kurzkonzept« (S. 24), das Blume vor der erstmaligen Einschiffung der Arrabal überreicht wird, spricht von einem »flexible[n], lebenslange[n] Lernen der Menschen« und in diesem Zusammenhang auch von »soziale[n] Schlüsselqualifikationen«, »ganzheitlichen, erlebnisnahen Aktionen« und erklärt: »Nur in Gemeinschaft gibt es ein Vorwärtskommen.« (S. 24f.). Als Blume nach der Amputation seines Beins die Reise abbrechen möchte, wird er von Cloque als »wahrlich [...] flexibler Mensch« gepriesen, der das »menschliche[] Leben[] in allen Facetten auszukosten« fähig sei (S. 101). Später ist es dann Blume selbst, der die stete Vernichtung und Neuerfindung der Menschen trotz der Zweifel Cloques befürwortet und bald sogar verantwortet, wobei sein Compagnon Dibbuck erklärt: »Der flexible Mensch ist der Herrscher der sieben Meere!« (S. 333)

Bei der Formel des ›flexiblen Menschen‹ handelt es sich um einen Begriff des Soziologen und »Gesellschaftsessayist[en]«⁴² Richard Sennett. Dessen 1998 erschienene, mittlerweile klassisch gewordene Kritik der New Economy und ihrer schädlichen Auswirkungen auf den Menschen trägt den Titel *The Corrosion of Character* beziehungsweise auf Deutsch *Der flexible*

40 Voßkamp: *Der Bildungsroman*, S. 337.

41 Vgl. v.a. Campe: *Robert Walsers Institutionenroman*, und ergänzend Campe: *Kafkas Institutionenroman*.

42 Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 271.

Mensch.⁴³ Sennett zufolge, der seine Überlegungen nicht zuletzt als Warnung an Deutschland und Europa vor den Folgen einer US-Amerikanisierung ihrer Ökonomien versteht,⁴⁴ besteht der zentrale Wandlungsprozess des Kapitalismus nicht in der Globalisierung, sondern in einer fundamentalen Veränderung der Lebens- und Arbeitswelt.⁴⁵ Vereinfacht gesagt diagnostiziert Sennett einen neuen Unternehmenstypus im Zuge der Computerisierung und Digitalisierung, der nicht mehr wie Max Webers ›stahlhartes Gehäuse‹,⁴⁶ sondern wie ein Netzwerk organisiert ist. Dies sei Ausdruck einer umfassenden Flexibilisierung, die sich nicht nur in der zeitlichen und räumlichen Strukturierung sowie der Verteilung der Arbeit, sondern auch in Bezug auf den Zweck von Arbeitsgruppen beziehungsweise von Organisationen im Ganzen beziehe. Indem in diesen flexiblen Unternehmen einzelne Teams in relativer Selbstständigkeit operierten, entstehe der Eindruck flacher Hierarchien, während die Macht der unsichtbar bleibenden Leitung tatsächlich eher wachse, aber nicht als verantwortliche Autorität in Erscheinung trete. Dieser Unternehmenstypus, dessen lediglich scheinbare wirtschaftliche Effizienz auf nie nachlassender Aktivität beruhe, verlange von der/vom einzelnen Arbeitnehmer*in ein Höchstmaß an Eigeninitiative, Kreativität, Mobilität und Wandlungsfähigkeit sowie die Bereitschaft zu lebenslangem Lernen, kurz, so Sennett, »einen völlig flexiblen, autonomen Menschen«, das Idealbild von »Managementberatern«.⁴⁷

Ein stabiles Selbst werde unter diesen Bedingungen hingegen zum bloßen »Störfaktor«.⁴⁸ Denn aufgrund des Fehlens von Routine und des steten Wechsels sozialer Konstellationen seien Loyalitäten zum Unternehmen oder zu Kollegen sowie ein mittel- oder langfristiges Arbeitsethos schlicht fehl am Platz. Sennett zufolge produziert dieses Flexibilitätsregime lediglich wenige Gewinner, während die Allermeisten unter der Undurchschaubarkeit, der geringen Verlässlichkeit, dem fehlenden Selbstwirksamkeitsgefühl und der Abwesenheit von Solidarität und Gemeinschaftsgefühl leiden. Im Ergebnis falle es vielen Menschen schwer, sich selbst als festen Charakter zu erleben, ein, so Sennett, »persönliche[s] Selbstwertgefühl«

43 Vgl. Sennett: *The Corrosion of Character* (dt. Übers.: *Der flexible Mensch*), sowie die Weiterführung seiner Überlegungen in Sennett: *The Culture of the New Capitalism* (dt. Übers.: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*).

44 Vgl. u.a. Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 273, 281.

45 Ich orientiere mich in meiner kurzen Rekapitulation von Sennetts Überlegungen lose an seinem bündigen Aufsatz *Der neue Mensch*. Vgl. aus der Forschung u.a. Brüsemeister: *Das überflüssige Selbst*; Schroer: *Richard Sennett*; Opitz: *Richard Sennett*.

46 Vgl. Weber: *Die protestantische Ethik* [II], S. 108.

47 Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 285.

48 Sennett: *Der neue Mensch*, S. 114.

aufzubauen, das auf einem »Fundus an Eigenschaften und Fähigkeiten« basiert, »den wir im Laufe unseres Lebens entwickeln und der uns eine gewisse Sicherheit und Stabilität gibt«. ⁴⁹ Der flexible Mensch leide an der eigenen charakterlichen Inkohärenz, sei von Angst und Scham erfüllt, habe das Bedürfnis nach Nähe bei gleichzeitiger Empathielosigkeit und fühle sich angesichts des Gefühls rasender Zeit und permanenter Veränderung ruhelos und verletztlich. Als literaturaffinem Soziologen kommt für Sennett dieses Krisengefühl nicht zuletzt darin zum Ausdruck, ⁵⁰ dass dem Einzelnen das eigene Leben als Abfolge zusammenhangloser Ereignisse erscheint, die sich nicht mehr zu einer kontinuierlichen Lebenserzählung im Stil Jean-Jacques Rousseaus *Confessions* oder Johann Wolfgang Goethes *Dichtung und Wahrheit* runden lassen. ⁵¹

Die Firma Salt & John gleicht jenen flexiblen Unternehmen, die Richard Sennett beschreibt: Ihre globalen Operationen sind erratisch, bleiben intransparent und legitimieren sich lediglich durch nie nachlassenden Aktionismus. Die Mitglieder der beteiligten Arbeitsgruppen, die permanent neu, mit veränderten Hierarchien zusammengesetzt werden, müssen sich nicht nur stets an unvorhergesehene Entwicklungen anpassen, sondern gar ihre Identitäten ablegen und in Teilen vorgegebene neue annehmen. Die Autoritätsstruktur auf der Arrabal bleibt durchgehend obskur, während Teamwork beschworen wird, obgleich tatsächlich Egoismus, Missgunst und Betrug vorherrschen. Welche destruktiven Wirkungen dies alles für den Einzelnen haben kann, deutet sich nicht nur in der Zielform des flexiblen Menschen John Salt an, der im Zuge fortwährender Anpassungen an die Erfordernisse sein Menschsein abgelegt und sich zum Automaten gewandelt hat. Vor allem anhand des Geschicks von Thomas Blume, der unter steter Desorientierung und gelegentlichen Panikattacken leidet, aber bisweilen auch rauschhafte Momente der Euphorie und Überlegenheit durchlebt, lässt sich die zerstörerische Dynamik der Flexibilisierung greifen. Ein pertinentes Beispiel, in dem sich auch das Thema der gestörten Erzählbarkeit des Lebens zeigt, besteht in Blumes tätlicher Auseinandersetzung mit dem Schiffsboy Butu, die noch vor dem Kampf mit Orloff und dem Massaker am Ende des Romans den ersten der insgesamt drei exzessiven Gewaltausbrüche darstellt.

Analog zu Sennetts Diagnose, dass sich das Prinzip der Flexibilität nicht zuletzt in einem veränderten Zeitempfinden manifestiert, bekommt auch Thomas Blume »die Zeit« bald nicht mehr »in die Reihe« (S. 204). Ist

49 Sennett: *Die flexible Gesellschaft*, S. 284.

50 Vgl. ebd., S. 271, 273.

51 Vgl. Sennett: *The Corrosion of Character*, S. 131f.

er anfangs beeindruckt, dass bei Salt & John »[a]lles [...] zu gleicher Zeit« (S. 55) passiert, leidet er bald unter dem Diktat des Augenblicks, darunter, dass – so heißt es in einem eingestreuten Lied – die »Konsistenz der Zeit [...] aus Brei« ist (S. 248). Direkt im Anschluss stößt Blume auf eine »Schiefertafel«, auf der der »28. August 1999« als Datum festgehalten ist. »Nach wochenlangem Hinleben ohne Uhr und Ticktickzeiger« erlebt Blume diese Information als »Erlösung«. In seiner Begeisterung kündigt er an, Briefe »nur mit Anschrift und diesem Datum« zu versenden. Als Butus Schritte zu vernehmen sind, versteckt er sich allerdings, um in seiner haltlosen Freude keinen »Lachanlass« zu bieten. Als der Schiffsjunge das Datum anscheinend willkürlich auf den »21. August 1899« umstellt, platzt Blume der Kragen (S. 249f.). In plötzlichem Hass beschimpft er Butu nicht nur als »Zeitschänder« und rassistisch als »Niggerferkel«, sondern geht ihn auch körperlich an und fügt ihm schlimme, letztlich gar tödliche Verletzungen zu (S. 251). Indem der bis dahin vollkommen friedfertige Blume auf das Gefühl, dass man ihm »die Zeit« habe »wegstehlen woll[en]« (S. 253), mit gewaltsamer Enthemmung reagiert, wird das ganze destruktive Potenzial des Flexibilitätsregimes deutlich. Der flexible Mensch leidet nicht nur selbst unter der existenziellen Erfahrung einer desintegrierten Persönlichkeit, sondern er wird über dieser Verunsicherung auch zum Täter, unter dem die Schwächsten wie der kleinwüchsige Butu zu leiden haben, der die ausgebeuteten und wirtschaftlich benachteiligten Länder repräsentiert. Der Konnex von Meer und Gewalt, der für das vorliegende Themenheft leitend ist, gestaltet sich in Grebes Roman mithin als Zusammenhang eines mit dem Meer assoziierten Flexibilisierungsdrucks, dem nicht viele standhalten können, und einer hiermit verknüpften seelischen Belastung, die sich in plötzlicher Brutalität gegen sich und andere jederzeit Bahn brechen kann.

Der volle Gehalt dieser Szene erschließt sich allerdings erst, wenn man der im Datum enthaltenen Anspielung nachgeht. Beim 28. August 1999 handelt es sich um den 250. Geburtstag Johann Wolfgang Goethes, um ein Tag also mit höchstem poetologischem Symbolwert. Bekanntlich lautet der Eingangssatz des erstens Buchs von *Dichtung und Wahrheit*: »Am 28. August 1749, Mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in *Frankfurt am Main* auf die Welt.«⁵² Und Thomas Blumes Wunsch, »Briefe [zu] schreiben« (S. 249), erinnert gewiss nicht zufällig an Werthers Brief vom 28. August: An seinem »Geburtstag«⁵³ weiß sich der Homer lesende Protagonist mit der Welt noch im Reinen. Der 28. August 1999, der Tag, der Thomas Blume

52 Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 13.

53 Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 241.

das Gefühl eines »Rundumschutz[es]« und größter »Sicherheit« (S. 249) vermittelt, verbürgt als Geburtstag Goethes die Gewissheit persönlicher Ganzheit, die Gewissheit, dass die einzelnen Lebenserfahrungen trotz ihrer scheinbaren Heterogenität gleichsam die »Bruchstücke einer großen Konfession«⁵⁴ bilden. Blumes Gewaltausbruch speist sich aus der Erfahrung, dass er sein Leben nicht wie einen Entwicklungsroman wird gestalten können, sondern dass die Einheit von Biographischem und Ästhetischem im Jahr 1999 nicht mehr zu haben ist.

III. Roman des zerrissenen Zusammenhangs

Wenn Hartmut Rosa von einem Roman der ›gescheiterten Weltbeziehung‹ spricht, fasst er *Global Fish* als literarisches Dokument auf, in dem die von ihm diagnostizierten spätmodernen Krisensymptome im Modus der »(pop-)kulturelle[n] Selbstbeobachtung der Gesellschaft«⁵⁵ zum Ausdruck kommen. Sehr knapp gesagt korreliert der moderne Anspruch des Individuums auf Autonomie, auf ein selbstbestimmtes Leben Rosa zufolge mit gesellschaftlichen Beschleunigungsprozessen, die das Autonomieversprechen der Moderne wieder unterminieren. Denn die/der Einzelne sieht sich dem Zwang ausgesetzt, mit der omnipräsenten gesellschaftlichen Beschleunigung Schritt zu halten, und fühlt sich angesichts des hiermit verbundenen Drucks überfordert und in seiner Selbstwirksamkeitsüberzeugung erschüttert. Im Ergebnis kommt es zu einem Gefühl der Entfremdung und der gescheiterten Weltbeziehung, insofern die/der Einzelne die Objekte, Sozialzusammenhänge sowie die eigene Körperlichkeit und den eigenen Gefühlshaushalt nicht mehr als responsiv, sondern als indifferent oder gar repulsiv erlebt. Nicht zuletzt weil Rosa in derselben soziologischen Tradition wie Richard Sennett steht, bietet seine Sozialtheorie der menschlichen Weltbeziehung einen aufschlussreichen Vergleichskontext für *Global Fish*. Doch für die Rekonstruktion der fiktionalen Romanwelt und die Interpretation des Texts insgesamt ist es plausibler, auf Sennetts Theorie des flexiblen Menschen zurückzugehen, bildet sie doch nachweislich einen entscheidenden Einflusskontext Grebes. Doch wie ist die ›Verwendung‹⁵⁶ dieses Kontexts in Bezug auf die Interpretation genau zu gestalten? Inwiefern ist Sennetts Theorie Teil der »Menge der für die Erklärung« von *Global Fish* »relevanten Bezüge«?⁵⁷

54 Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 306.

55 Rosa: *Kritik der Zeitverhältnisse*, S. 51.

56 Vgl. Danneberg: *Interpretation*.

57 Danneberg: *Kontext*, S. 333.

Thomas Blume ist fraglos im Sinne des Persönlichkeitstyps des flexiblen Menschen entworfen. Ohne die Bedeutung von »humanistische[n] Werte[n]« (S. 43) zu kennen und von Leistungswillen und Selbstoptimierungszwang getrieben, sieht er sich auch dann noch auf eine reaktive Rolle festgelegt, als er die ihm dunklen Dynamiken und Machtstrukturen längst selbst zu reproduzieren begonnen hat. Dabei leidet er unter den Normativitätserwartungen, die die Unterhaltungsmedien und die Entertainmentkultur permanent präsent halten, wobei sich sein Anpassungsdruck bisweilen in depressiven oder paranoiden Zuständen Bahn bricht. Seiner zunehmenden Überforderung und Neigung zur Selbstaufgabe begegnet Blume mit der Jagd nach vermeintlich »echten Erlebnissen« und nach dem Gefühl von Authentizität und Integralität, was allerdings in extreme Gewaltakte umschlagen kann. Dass Grebes Protagonist auf Überlastung und Überforderung zusteuert, zeigt sich in der zunehmenden Frequenz der in psychiatrischen Kliniken spielenden Passagen, die nach einer autobiographischen Formulierung Grebes eine »ohnmächtige Welt mit entmündigten Bewohnern«⁵⁸ repräsentieren. Dennoch lässt sich Grebes Roman schwerlich einfach als literarische Veranschaulichung der Krisendiagnose im Zeichen des New Capitalism verbuchen. Denn einerseits ist es fraglich, ob jene formalen und inhaltlichen Aspekte von *Global Fish*, die in keinem direkten Zusammenhang zu Sennetts Denken stehen, als untergeordnete oder gar akzidentielle Elemente zu betrachten und bei der Textinterpretation entsprechend gering zu veranschlagen sind. Andererseits wird das Konzept des flexiblen Menschen, auch wenn wiederholt von Salt & John als einer Firma die Rede ist, im Roman gerade nicht in seinen arbeitsweltlichen Bezügen, sondern vielmehr umgekehrt in einem Freizeitsetting entfaltet.

Wie also bezieht sich Grebe in *Global Fish* auf das Konzept des flexiblen Menschen und auf welche Weise macht er es literarisch produktiv? Auch wenn die Krisenzustände Thomas Blumes im Verlauf des Romans sowohl an Qualität als auch an Quantität zunehmen, weist er bereits zu Beginn jene Züge auf, die den Typus des flexiblen Menschen kennzeichnen. Vor Beginn der Schiffsreise mit der Arrabal ist er längst »[e]ntscheidungskrank«, leidet unter dem Gefühl der »Lebensbedrohlichkeit« und fühlt sich bei seinen Recherchen nach Urlaubsangeboten von zu vielen »Zeitzone[n]« überfordert und permanent im »Jetlag« (S. 7f.). Mit einem Leitbegriff Richard Sennetts heißt es in diesem Zusammenhang,⁵⁹ dass er nur noch »driftete« (S. 8) und

58 Zit. n. Innerhofer: »Berlin ist eine große Wundertüte«.

59 Vgl. den Titel des ersten Kapitels in Sennett: *The Corrosion of Character* (»Drift. How personal character is attacked by the new capitalism«), sowie in der dt. Übers. Sennett: *Der flexible Mensch*

ihm die Welt »gleichgültig« erscheint, als »Mus« und als »globale[s] Egal«. Bereits zu Beginn von *Global Fish* weist Thomas Blume also den Gefühls-haushalt des flexiblen Menschen auf, wobei dieses Konzept im Verlauf des Romans nicht nur in seinen psychologischen und soziologischen, sondern auch durch eine Konkretisierung der bildlichen Dimensionen konsequent entfaltet wird, etwa in der Figur des John Salt oder in den regelmäßigen Wieder- beziehungsweise Neugeburten. Zudem sind viele Aspekte, die im Fortgang des Romans das Thema der Flexibilisierung zum Ausdruck bringen, bereits in den Eingangspassagen angelegt: Beispielsweise schläft Blume das linke Bein ein, das ihm später amputiert wird. Die ihm eingangs vorschwebenden »183 Kontinente« (S. 12f.) korrespondieren mit den »183 Eissorten« (S. 187) im Traumschiff beziehungsweise mit den von ihm entworfenen »183 Piraten« (S. 346) und ihren »183 [...] Flaggen« (S. 352). Und die Abiturnote 1,0, die er durch sein über dem Bett eingerahmtes »Abizeugnis« (S. 8) stets vor Augen hat, erscheint später zunehmend als Chiffre der Leistungsgesellschaft und der Digitalisierung gleichermaßen. Erst vor diesem Hintergrund wird das ästhetische Kalkül von *Global Fish* verständlich. Grebe bezieht sich auf das Konzept des flexiblen Menschen nicht einfach im Sinne Richard Sennetts als eines Persönlichkeitstyps, in dem die seelischen Schäden des New Capitalism zum Ausdruck kommen. Das Konzept des flexiblen Menschen ist für ihn zugleich eine ästhetisch einträgliche Metapher, die er in seinem Roman expliziert, reifiziert und konsequent auserzählt.

In einem Roman über den flexiblen Menschen, dessen Leben sich nicht mehr zu einer bündigen Lebensgeschichte fügt, ist auch jener oben geschilderte Anspielungsüberschuss, die erzähltechnische Heterogenität ästhetisch funktional. Wie der Persönlichkeitstyp des flexiblen Menschen bei Sennett als Deformation gedacht und insofern an das Ideal eines ganzheitlichen Charakters gebunden ist, so ist auch Grebes Roman allerdings nicht einfach wirt, sondern (negativ) auf das Prinzip inhaltlicher und formaler Geschlossenheit bezogen und als Aberration des Entwicklungsromanmodells ausgezeichnet. Demgemäß gehört es zum Roman des flexiblen Menschen und seines zerrissenen Lebenszusammenhangs, das Verhältnis von Flexibilitätsforderung und Kohärenzbedürfnis als Konkurrenz und Interdependenz zu gestalten. Einerseits wird die erstrebte Flexibilität immer durch die Beharrungskraft der jeweiligen Persönlichkeiten ausgehebelt, was in der Ähnlichkeit der wechselnden Namen oder auch in Clox' Klage zum Ausdruck kommt, dass die »Idee« des flexiblen Menschen wegen »minderwertig[er]« Qualität

des »Menschenmaterial[s]« illusorisch sei (S. 311). Andererseits scheint die Fahrt mit Salt & John in der Logik der fiktionalen Romanwelt als der einzige gangbare Weg, der nicht in die Psychiatrie oder die nicht minder abschreckende Konsumwelt des Pauschalismus führt.

Rainald Grebe greift in seinem gleichermaßen groteskem, beklemmendem und komischem Roman Richards Sennetts Theorie des flexiblen Menschen auf und wendet sie zum kompositorischen Prinzip. Auch wenn der Text passagenweise zu einem grotesken Horrortrip mit schrecklichen Gewalthandlungen gerät, wäre es ein Kurzschluss, *Global Fish* auf eine dystopische Warnung vor der Destruktionsdynamik der neoliberalen New Economy festzulegen. In einem von Markus Decker geführten Doppelinterview gemeinsam mit Hans-Eckardt Wenzel distanziert sich Grebe vom »Dogma« der »Hochkultur«, dass alles »immer hoch politisch sein« müsse, da das »an der Schaffensrealität vorbei geht«. ⁶⁰ An anderer Stelle paraphrasiert Decker Grebe mit den Worten, dass er »der großen Politik am liebsten den Rücken zu[kehre], um sich auf Details, also das Leben selbst, zu stürzen«. ⁶¹ Was Grebe über seine Lieder über das Berliner ›Bionade-Biedermeier‹ sagt, dass er das Eigentümliche dieser Stadt, das dortige Lebensgefühl habe ›erzählen‹ ⁶² wollen, gilt ähnlich auch für *Global Fish*: Es geht um die künstlerische Ausgestalt des Persönlichkeitstyps des flexiblen Menschen im Sinne eines Lebensgefühls der Gegenwart, einschließlich seiner Depravationsgefahren. Doch wie bedrohlich diese Depravationserscheinungen letztlich sind, bleibt wie der Realitätsgrad des Geschehens insgesamt in der Schwebel. Auch für diese Dimension des Romans gilt, so Grebe im Booklet des Hörbuchs: »Seemannsgarn ist dann guter Garn, wenn man gar nicht mehr wissen möchte, ob er wahr oder gelogen ist.« ⁶³ Vor diesem Hintergrund wird man die »Realität« (S. 429), aus der Doktor Cloque den von der Nixe Marie träumenden Thomas Blume am Ende von *Global Fish* zurückruft, nicht vereindeutigend als das Ende eines großen Live-Rollenspiels, das Erwachen aus einem Traum oder die Rettung aus einer Psychose, sondern vielmehr als die Einsicht zu verstehen haben, dass das Zugleich von Flexibilitätsforderung und Kohärenzbedürfnis längst zur Realität, zu einer Bewusstseinslage der Gegenwart geworden ist.

Wie Sennett so verbindet auch Grebe das Thema der Flexibilisierung eng mit demjenigen der Digitalisierung und verknüpft beides mit dem

60 Zit. n. Decker: »Die Westdeutschen brauchen länger«, S. 174f.

61 Decker: *In die postsozialistische Unordnung geflohen*, S. 54.

62 Vgl. Molin: *Rainald Grebe*.

63 Booklet zu Grebe: *Global fish. Das Hörspiel*, o.P.

maritimen und nautischen Motivbereich. Im oben angeführten Interview mit den Potsdamer Studierenden assoziiert Grebe, der den Gegensatz von »Analog-Digital« an anderer Stelle als die »eigentliche Fragestellung« unserer Zeit bezeichnet,⁶⁴ das Festland mit der »analoge[n] Zeit vor 1989«, wohingegen »die See [...] eher das Digitale, das Neue, das Abenteuer« sei.⁶⁵ Im Roman selbst wird Thomas Blume – dies ein Beispiel unter vielen – mit der Forderung konfrontiert: »Löschen sie das Festland!« (S. 33). Bei Salt & John gibt es nicht nur ein »Passwort« (S. 56) und eine an das Internet erinnernde »Weltbibliothek« (S. 317), sondern es gilt auch: »*The world is a dual system!*« (S. 115). Dass Grebe die Digitalisierung und Flexibilisierung der Gegenwart im Bild der Seefahrt literarisch ausgestaltet, lässt sich auch »thematologisch«⁶⁶ formulieren: In *Global Fish* ist die für diese Metaphorik typische Ambivalenz, die zwischen Abenteuer, Versuchung und Lebensfülle einerseits sowie Orientierungslosigkeit, Bedrohung und Tod andererseits besteht, ebenso präsent wie jüngere Bedeutungsdimensionen, die sich mit Begriffen wie Tourismus, Globalisierung oder Postmoderne andeuten lassen.⁶⁷ Rainald Grebe ruft den uralten, traditionsreichen nautischen Motivbereich, der nach Michel Foucault seit jeher das »größte Reservoir für die Fantasie«⁶⁸ darstellt, auf und richtet ihn als einen Bedeutungsträger für das Lebensgefühl des flexiblen Menschen neu aus.

Auch wenn *Global Fish* den einzigen Versuch Grebes im Bereich der erzählenden Literatur darstellt, verspricht der Roman dennoch von großer Bedeutung für die anderen Teile seines Werks zu sein. Denn zahlreiche Formulierungen und Situationen im Roman finden sich ähnlich auch in seinen Liedern wieder, was sich auch aus Grebes Arbeitsweise, seinem Gebrauch eines Zettelkastens erklärt, in dem er geglückte Wendungen, »manchmal nur Schnipsel«,⁶⁹ sammelt: »Meine Stärke ist, aus der Luft gute Zeilen zu melken, die sich manchmal reimen und mit Musik unterlegt sind.«⁷⁰ Ein Beispiel unter vielen bildet die Reihung »Mädels, Mofas und Dämmerung« (S. 16), die wie in *Captain Krümel* eine in ihrer Unbekümmertheit erstrebenswerte typisierte Situation der männlichen Adoleszenz bezeichnet. Ein weiteres Beispiel bildet der mehrmals gebrauchte, jeweils

64 Zit. n. Decker: »*Die Westdeutschen brauchen länger*«, S. 169.

65 Zit. n. Thiele: *Kunst in der Schwebe*, S. 6.

66 Vgl. u.a. Lubkoll: *Thematologie*.

67 Vgl. zuletzt aus der breiten Forschung Makropoulos: *Meer*; Röttgers/Schmitz-Emans: *Wasser – Gewässer*; Richter: *Germanistik*; Brittnacher/Küpper: *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten*.

68 Foucault: *Von anderen Räumen*, S. 942.

69 Zit. n. Pohl: *Die Hymne »Brandenburg«*.

70 Zit. n. Molin: *Rainald Grebe*.

leicht variierte Satz: ›Schön, wenn man sich auskennt.« (S. 180, 308), in dem, wie beispielsweise auch in *Morgenland Abendland*, das seelische Bedürfnis zum Ausdruck kommt, sich auf allzu einfache Kategorien zu berufen, um sich die Welt wider besseres Wissen verständlich zu machen. Diesen Aspekt spricht Dibbuck in *Global Fish* vermutlich in Anlehnung an Richard Sennetts Beobachtung einer zunehmenden »Unlesbarkeit [...] moderne[r] Arbeitsformen«⁷¹ an, wenn er Fridjof Blum Anweisungen zur Ausarbeitung der Piratenrollen gibt: »Der Betrachter muss alles ablesen können. Der Mensch muss sein wie ein Buch mit Großbuchstaben. Klar und deutlich muss man ihn ablesen können.« (S. 346) Insofern einzelne prägnante, für Grebe typische Wendungen Parallelstellen in *Global Fish* besitzen, steht zu vermuten, dass die fiktionale Romanwelt auch für sein Liedschaffen Erklärungskraft besitzt. Welche Reichweite und welche Bedeutung der für den Roman maßgeblichen Theorie des flexiblen Menschen hierbei jeweils genau zukommt, gilt es im Einzelfall zu prüfen.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Andrea; Differding, Annika; Spoerhase, Carlos: *Editorial: »Nachtaster eines Tastenden«? Zur Geschichte der germanistischen Gegenwartsliteraturwissenschaft.* »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur« 41.2 (2016), S. 412–430.
- Ammon, Frieder von; Herrmann, Leonhard (Hgg.): *Gegenwartsliteraturforschung. Positionen – Probleme – Perspektiven.* »Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes« 67.3 (2020).
- Bähr, Christine: *Der flexible Mensch auf der Bühne. Sozialdramatik und Zeitdiagnose im Theater der Jahrtausendwende.* Bielefeld: transcript 2012.
- Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten.* München: Beck 2002.
- Baßler, Moritz; Schumacher, Eckhard (Hgg.): *Handbuch Literatur & Pop.* Berlin, Boston: De Gruyter 2019.
- Behrs, Jan: *Der Dichter und sein Denker. Wechselwirkungen zwischen Literatur und Literaturwissenschaft in Realismus und Expressionismus.* Stuttgart: S. Hirzel 2013.
- Brittnacher, Hans Richard; Küpper, Achim (Hgg.): *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs.* Göttingen: Wallstein 2018.
- Brüsemeister, Thomas: *Das überflüssige Selbst. Zur Dequalifizierung des Charakters im neuen Kapitalismus nach Richard Sennett.* In: *Soziologische Gegenwartsdiagnosen. Bd. 1. Eine Bestandsaufnahme.* Hgg. Uwe Schimank, Ute Volkmann. Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 307–321.

71 So im Titel von Kapitel vier in Sennett: *Der flexible Mensch*: »Unlesbarkeit. Warum moderne Arbeitsformen schwer zu durchschauen sind«. Im Original lautet der Titel: »Illegible. Why modern forms of labor are difficult to understand« (Sennett: *The Corrosion of Character*).

- Butler, Martin: *Authentizität*. In: *Handbuch Literatur & Pop*. Hgg. Moritz Baßler, Eckhard Schumacher. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 267–282.
- Campe, Rüdiger: *Kafkas Institutionenroman. Der Process, Das Schloss*, In: *Gesetz. Ironie. Festschrift für Manfred Schneider*. Hgg. ders., Michael Niehaus. Heidelberg: Synchron 2004, S. 197–208.
- Campe, Rüdiger: *Robert Walsers Institutionenroman Jakob von Gunten*. In: *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne*. Hgg. Rudolph Behrens, Jörn Steigerwald. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 235–250.
- Danneberg, Lutz: *Interpretation: Kontextbildung und Kontextverwendung. Demonstriert an Brechts Keuner-Geschichte Die Frage, ob es einen Gott gibt*. »Spiel. Siegener Periodicum zur internationalen empirischen Literaturwissenschaft« 9.1 (1990), S. 89–130.
- Danneberg, Lutz: *Kontext*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hg. Harald Fricke. Berlin, New York: De Gruyter 2000, S. 333–337.
- Decker, Markus: »Die Westdeutschen brauchen länger«. *Der Kabarettist Rainald Grebe und der Liedermacher Hans-Eckardt Wenzel über Kultur und Nation* [Doppelinterview]. In: ders.: *Was ich dir immer schon mal sagen wollte. Ost-West-Gespräche*. Berlin: Ch. Links 2015, S. 161–178.
- Decker, Markus: *In die postsozialistische Unordnung geflohen. Rainald Grebe, Kabarettist aus dem Rheinland, singt spöttische Lieder über die neuen Länder*. In: *Zweite Heimat. Westdeutsche im Osten*. 2. Aufl. Berlin: Ch. Links 2014, S. 46–55.
- Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. In: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Bd. 4. 1980–1988. Hgg. Daniel Defert, François Ewald. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 931–942.
- Freitag, Jan: *Juli Zeh: Brandenburg & Unterleuten* [Interview mit Juli Zeh]. »Freitagsm Medien«, 19.3.2020. <<https://freitagsm Medien.com/2020/03/19/julie-zeh-brandenburg-unterleuten>> (Zugriff: 29.10.2020).
- Gilbert, Annette: *Die Zukünfte des Werks. Kleiner Abriss der Gegenwartsliteratur mit Blick auf die Werkdebatte von Morgen*. In: *Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs*. Hgg. Lutz Danneberg, Annette Gilbert, Carlos Spoerhase. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 495–550.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Dichtung und Wahrheit*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 16. Hg. Peter Sprengel. München, Wien: Hanser 1985.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*. In: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 1.2. Hg. Gerhard Sauder. München, Wien: Hanser 1987, S. 196–299.
- Grebe, Rainald: *Captain Krümel*. »YouTube«. <<https://www.youtube.com/watch?v=AWaI-jhgSdY>> (Zugriff: 10.9.2020).
- Grebe, Rainald: *Global fish. Das Hörspiel*. Berlin: Versöhnungsrecords 2007.
- Grebe, Rainald: *Global Fish. Roman*. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer 2007.
- Grebe, Rainald. In: *Munzinger Online/Personen. Internationales Biographisches Archiv*. <<http://www.munzinger.de/document/00000028687>> (Zugriff: 29.7.2020).
- Hermanns, Thomas; Dompke, Christoph: *Das große QUATSCH-Comedy-Buch. Alles über Deutschlands ersten Comedy-Club*. Leipzig: Henschel 2011.
- Hoffmann, Torsten; Kaiser, Gerhart (Hgg.): *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Paderborn: Fink 2014.
- Hoffmann, Torsten; Papst, Stephan (Hgg.): *Literarische Interviews*. »The Germanic Review. Literature, Culture, Theory« 91.1 (2016).

- Innerhofer, Judith: »Berlin ist eine große Wundertüte«. *Reinald [sic] Grebe wurde mit seinem Lied »Brandenburg« bekannt – wohnen aber mag er viel lieber in der Hauptstadt.* »Welt am Sonntag«, 1.8.2010, S. B4.
- Jacobs, Luisa: *Konzert in Köpenick. Rainald Grebe spielt in der Wuhlheide.* »Der Tagesspiegel«, 28.4.2015. Online: <<https://www.tagesspiegel.de/berlin/konzert-in-koepenick-rainald-grebe-spielt-in-der-wuhlheide/11703376.html>> (Zugriff: 8.9.2020).
- Krampitz, Dirk: *Der Schauspieler Rainald Grebe war Puppenspieler. Nun ist er Berlins Comedy-Hoffnung. Limbo-Republik Deutschland.* »Welt am Sonntag«, 17.4.2005, S. B5.
- Kronsbein, Joachim: *Lyrik mit Heimtücke.* »Der Spiegel« 13 (2006), S. 164.
- Lembke, Gerrit: *Poetik der Einebnung. Zur Amalgamierung von Raum und Zeit in den Liedern Rainald Grebes.* »Zeitmaschine« (2008) und »Guido Knopp« (2005). »Mauerschau« (2010), S. 35–47.
- Levy, Jonathan: *Freaks of Fortune. The Emerging World of Capitalism and Risk in America.* Cambridge, London: Harvard UP 2012.
- Lubkoll, Christine: *Thematologie.* In: *Methodengeschichte der Germanistik.* Hg. Jost Schneider. Berlin, New York: de Gruyter 2009, S. 747–762.
- Makropoulos, Michael: *Meer.* In: *Wörterbuch der philosophischen Metaphern.* Hg. Ralf Konersmann. Darmstadt: WBG 2007, S. 236–248.
- Meier, Nils: *Deleuze denken/d. Eine minoritäre Kartographie zeitgenössischer Popmusik-Literatur am Beispiel von Rainald Grebe, Klotz + Dabeler, Rocko Schamoni, Françoise Cactus und Peterlicht.* Kiel: Ludwig 2014.
- Molin, Tina: *Rainald Grebe – »Ich dachte, Sie wären witziger«* [Interview mit Rainald Grebe]. »Berliner Morgenpost«, 4.6.2015. Online: <<https://www.morgenpost.de/berlin/leute/article141920800/Rainald-Grebe-Ich-dachte-Sie-waeren-witziger.html>> (Zugriff: 29.10.2020).
- Neubauer, Hendrik: *Die Aufführung von Liedern zeitgenössischer Humoristen. Zur Umgebung, Funktion und Struktur von Erlebnissystemen.* Wiesbaden: Springer 2017.
- Opitz, Sven: *Richard Sennett: Das Spiel der Gesellschaft. Öffentlichkeit, Urbanität und Flexibilität.* In: *Kultur. Theorien der Gegenwart.* Hgg. Stephan Moebius, Dirk Quadflieg. 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 379–393.
- Pohl, Friedrich: *Die Hymne »Brandenburg« machte ihn berühmt. Jetzt triumphiert Liedermacher und Schauspieler Rainald Grebe mit einer neuen CD und einem Liederbuch. In Berlin bin ich einer von drei Millionen, in Brandenburg kann ich bald allein wohnen.* »Welt am Sonntag«, 13.5.2007, S. 82.
- Reckziegel, Stefan: »Ich mache kein intellektuelles Bierzelt« [Interview mit Josef Hader]. »Hamburger Abendblatt«, 6.5.2008, S. 8.
- Richter, Dieter: *Germanistik.* In: *Handbuch der Mediteranistik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge.* Hgg. Mihran Dabag, Dieter Haller, Nikolas Jaspert, Achim Lichtenberger. Paderborn: Fink 2015, S. 145–153.
- Rosa, Hartmut: *Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik.* In: *Was ist Kritik?* Hgg. Rahel Jaeggi, Tilo Wesche. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2016, S. 23–54.
- Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung.* Berlin: Suhrkamp 2016.
- Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hgg.): *Wasser – Gewässer.* Essen: Die blaue Eule 2012.
- Sack, Adriano: *Kampf um die Deutungshoheit* [Interview mit Helge Malchow]. »Welt am Sonntag«, 14.10.2001. Online: <<https://www.welt.de/print-wams/article616046/Kampf-um-die-Deutungshoheit.html>> (Zugriff: 30.9.2021).

- Schroer, Markus: *Richard Sennett*. In: *Aktuelle Theorien der Soziologie. Von Shmuel N. Eisenstadt bis zur Postmoderne*. Hg. Dirk Kaesler. München: C. H. Beck 2005, S. 250–266.
- Schumacher, Eckhard: »Wenn alles jetzt passiert«. *Gegenwartsdiagnosen nach der Digitalisierung*. In: *Gegenwartsdiagnosen. Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematisierung in der Moderne*. Hgg. Thomas Alkemeyer, Nikolaus Buschmann, Thomas Etzemüller. Bielefeld: transcript 2019, S. 63–80.
- Sennett, Richard: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Berlin Verlag 1998.
- Sennett, Richard: *Der neue Mensch. Flexibel, mobil und orientierungslos?* In: *Metropolen. Laboratorien der Moderne*. Hg. Dirk Matejovski. Frankfurt/M., New York 2000: Campus-Verlag, S. 105–118.
- Sennett, Richard: *Die flexible Gesellschaft*. In: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? Gesellschaftskonzepte im Vergleich*. Bd. 2. Hg. Armin Pongs. München: Dilemma 2000, S. 265–291.
- Sennett, Richard: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Berlin Verlag 2005.
- Sennett, Richard: *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. New York, London: W. W. Norton & Company 1998.
- Sennett, Richard: *The Culture of the New Capitalism*. New Haven, London: Yale UP 2006.
- Sennett, Richard: *The New Capitalism*. »Social Research« 64.2 (1997), S. 161–180.
- Thiele, Johannes: *Kunst in der Schwebel* [enthält ein Interview mit Rainald Grebe]. In: »Litlog. Göttinger eMagazin für Literatur, Kultur, Wissenschaft«. <<http://litlog.uni-goettingen.de/kunst-in-der-schwebel>> (Zugriff: 4.8.2018).
- Thiele, Johannes: *Rainald Grebe im Deutschunterricht*. »Literatur im Unterricht« 18.1 (2017), S. 19–36.
- Venzl, Tilman: *Postdemokratie in »Unterleuten«? Was bei Juli Zeh auf dem Spiel steht*. »Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik« 50.4 (2020), S. 711–733.
- Vofßkamp, Wilhelm: *Der Bildungsroman als literarisch-soziale Institution. Begriffs- und funktionsgeschichtliche Überlegungen zum deutschen Bildungsroman am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts*. In: *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986*. Hg. Christian Wagenknecht. Stuttgart: Metzler 1989, S. 337–352.
- Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der »Geist« des Kapitalismus* [II]. »Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik« 21 (1905), S. 1–110.
- Wegner, Jochen; Amend, Christoph: *Juli Zeh, ist die Aufklärung am Ende?* [Interview mit Juli Zeh]. »Alles gesagt?« Podcast von »ZEIT ONLINE« und »ZEITmagazin«. <<https://open.spotify.com/episode/5L21uW6i23Cs7T6UHet2P7?si=c9FrS9dSRp6ihrGtzCu f3g&context=spotify%3Acollection%3Apodcasts%3Aepisodes>> (Zugriff: 8.9.2020).
- Wojach, Maurice: *Rainald Grebe huldigt Brandenburg in Berlin*. »Märkische Allgemeine«, 21.6.2015. Online: <<https://www.maz-online.de/Nachrichten/Kultur/Rainald-Grebe-huldigt-Brandenburg-in-Berlin>> (Zugriff: 29.10.2020).
- Zeh, Juli: *Brandenburg, endlich erklärt*. »Die Zeit«, 24.4.2008. Online: <https://www.zeit.de/2008/18/D-Platte-Grebe?utm_referrer=https%3A%2F%2F> (Zugriff: 23.10.2020).
- Zeh, Juli: *Unterleuten. Roman*. 10. Aufl. München: btb 2017.

VARIA

Leonard Pon | Sveučilište u Osijeku, Filozofski fakultet, lpon@ffos.hr

Vesna Bagarić Medve | Sveučilište u Osijeku, Filozofski fakultet, vbagaric@ffos.hr

Kohärenzherstellung in schriftlichen Texten von DaF-Studierenden

0. Einführung

Im Rahmen eines dreijährigen Projekts zur Kohärenz in geschriebenen fremdsprachlichen Texten¹ wurde ein großer Korpus zusammengestellt, das Texte von 492 Fremdsprachenlernenden und

Der Beitrag widmet sich der Textkohärenzherstellung, einem von der Forschung relativ vernachlässigten Aspekt des (Fremd-)Spracherwerbs. Um diesen Aspekt näher zu beleuchten, wird die Herstellung der Kohärenz in Texten der DaF-Studierenden auf dem Sprachniveau B2 analysiert. Die Analyse wird am Korpus von 30 argumentativen Texten unter Anwendung qualitativer und quantitativer Analyseverfahren durchgeführt. Die Ergebnisse belegen, dass die Kohärenz in den Texten der DaF-Studierenden des Sprachniveaus B2 vorwiegend über parallele Progressionen hergestellt wird, während die meisten Kohärenzbrüche innerhalb von Textabsätzen zu finden sind.

- 1 Das Projekt *KohPiTekst* (kr. *Koherencija pisanoga teksta u inome jeziku: hrvatski, njemački, engleski, francuski i mađarski jezik u usporedbi*, dt.: *Kohärenz in geschriebenen fremdsprachlichen Texten: Kroatisch, Deutsch, Englisch, Französisch und Ungarisch im Vergleich*, IP-2016-06-5736) wurde von der Kroatianischen Forschungsgemeinschaft (Hrvatska zaklada za znanost) im Rahmen des Forschungsprogramms »Forschungsprojekte IP-2016-06« gefördert und lief von März 2017 bis März 2020. Die Forschungsgruppe bildeten Wissenschaftler aus Kroatien (Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften und Fakultät für Erziehungs- und Bildungswissenschaften der J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek, Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften und Fakultät für Lehrerbildung der Universität Zagreb), aus Deutschland (Philosophische Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena) und aus Ungarn (Wissenschaftliches Institut für Linguistik der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest). Die einzelnen Projektaktivitäten wurden zudem unter Mitarbeit mehrerer Forscher aus Frankreich, Belgien, Polen, Großbritannien und den USA durchgeführt. Das Projekt wurde von der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften der J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek (Kroatien) koordiniert.

-studierenden aus Kroatien, Deutschland, Ungarn, Frankreich, Großbritannien und den USA beinhaltet. Die Teilnehmer an dieser Projektuntersuchung haben u.a. einen argumentativen Text zum gleichen Thema in einer der fünf Fremdsprachen verfasst. Das so erhobene Korpus wurde qualitativ und quantitativ analysiert, mit dem primären Ziel, die Merkmale der Kohärenzherstellung in Texten auf Deutsch, Englisch, Ungarisch, Französisch sowie Kroatisch als Fremdsprache zu beschreiben und zu vergleichen. Zu diesem Zweck wurde im Projekt eine Methode der Textkohärenzanalyse angewandt, die den beabsichtigten Vergleich der Texte in verschiedenen Sprachen ermöglicht.

Im vorliegenden Beitrag soll der Fokus der Analyse auf der Kohärenzherstellung in argumentativen Texten von DaF-Studierenden liegen. Genauer gesagt soll festgestellt werden, welche Art der thematischen Organisation und der Absatzorganisation in ihren Texten vorliegt. Im ersten Kapitel wird die aus den bisherigen theoretischen und empirischen Erkenntnissen hervorgehende Ausgangslage diskutiert, die für die in diesem Beitrag dargestellte Untersuchung von Bedeutung ist. Im darauffolgenden Kapitel wird die durchgeführte empirische Untersuchung dargestellt, und die gewonnenen Ergebnisse und Erkenntnisse werden in Rückbindung an die relevanten bisherigen Untersuchungen diskutiert. Im letzten Kapitel geht es um Schlussfolgerungen sowie Implikationen für weitere Untersuchungen.

1. Theoretische und empirische Ausgangslage

Welches Modell der kommunikativen Kompetenz² auch immer herangezogen wird, Diskurskompetenz wird als eine ihrer Hauptkomponenten angeführt. Trotz unterschiedlicher Auffassungen des Begriffs der Diskurskompetenz scheinen sich die meisten Autoren von Modellen der kommunikativen (Sprach-)Kompetenz oder -fähigkeit darin einig zu sein, dass Kohäsion und Kohärenz zu den zentralen Bestandteilen der Diskurskompetenz gehören.³ In Bezug auf die Konzeptualisierung dieser zwei grundlegenden Komponenten der Diskurskompetenz herrscht unter Sprachwissenschaftlern kaum Einigkeit, insbesondere wenn die Fragen des Umfangs dieser

2 Für einen umfassenden Überblick über Konzept und Modellierungsversuche der kommunikativen Kompetenz und für Verweise auf die relevante Literatur vgl. z.B. Bagarić Medve: *Komunikacijska kompetencija*.

3 Vgl. z.B. Canale: *From communicative competence to communicative language pedagogy*; Bachman/Palmer: *Language Assessment in Practice*; Celce-Murcia: *Rethinking the role of communicative competence in language teaching*.

Begriffe und ihrer Beziehung zueinander erörtert werden.⁴ In der (text-)linguistischen Literatur wird heute jedoch allgemein davon ausgegangen, dass sich Kohärenz auf die inhaltlich-thematischen Beziehungen und Kohäsion auf die Oberflächenzusammenhänge zwischen Textteilen bezieht und dass Kohärenz im Text auch ohne explizit verwendete Kohäsionsmittel bestehen kann, obwohl der Einsatz verschiedener Kohäsionsmittel in einem Text kohärenzfördernd wirkt.⁵

Bisher haben Forscher aus dem Bereich der Angewandten Linguistik die Frage der Kohäsion im Zusammenhang mit dem Fremdsprachenerwerb viel häufiger und systematischer als die der Kohärenz behandelt. Dies hat vermutlich damit zu tun, dass die einzelnen Kohäsionsmittel – wie auch immer sie klassifiziert und benannt werden⁶ – in konkreten Texten ohne größere Schwierigkeiten identifiziert und analysiert werden können. Die (Fremdspracherwerbs-)Forscher, die das Thema Kohärenz interessiert, müssen sich aber zuerst mit dem Problem der Operationalisierung des Konzepts der Kohärenz auseinandersetzen. Es ist nämlich eine äußerst heikle Frage, wie die Kohärenz in einem fremdsprachlichen Text objektiv zu analysieren oder zu messen ist.⁷ Dass das Forschungsthema Kohärenz mehr Aufmerksamkeit der Forscher verdient, haben die Ergebnisse der bisherigen Untersuchungen zur Schreibkompetenz und Diskurskompetenz aufgezeigt.

In Studien zur Teilkomponenten der Schreibkompetenz haben Becker-Mrotzek et al.⁸ empirisch bewiesen, dass die Fähigkeit zur Kohärenzherstellung positiv mit der Schreibkompetenz korreliert. Dieses Ergebnis hat die Forscher zum Schluss veranlasst, dass die Fähigkeit zur Kohärenzbildung die Qualität der geschriebenen Texte vorhersagen kann. Dastjerdi und Talebinezhad⁹ haben in einer Studie zur Rolle der Textkohärenz beim Testen der Lese- und Schreibkompetenzen der EaF-Studierenden gezeigt, dass gute Kohärenz nicht nur eine erfolgreiche Textproduktion beeinflusst, sondern auch das Textverstehen erleichtert. Darüber hinaus hat Chiang¹⁰

4 Eine (kritische) Übersicht verschiedener Auffassungen von Kohärenz und Kohäsion bieten u.a. Averintseva-Klisch: *Textkohärenz*; Adamzik: *Textlinguistik*; Pon/Bagarić Medve: *Methoden zur Analyse und Bewertung von Kohärenz*.

5 Vgl. Brinker: *Linguistische Textanalyse*; Vater: *Einführung in die Textlinguistik*; Averintseva-Klisch: *Textkohärenz*; Adamzik: *Textlinguistik*.

6 Für eine kommentierte Übersicht der vorgeschlagenen Klassifikationen von Kohäsionsmitteln s. Adamzik: *Textlinguistik*.

7 Pon/Bagarić Medve: *Methoden zur Analyse und Bewertung von Kohärenz*; Bagarić Medve/Pon/Pavičić Takač: *Bewertungselemente der Diskurskompetenz*.

8 Becker-Mrotzek et al.: *Adressatenorientierung und Kohärenzherstellung im Text*.

9 Dastjerdi/Talebinezhad: *Chain-preserving deletion procedure in cloze*.

10 Chiang: *The importance of cohesive conditions to perceptions of writing quality*.

festgestellt, dass Bewerter ihre Bewertungsnote der allgemeinen Qualität eines fremdsprachlichen Textes auf die Diskursmerkmale, d.h. Kohäsion und Kohärenz, gründen.

Im Rahmen der Textkohärenzanalyse finden bei den meisten Autoren zwei zentrale Begriffe Verwendung: ›T-Einheit‹ und ›Thema‹. Unter einer T-Einheit (oder thematischen Einheit) ist ein Satz oder ein Teilsatz zu verstehen, in dem ein Thema (ein thematisches Subjekt) identifizierbar ist. Das Thema bezieht sich sinngemäß auf ein thematisches Element, das in der Regel im Vorkontext erwähnt wurde. Aufgrund der Beschaffenheit der T-Einheiten und Themen kann der jeweils vorliegende Typ der thematischen Progression nachgewiesen werden.¹¹

Unter Anwendung der Methode zur Analyse thematischer Progressionen von Lautamatti¹² haben Schneider und Connor¹³ insgesamt 45 EaF-Texte analysiert und dabei festgestellt, dass besser bewertete Aufsätze mehr als doppelt so viele T-Einheiten wie schlechter bewertete Aufsätze enthalten und dass sie auch eine höhere Anzahl an sequentiellen und eine niedrigere Anzahl an parallelen Progressionen aufweisen. Mit derselben Methode analysierte Almaden¹⁴ 60 Absätze, die schriftlichen Produktionen der Textsorte ›definition essay‹ entnommen wurden. Ihre Teilnehmer, die Englisch als Zweitsprache lernen und alle im ersten Jahr des BA-Studiengangs sind, gebrauchen vorwiegend die parallele Progression (51,8 %), etwas seltener die erweiterte parallele (28,5 %) und noch seltener die sequentielle Progression (17,4 %). Im Diskussionsteil betont Almaden, ein höherer Anteil an parallelen Progressionen signalisiere »high quality writing from the English point of view«.¹⁵

Die Notwendigkeit einer systematischen Auseinandersetzung mit Kohärenz ergibt sich außerdem daraus, dass sich Sprachen und Kulturen möglicherweise hinsichtlich ihrer rhetorischen Organisation und Interpretation der Textkohärenz unterscheiden.¹⁶ Diese Annahme verweist darauf, dass das Thema ›Textkohärenz‹ in textlinguistischen Untersuchungen mehr Aufmerksamkeit verdient, insbesondere die Frage nach den Merkmalen kohärenter Texte in verschiedenen Sprachen und Kulturen. Wie wichtig die Ergebnisse solcher Untersuchungen für das Lernen und Lehren von

11 Zur genaueren Erklärung der Termini ›Thema‹, ›T-Einheit‹, ›parallele‹ und ›sequentielle Progression‹ s. 2.1.2.

12 Lautamatti: *Observations on the development of the topic of simplified discourse*.

13 Schneider/Connor: *Analyzing topical structure in ESL essays*.

14 Almaden: *An analysis of the topical structure of paragraphs*.

15 Ebd., S. 150.

16 Hinds: *Inductive, deductive, quasi-inductive*.

Fremdsprachen sein könnten, haben u.a. Kang,¹⁷ Breckle und Zinsmeister¹⁸ sowie Kılıç et al.¹⁹ gezeigt, indem sie nachgewiesen haben, dass das Konzept der Kohärenz in der Muttersprache die Textproduktion in der Fremdsprache beeinflussen kann. Die Ergebnisse einer vergleichenden Analyse von Kohärenz und Kohäsion in Texten der kroatischen DaF- und EaF-Lernenden haben zudem gezeigt, »that learners apply a similar approach to writing in both languages and that they transfer their competences and strategies from one language to the other«.²⁰

Ein weiterer wichtiger Punkt im Zusammenhang mit den Untersuchungen der Diskurskompetenz und daher auch der Kohärenz ist der, dass viele (Fremd-)Sprachenerwerbsforscher (z.B. Savignon)²¹ annehmen, dass die Diskurskompetenz auf höheren Stufen des Sprachenlernens und Spracherwerbs entwickelt wird. Dies impliziert, dass für die Entwicklung der Diskurskompetenz bestimmte Voraussetzungen vorhanden sein müssen. Um welche Voraussetzungen es dabei geht, ist immer noch eine offene Frage.

Die Unterschiede zwischen Sprachen hinsichtlich der Textkohärenz, der Einfluss der Mutter- auf die Fremdsprache im Bereich der Textproduktion, die späte Entwicklung der Diskurskompetenz und die zumindest anscheinend widersprüchlichen Ergebnisse der bisherigen Untersuchungen zur thematischen Progression in Lernertexten verlangen eine systematische Untersuchung der Textkohärenz. Die Kohärenz in Texten fremdsprachlicher Sprachbenutzer muss zunächst in einem methodologisch angemessen durchdachten Rahmen analysiert und beschrieben werden. Erst wenn die Beschreibung der Kohärenz in Texten der Fremdsprachenlernenden auf unterschiedlichen Lernstufen vorliegt, können Richtlinien erarbeitet werden, wie dem Fremdsprachenlernenden mit einer bestimmten Ausgangssprache das Kohärenzwissen vermittelt werden soll, damit seine Rezeption und Produktion von Texten in der Zielsprache erfolgreich wird bzw. damit sein Umgang mit Texten den Anforderungen der realen Kommunikation(ssituationen) gerecht wird. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem ersten Schritt des umrissenen Unterfangens.

17 Kang: *Telling a coherent story in a foreign language*.

18 Breckle/Zinsmeister: *A corpus-based contrastive analysis of local coherence in L1 and L2 German*.

19 Kılıç et al.: *Topical structure in argumentative essays of EFL learners*.

20 Bagarić Medve/Pavičić Takač: *The influence of cohesion and coherence on text quality*, S. 128.

21 Savignon: *Communicative language teaching*.

2. Empirische Untersuchung

Wie bereits erwähnt wurde, beschränkt sich das Ziel der Untersuchung in diesem Beitrag auf die Analyse der Kohärenzherstellung in den deutschen Texten der kroatischen DaF-Studierenden auf dem Niveau B2 nach dem *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen* (GER).

In der Analyse wurde von der Frage ausgegangen, wie DaF-Studierende ihre argumentativen Texte formal und thematisch aufbauen. Um diese Frage vollkommen befriedigend beantworten zu können, werden die Antworten auf folgende Fragen gesucht:

- Wie viele T-Einheiten und wie viele Themen enthalten die Texte?
- Wie hoch ist die Vorkommenshäufigkeit der einzelnen Progressionstypen?
- Wie viele Kohärenzbrüche kommen in den Texten vor?
- In welchem Zusammenhang stehen die einzelnen Variablen zueinander: die Anzahl der Themen, der T-Einheiten und der einzelnen Progressionstypen?

2.1. Untersuchungsdesign

2.1.1. Korpus

Das Korpus besteht aus 30 Texten in deutscher Sprache, die ebenso viele kroatische Studierende im ersten Studienjahr des BA-Studiengangs DaF im Rahmen des oben erwähnten wissenschaftlichen Projekts verfasst haben. Alle Untersuchungsteilnehmer hatten vor dem DaF-Studium die höhere Ebene der deutschen Abiturprüfung in Kroatien bestanden. Die genannte Ebene wird mit der Niveaustufe B2 des GER gleichgesetzt. Was ein solcher Sprachbenutzer leisten kann, zeigt bereits die Sammelbezeichnung für die Stufen B1 und B2: selbstständige Sprachverwendung.

Die Teilnehmer wurden aufgefordert, in 75 Minuten einen argumentativen Text zu verfassen, wobei die Aufgabe wie folgt lautete:

Für einige Menschen hat das Leben in der Stadt viele Vorteile. Andere sehen darin viele Nachteile.

Schreiben Sie einen Aufsatz zum Thema »Das Leben in der Stadt«. Besprechen Sie dabei sowohl die Vorteile als auch die Nachteile. Schreiben Sie Ihre eigene Meinung und begründen Sie sie.

Der Aufsatz soll 200 bis 230 Wörter umfassen.

Die Teilnehmer haben im Vorfeld eine informierte Einwilligung zur Teilnahme an der Untersuchung unterzeichnet.

2.1.2. Methodologischer Ansatz zur Analyse der Kohärenz

Um das aufgestellte Ziel der Untersuchung zu verwirklichen, wurden thematische Progression und Absatzorganisation in Texten der DaF-Studierenden analysiert. Die Analyse der thematischen Progression erfolgte anhand einer im bereits erwähnten Projekt weiterentwickelten und erweiterten Methode der Kohärenzanalyse. Diese Methode basiert auf der Thema-Rhema-Progression²² sowie auf der Analyse der thematischen Struktur.²³ Die zweitgenannte Methode wurde in den meisten Analysen der Kohärenz in fremdsprachlichen Texten herangezogen.²⁴

Die Analyse besteht zunächst darin, dass jeder Text in die sog. T-Einheiten zerlegt wird und dass die Textteile mit derselben Referenz identifiziert werden. Eine T-Einheit ist in syntaktischer Hinsicht in der Regel ein einfacher Satz, ein Hauptsatz oder ein Satzgefüge. Wie bereits erwähnt wurde, werden in diesem Schritt Ausdrücke identifiziert, deren Referent gleich ist, aber gleichzeitig werden auch gleichlautende Ausdrücke identifiziert, deren Referenten verschieden sind.

Bei der Bestimmung des Themas einer T-Einheit werden mehrere verschiedene Kriterien herangezogen. Hinsichtlich der Ausdrucksform ist das Thema häufig eine Nominal- oder Pronominalphrase, manchmal eine Adverbialphrase, seltener eine Infinitivphrase oder ein Nebensatz mit finitem Verb. Semantisch gesehen, ist das Thema eine Person, eine Sache oder ein Begriff, über die bzw. den mit der betreffenden T-Einheit etwas ausgesagt wird. Das Thema kann, muss aber nicht mit dem grammatischen Subjekt und/oder dem Vorfeldelement übereinstimmen. Aus Sicht der Informationsstruktur besteht die Aussage aus einem thematischen und einem rhematischen Teil. Dabei ist das Thema alles, was im gegebenen Kontext als bekannt, alt oder vorausgesetzt betrachtet wird, während das

22 Vgl. Daneš: *Zur linguistischen Analyse der Textstruktur; Zur semantischen und thematischen Struktur des Kommunikats*; Downing: *Thematic progression as a functional resource in analysing texts*.

23 Vgl. Lautamatti: *Observations on the development of the topic of simplified discourse; Coherence in spoken and written discourse*; Simpson: *Topical structure analysis of academic paragraphs in English and Spanish*.

24 Z.B. Schneider/Connor: *Analyzing topical structure in ESL essays*; Simpson: *Topical structure analysis of academic paragraphs in English and Spanish*; Almaden: *An analysis of the topical structure of paragraphs*; Hoenish: *Topical structure analysis of accomplished English prose*; Dita: *Physical and topical structure analysis of professional writing*; Liangprayoon et al.: *The effect of topical structure analysis on university students' writing quality*.

Rhema die Hauptinformation bzw. derjenige Teil der Aussage ist, der den höchsten Mitteilungswert hat.²⁵ Außerdem kann in Texten auch nichtthematisches Material vorkommen. Es sind Textteile mit metakommunikativer, textorganisierender Funktion, die bei der Identifizierung des Themas nicht berücksichtigt werden, weil sie für den propositionalen Gehalt des Textes nicht relevant sind.²⁶

Je nachdem, wie sich das Thema einer T-Einheit aus dem vorausgehenden Textteil ableiten lässt, wird jeder T-Einheit ein Progressionstyp zugewiesen. Wo kein inhaltlicher Bezug mit dem Vorkontext festgestellt werden kann, liegt ein Kohärenzbruch vor.

Es wird zwischen sieben verschiedenen Progressionstypen unterschieden:

- Sequentielle Progression
- Erweiterte sequentielle Progression
- Parallele Progression
- Erweiterte parallele Progression
- Abgeleitetes Thema 1
- Abgeleitetes Thema 2
- Diskursthema

Die einzelnen Progressionstypen werden im weiteren Text anhand der konkreten Korpusbelege²⁷ veranschaulicht.

Bei der sequentiellen Progression wird das Rhema der unmittelbar vorausgehenden T-Einheit zum Thema der T-Einheit:

(1) [**Eine Familie** ist auch eine große Verantwortlichkeit] und [**das** ist vielleicht das wichtigste Grund, warum junge Leute eine Familie nicht gründen wollen].

R1 (Verantwortlichkeit) > T2 (das)

Bei der erweiterten sequentiellen Progression wird das Rhema der nicht unmittelbar vorausgehenden T-Einheit zum Thema der T-Einheit:

(2) [**Das Leben in der Stadt** ist charakteristisch, weil dort viele Menschen verschiedene Möglichkeiten haben.] [Es ist sehr einfach **einen Job zu finden und seine Leben zu entwickeln.**] [In der Stadt **viele Leute** haben eine Chance, ein gutes Leben zu bauen]...

R1 (viele Menschen) > T3 (viele Leute)

25 Vgl. Engel: *Deutsche Grammatik*, S. 72ff.; Engel: *Deutsche Grammatik*. Neubearbeitung S. 33; Wang: *Theme and rheme in the thematic organisation of text*, S. 166.

26 Der Ausdruck ›nichtthematisches Material‹ (eng. non-topical material) stammt von Lautamatti (*Observations on the development of the topic of simplified discourse*) und entspricht dem heute weitverbreiteten Konzept des Metadiskurses, der vor allem von Hyland in seinem Buch *Meta-discourse* sehr detailliert beschrieben wird.

27 Alle Korpusbelege im vorliegenden Text werden so wiedergegeben, wie sie von den jeweiligen Teilnehmern formuliert wurden, wobei alle Fehler, egal welcher Art, beibehalten werden.

Die parallele Progression kommt vor, wenn zwei unmittelbar aufeinanderfolgende T-Einheiten ein und dasselbe Thema aufweisen:

(3) [**Die Familien** halten alles die Bräuche an.] [**Sie** nehmen teil an verschiedene Festen.]
T1 (die Familien) > T2 (sie)

Bei der erweiterten parallelen Progression wird ein schon eingesetztes Thema wieder aktiviert, aber die T-Einheiten mit demselben Thema werden nicht unmittelbar hintereinander realisiert:

(4) [Niemande sagt **ihm**, dass er das nicht dürfen.] [Aber, trotzdem alles, es ist langweilig **allein zu sein**.] [**Alles** brauchen jemandes.]
T1 (ihm = einem) > T3 (alles = jeder Mensch, jeder, man)

Beim abgeleiteten Thema 1 erscheint als Thema ein Element, das in einer identifizierbaren Relation zu einem Element aus dem vorausgehenden Kontext steht. Es handelt sich hierbei u.a. um Antonyme, Hyperonyme und Hyponyme oder Kohyponyme:

(5) Stadt > Dorf; schlechtes Luft > frisches Luft; das Leben in der Stadt > das Leben auf dem Lande
(6) Stadt > die Mehrheit der großen Städte; Menschen > Jugendliche
(7) Ältere Menschen > jüngere Menschen

Beim abgeleiteten Thema 2 erscheint als Thema ein Element, das als Bestandteil des im Vorkontext aktivierten Skripts oder Frames anzusehen ist:

(8) Stadt > Ampel, Autos, Universität, ...

Das Diskursthema erscheint, wenn das Thema einer T-Einheit nicht aus dem vorausgehenden Kontext ableitbar ist, aber dafür identisch oder teilidentisch mit dem Texttitel bzw. -thema ist:

(9) Das Single- oder Familienleben

..... Die Jugendlichen arbeiten nur in seinem Büro und sie verbringen sehr wenig Zeiten mit seiner Familien.

Das **Singleleben** hat seine positive und negative Seite.....

Die beschriebene Analyse der thematischen Progression wird anhand des folgenden Textteils veranschaulicht:

[Ich denke, dass alle **Menschen**₁ anders denken,] [und so haben wir die **Menschen**₁ die in der Stadt leben möchten und die im Land.] [So wie so hat das **Stadt leben**₂ seine Vorteile und Nachteile.]

[**Das Leben in der Stadt**₂ ist sehr schön weil Sie viele Sachen hasst die mann im Land nicht hat.] [**Sie**₁ haben Supermarkts, die Policeamt, das Krankenhaus, viele verschiedene arten von Schulen.] [In der Stadt haben **Sie**₁ viele weise um Spaß zu haben, z. B. Kavanas um mit Freunden zu gehen, disco clubs um ein party zu machen,] [haben **sie**₁ auch ein Schwimbad oder mehrere usw.] [Ob **das leben in der Stadt**₂ schön ist, hat es mehrere Nachteile als Vorteile.]

Im Beispieltext werden die eckigen Klammern verwendet, um die einzelnen T-Einheiten auseinanderhalten zu können, während das Thema jeder T-Einheit fettgedruckt erscheint. Identische Themen werden mit denselben tiefgestellten Zahlen versehen.

Die Texte wurden anhand der Methode zur Kohärenzanalyse zunächst von zwei Forschern getrennt analysiert. Die wenigen Abweichungen in den Ergebnissen dieser zwei Forscher wurden von ihnen und noch einem zusätzlichen Forscher zusammen besprochen, bis man sich auf einen Wert geeinigt hat.

Im letzten Schritt wurden die in der Analyse erhobenen Daten den statistischen Methoden der deskriptiven und inferentiellen Analyse unterzogen, für die das Programm SPSS 20 eingesetzt wurde.

2.2. Ergebnisse der statistischen Analyse

Die unter Anwendung der Methode der Textkohärenzanalyse gewonnenen quantitativen Daten wurden mit Hilfe der Verfahren der deskriptiven Statistik analysiert. Auf diesem Wege konnten die folgenden Untersuchungsfragen beantwortet werden: Wie viele T-Einheiten und Themen enthalten die Texte? Wie hoch ist die Vorkommenshäufigkeit der einzelnen Progressionstypen? Wie viele Kohärenzbrüche kommen in den Texten vor?

Die Ergebnisse der Analyse der Angaben zur Anzahl der T-Einheiten und Themen zeigen, dass die Texte durchschnittlich 21 T-Einheiten und 10 Themen enthalten (s. Tab. 1). Das heißt, dass generell in jeder zweiten T-Einheit ein neues Element als Thema vorkommt.

	T-Einheiten	Themen
Mittelwert	20,60	10,43
Minimum	11	6
Maximum	32	18
Summe	618	313

Tabelle 1: Angaben zur Anzahl der T-Einheiten und Themen

Was die Häufigkeitsverteilung der einzelnen Progressionstypen und Kohärenzbrüche (s. Tab. 2) betrifft, hat die deskriptive Analyse der Daten ergeben, dass insgesamt parallele Progressionen vorherrschen: Parallele und erweiterte parallele Progressionen machen 45 % aller Progressionen aus. Sequentielle und erweiterte sequentielle Progressionen machen 26 % aller

Fälle aus, während das abgeleitete Thema 1 einen Anteil von 15 % aufweist. Am schwächsten vertreten sind die Progressionstypen abgeleitetes Thema 2 und Diskursthema, während Kohärenzbrüche in 8% der Fälle festgestellt werden konnten.

	PP ²⁸	EPP	SP	ESP	DT	AT 1	AT 2	KB
Mittelwert	4,37	4,53	3,50	1,50	0,47	2,97	0,80	1,47
Minimum	0	1	0	0	0	0	0	0
Maximum	8	11	11	4	2	7	3	4
Summe	131	136	105	45	14	89	24	44
Anteil an der Gesamtzahl der Progressionen	22 %	23 %	18 %	8 %	2 %	15 %	4 %	8 %

Tabelle 2: Häufigkeitsverteilung der einzelnen Progressionstypen und Kohärenzbrüche

Im weiteren Verlauf der Analyse wurde getestet, ob zwischen den Variablen Zusammenhänge bestehen. Korreliert wurden die Anzahl der Themen, der T-Einheiten und der einzelnen Progressionen sowie Kohärenzbrüche.

Die Ergebnisse der Korrelationsanalyse nach Spearman (Tab. 3) verweisen darauf, dass Texte mit einer größeren Themenanzahl eine höhere Vorkommenshäufigkeit sequentieller und erweiterter sequentieller Progressionen sowie des abgeleiteten Themas 1 haben. Mehr Themen bedeuten jedoch gleichzeitig mehr Kohärenzbrüche. Die Anzahl der T-Einheiten korreliert positiv mit parallelen, erweiterten parallelen und sequentiellen Progressionen.

		PP	EPP	SP	ESP	DT	AT 1	AT 2	KB
Themen	Korr.	,000	,145	,476**	,403*	-,040	,371*	,321	,385*
	Sig. (2-seitig)	,998	,444	,008	,027	,833	,044	,084	,036
T-Einheiten	Korr.	,443*	,644**	,450*	,171	-,277	,324	,262	,162
	Sig. (2-seitig)	,014	,000	,013	,367	,139	,080	,162	,392

Tabelle 3: Zusammenhang zwischen der Anzahl der Themen, der T-Einheiten und der einzelnen Progressionen sowie Kohärenzbrüche

28 In diesem Teil der Arbeit stehen in den Tabellen folgende Abkürzungen: PP – Parallele Progression, EPP – Erweiterte parallele Progression, SP – Sequentielle Progression, ESP – Erweiterte sequentielle Progression, DT – Diskursthema, AT 1 – Abgeleitetes Thema 1, AT 2 – Abgeleitetes Thema 2, KB – Kohärenzbruch.

2.3. Ergebnisse der qualitativen Analyse

Um die Kohärenzherstellung in den Texten der DaF-Studierenden besser zu verstehen und das Vorkommen der Kohärenzbrüche zu beleuchten, werden auch grafische und inhaltliche Organisation der einzelnen Textabsätze etwas näher betrachtet.

Wie aus der Aufgabenstellung (s. Kapitel 2.1.1.) ersichtlich, wird von den Teilnehmern erwartet, dass sie in ihrem Text Vorteile und Nachteile sowie einen Schlussteil samt eigener Meinung hinsichtlich des Textthemas formulieren. Bezüglich der grafischen Organisation des Textes wird aber nichts ausgesagt. Die Durchsicht des Korpus zeigt, dass die Gestaltung der Absätze der Teilnehmer nicht willkürlich erfolgt, sondern es kann von folgenden zwei Hauptmustern ausgegangen werden:

Muster A	Absatz 1: Einführung	Muster B	Absatz 1: Einführung
	Absatz 2: Hauptteil (Vorteile)		Absatz 2: Hauptteil (Vorteile und Nachteile)
	Absatz 3: Hauptteil (Nachteile)		Absatz 3: Schlussteil
	Absatz 4: Schlussteil		

Das Muster A zeichnet sich durch einen Hauptteil aus, der aus mehreren Absätzen besteht, von denen jeder einen mit dem Textthema zusammenhängenden Fragenkomplex behandelt, während der Hauptteil beim Muster B einem visuell markierten Absatz entspricht.

Das Muster A ist am stärksten vertreten (20 Texte). In der Regel werden zunächst Vorteile und danach Nachteile besprochen (13), seltener ist es umgekehrt (4). Ein Teilnehmer, dessen Hauptteil aus zwei Absätzen besteht und deswegen zum Muster A gehört, beschäftigt sich in diesen zwei Absätzen des Hauptteils nicht mit Vor- und Nachteilen, sondern mit (dem Kontrast von) Stadt und Dorf. Eine Erweiterung des Musters A findet sich bei zwei weiteren Teilnehmern, die nach der Besprechung von Vorteilen und Nachteilen einen Absatz folgen lassen, in dem das Verhältnis zwischen Stadt und Dorf angesprochen wird, und erst danach kommt der Schlussteil. Dies signalisiert zwar eine Abweichung von der Aufgabenstellung, doch inhaltlich erfüllt auch dieser Teil eine erkennbare Textfunktion: Er soll zu einer besseren Darstellung des Lebens in der Stadt beitragen.

Dem Muster B entsprechen 8 Texte. Dabei werden in der Regel die Vorteile vor den Nachteilen besprochen, bei einem Teilnehmer ist dies umgekehrt. In einigen Fällen ist eine Strategie erkennbar, bei der die einzelnen Punkte

des familiären sowie Berufslebens einer nach dem anderen behandelt werden, wobei angegeben wird, ob diese Punkte als Vorteil oder Nachteil aufzufassen sind. Zwei Teilnehmer folgen dem Muster B, ohne dass sie im Hauptteil Vorteile und Nachteile des Lebens in der Stadt besprechen. Bei ihnen werden im Hauptteil die Vor- und Nachteile des Lebens in der Stadt sowie die Vor- und Nachteile des Lebens auf dem Lande erläutert. Eine Variante dieses Musters weist ein Text auf, der zwei Absätze beinhaltet, die beide die Funktion der Einführung haben, worauf ein Hauptteil folgt, der aus einem Absatz besteht.

Ein Text weicht von der Aufgabenstellung ab und ist weder auf das Muster A noch auf das Muster B zurückzuführen. Die Organisation der Absätze lässt sich in diesem Fall folgenderweise darstellen: Einführung, Hauptteil – a (Nachteil der Stadt), Hauptteil – b (Nachteil des Dorfs), Hauptteil – c (Vorteil und Nachteil des Dorfs), Hauptteil – d (persönliche Erfahrung des Lebens in einem kleinen Dorf) und Schlussteil. Jeder der grafisch markierten Absätze hat trotzdem seine Funktion, die Gestaltung der Absätze ist hier nicht willkürlich.

In einem Text entspricht die grafische Gestaltung der Absätze überhaupt nicht dem Inhalt, sodass sie keinesfalls kohärenzstiftend ist.

Den oben dargestellten Ergebnissen zufolge leistet die Gestaltung des Textes einen eindeutigen Beitrag zur Textkohärenz. Fast in allen Texten sind Absätze thematisch abgerundete Einheiten des Textes, was auch zu erwarten war.²⁹

Ein interessantes Bild ergibt sich, wenn die Progressionstypen beobachtet werden, mit denen neue Absätze beginnen. In 80 % der Fälle gibt es eine explizite Verbindung eines neuen Absatzes mit dem vorausgehenden Textteil – am Anfang des Absatzes liegt in der Regel eine (erweiterte) parallele oder eine (erweiterte) sequentielle Progression oder das Diskursthema vor. Ein Kohärenzbruch am Anfang eines neuen Absatzes ist eine Seltenheit, denn nur vier von 85 Absätzen im gesamten Korpus beginnen mit einer T-Einheit, die thematisch gesehen auf keinerlei Weise mit dem vorausgehenden Textteil zusammenhängt. Die thematische Einbettung des Schlussteils erfolgt größtenteils über die Anwendung der erweiterten parallelen Progression (50 %) oder des Diskursthemas (20 %). Die Teilnehmer entscheiden sich somit für eine explizite Verbindung des Schlussteils mit dem vorausgehenden Textteil. Die Strategie, im abschließenden Textabsatz ein schon verwendetes Thema wieder zu aktivieren, um die Kohärenz des Textes aufrechtzuerhalten, konnten auch andere Forscher bei ihren Teilnehmern beobachten.³⁰

29 Vgl. Krieg-Holz/Bülow: *Linguistische Stil- und Textanalyse*.

30 Vgl. Barabas/Jumao-as: *Topical structure analysis*, S. 17.

Wie bereits erwähnt wurde, entfallen nur vier Kohärenzbrüche auf Stellen, an denen ein neuer Absatz beginnt. Wenn man berücksichtigt, dass die Gesamtzahl der Kohärenzbrüche im Korpus 44 beträgt, wird ersichtlich, dass die meisten Kohärenzbrüche (91 %) innerhalb von Absätzen identifiziert werden konnten. Die Durchsicht des Materials erlaubt eine noch präzisere Formulierung: Die Kohärenzbrüche kommen in der Regel im längsten Absatz des Textes vor. Allem Anschein nach hatten die Teilnehmer Schwierigkeiten, die Kohärenz über mehrere T-Einheiten eines Absatzes bzw. in längeren Textpassagen aufrechtzuerhalten.

In einigen Fällen wurde nachgewiesen, dass die Organisation des ganzen Absatzes auf dem Einsatz des abgeleiteten Themas 2 basiert. Bspw. erscheinen als Themen folgende Elemente: ›Stadt‹ – ›Verkehr‹ – ›Schulen‹ – ›Universitäten‹ – ›Kinos‹. Der Einsatz der Progressionstypen innerhalb der Absätze ist jedoch nicht einheitlich, sodass hier keine klaren Muster erkennbar sind.

Obwohl die Aufgabe nicht eine Beschreibung der eigenen Lebensweise, sondern eine Erörterung des Themas des Stadtlebens im Allgemeinen verlangte, kommt gelegentlich die Beschreibung sowohl des eigenen Wohnortes als auch des aktuellen Aufenthaltsortes vor. In solchen Fällen erscheint vielfach als Thema ›ich‹, wobei die parallele Progression erkennbar ist.

In einigen Fällen konstituiert sich ein kohärenter Absatz, obwohl kein sprachlicher Ausdruck als Thema identifiziert werden kann. Dies gilt für Absätze, in denen die Konstruktion ›es gibt‹ mehrmals eingesetzt wird, die sich manchmal mit ›dort‹, manchmal mit ›in der Stadt‹ verbindet. Es kann in einigen Texten auch beobachtet werden, dass diese lokale Bestimmung nach ihrer ersten expliziten Nennung überhaupt nicht mehr verwendet wird. Trotzdem ist sie auch dort präsent und stellt mit den erstgenannten Beispielen Textteile dar, in denen ›Stadt‹ als Thema fungiert.

Bei genauerem Hinsehen kann festgestellt werden, dass bei vielen Teilnehmern dieselben Lexeme als Thema vorkommen, wobei sehr häufig folgende anzutreffen sind: ›man‹ (Mensch, Leute, du, jemand), ›Stadt‹ (das Leben in der Stadt, in der Stadt zu leben; wenn man in der Stadt lebt). Etwas seltener, aber immerhin bei vielen Teilnehmern kommen auch folgende Lexeme als Themen vor: ›Vorteile‹, ›Nachteile‹, ›Stau‹, ›Kinder‹, ›Autos‹, ›Verkehr‹, ›Lärm‹. Dies wundert einerseits nicht, weil die Aufgabenstellung den Gebrauch dieser Elemente als Thema suggeriert. Andererseits drängt sich hier die Frage nach dem Zusammenhang zwischen der erfolgreichen Kohärenzherstellung und den Wortschatzkenntnissen des Teilnehmers auf. Einige Teilnehmer versuchen zwar, den sprachlichen Ausdruck, der als Thema verwendet wird, zu variieren (wie in: auf dem Land leben > das Leben

auf dem Land), aber beim Wortschatz, der in der genannten Funktion am häufigsten verwendet wird, handelt es sich um hochfrequente Lexeme, von denen viele auf niedrigeren Niveaustufen erworben wurden.

2.4. Diskussion

In der ersten Untersuchungsfrage geht es darum, wie viele T-Einheiten und wie viele Themen die Texte beinhalten. Bei der Anwendung der Methode der Textkohärenzanalyse zeigt sich, dass im Schnitt jede zweite T-Einheit ein neues Thema hat (s. Tab. 1). In früheren Studien wird darauf verwiesen, dass eine höhere Anzahl der verschiedenen Themen in einem Text potentiell einen negativen Einfluss auf die Textkohärenz haben kann, weil diese verschiedenen Themen den Leser vom Diskursthema ablenken können.³¹ Obwohl diese Annahme plausibel ist, muss darauf hingewiesen werden, dass eine höhere Anzahl an Themen im Vergleich mit der Anzahl der T-Einheiten erst dann richtig interpretiert werden kann, wenn bekannt ist, ob diese Themen über die Themaprogession miteinander verknüpft sind oder ob es Kohärenzbrüche gibt. Ein kohärenter Text liegt vor, wenn neue Themen – egal wie viele es sind – miteinander über einen der oben beschriebenen Progressionstypen verknüpft sind.

Für aussagekräftigere Schlüsse über die Kohärenz in Texten der DaF-Studierenden wurde die Vorkommenshäufigkeit der einzelnen Progressionstypen genauer betrachtet (zweite Untersuchungsfrage). Nach den Ergebnissen der deskriptiven Statistik (s. Tab. 2) entfallen 73 % der Progressionen auf Fälle, in denen das Thema mit dem vorausgehenden Textteil explizit verbunden ist. Hierbei handelt es sich um parallele, erweiterte parallele, sequentielle und erweiterte sequentielle Progressionen sowie um das Diskursthema. Die am häufigsten eingesetzte Strategie der Kohärenzherstellung ist die erneute Verwendung eines Elements, das schon als Thema verwendet wurde. Hiermit sind parallele und erweiterte parallele Progressionen gemeint, bei denen der Teilnehmer zusätzliche Informationen zu einem schon genannten Referenten liefert. Bei einem solchen Verfahren kommt man nicht »thematisch schnell voran«. ³² Außerdem haben Schneider und Connor³³ in ihrer Untersuchung festgestellt, dass eine höhere Anzahl von sequenziellen Progressionen in engem Zusammenhang mit besserer Textqualität steht. Trotzdem muss gesagt werden, dass Textstellen mit (er-

31 Vgl. Witte: *Topical structure and revision*, S. 324f., 333ff.

32 Mackowiak: *Die häufigsten Stilfehler im Deutschen*, S. 59.

33 Schneider/Connor: *Analyzing topical structure in ESL essays*.

weiterten) parallelen Progressionen ohne Weiteres kohärente Passagen sind, sodass ein höherer Anteil an solchen Progressionstypen als ein Anzeichen für eine gute Diskurskompetenz des Teilnehmers angesehen werden kann, was schon einige Forscher bestätigt haben, bspw. Witte³⁴ und Chuang.³⁵ Nach ihren Untersuchungsergebnissen enthalten bessere Texte eine höhere Anzahl der parallelen Progressionen, und zwar größtenteils auf der ersten thematischen Tiefe.³⁶ Da die am meisten vorkommenden Themen in solchen Fällen dem Textthema entsprechen oder diesem sehr nahe stehen,³⁷ bleibt der rote Faden des Textes stets erhalten und der Text wirkt kohärent.

In 19 % der Fälle ist die Verbindung zwischen dem aktuellen Thema und dem vorausgehenden Textteil implizit. Dabei handelt es sich um beide Typen des abgeleiteten Themas. Warum diese Progressionen nicht stärker vertreten sind, hängt möglicherweise mit fehlenden Wortschatzkenntnissen zusammen. Wenn eine solche implizite Verbindung zwischen Textteilen hergestellt wird, muss auf Hyponyme, Kohyponyme, Hyperonyme oder Wortfelder zurückgegriffen werden, die möglicherweise noch nicht erworben wurden. Im Unterschied dazu wird bei den oben besprochenen, expliziten Verbindungen zwischen Textteilen ein Wort oder ein Teil des Wortes wieder gebraucht, oder ein Pronomen oder ein Pro-Wort wird anstelle eines schon verwendeten Wortes gebraucht. Dies ist für Fremdsprachenlernende sicher eine weniger anspruchsvolle Strategie.

Die dritte Untersuchungsfrage betrifft die Häufigkeit der Kohärenzbrüche. In 8 % der Fälle steht in der T-Einheit ein Thema, das in keiner Beziehung zum vorausgehenden Kontext steht (vgl. Tab. 2), weswegen in solchen Fällen ein Kohärenzbruch verzeichnet werden musste. Nach den Ergebnissen der qualitativen Analyse kommen die meisten Kohärenzbrüche innerhalb eines Textabsatzes vor, während die einzelnen Textabsätze – d.h. die erste T-Einheit eines Absatzes – erfolgreich in den Text integriert sind.

Die vierte Untersuchungsfrage betrifft den Zusammenhang zwischen den einzelnen Variablen. Nach den Ergebnissen der Korrelationsanalyse (vgl. Tab. 3) besteht eine statistisch signifikante, positive Korrelation zwischen der Anzahl der Themen und der Anzahl der Kohärenzbrüche ($r_s = .385$, $p = .036$, $n = 30$). Auch andere Forscher haben herausgefunden, dass sich eine höhere Anzahl an Themen negativ auf die Textkohärenz aus-

34 Witte: *Topical structure and revision*.

35 Chuang: *Topical structure and writing quality*.

36 Vgl. Witte: *Topical structure and revision*, S. 333, sowie Chuang: *Topical structure and writing quality*, S. 31–33.

37 Vgl. Chuang: *Topical structure and writing quality*, S. 45.

wirkt. Bspw. stellte Connor³⁸ fest, dass eine höhere Anzahl an sequentiellen Progressionen, mit der logischerweise eine höhere Anzahl der Themen einhergeht, den Leser vom Textthema ablenken kann, weswegen der Text weniger kohärent erscheint. In diesem Zusammenhang wurde in einigen Untersuchungen beobachtet, dass weniger kohärente Texte oder Textteile dadurch gekennzeichnet sind, dass sie nicht nur eine höhere Anzahl der sequentiellen Progressionen,³⁹ sondern auch eine höhere Anzahl an Themen aufweisen, die für die Entwicklung des Textthemas nicht relevant sind.⁴⁰

Die Korrelationsanalyse suggeriert, dass die Anzahl der beiden sequentiellen Progressionen, des abgeleiteten Themas 1 sowie der Kohärenzbrüche wächst, wenn die Anzahl der Themen höher wird (s. Tab. 3). Wenn man bedenkt, dass gerade das Vorkommen der Kohärenzbrüche ein wichtiges Merkmal der (mangelnden) Textkohärenz ist, sollte das Verhältnis zwischen der Anzahl der Themen und der Anzahl der Kohärenzbrüche anhand eines größeren Korpus in Zukunft genauer erforscht werden.

Schließlich zeigen die Ergebnisse der Korrelationsanalyse, dass die Anzahl der beiden parallelen Progressionen sowie der sequentiellen Progression mit der Anzahl der T-Einheiten zunimmt (s. Tab. 3). Demnach werden inhaltliche Beziehungen eher explizit hergestellt, wenn ein Text aus mehreren Propositionen besteht. Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine bewusst eingesetzte Strategie des Teilnehmers, um die Kohärenz des Textes aufrechtzuerhalten.

3. Schlusswort

In den argumentativen Texten der kroatischen DaF-Studierenden, deren kommunikative Sprachkompetenz der Niveaustufe B2 entspricht, wurden überwiegend die parallele und die erweiterte parallele Progression nachgewiesen – zusammen machen sie fast eine Hälfte aller Progressionen aus. Die meisten Kohärenzbrüche wurden nicht am Übergang von einem zum anderen Absatz, sondern innerhalb der einzelnen Absätze nachgewiesen. Den Untersuchungsergebnissen zufolge weisen Texte mit einer höheren Themenzahl mehr Kohärenzbrüche auf als Texte mit einer geringeren Themenzahl. Beim Verfassen eines Textes ist die Einführung eines neuen Themas an sich nicht problematisch, wichtig ist nur, dass man dieses neue Thema mit dem

38 Connor: *Research frontiers in writing analysis*, S. 683.

39 Almaden: *An analysis of the topical structure of paragraphs*, S. 150.

40 Witte: *Topical structure and revision*, S. 324 u. 333.

vorausgehenden Textteil angemessen verbindet. Dies schaffen die Teilnehmer an der vorliegenden Untersuchung offensichtlich weniger erfolgreich, wenn die Anzahl der Themen wächst. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage der möglicherweise fehlenden Wortschatzkenntnisse und ihres Einflusses auf die Kohärenz.

Die durch die vorliegende Untersuchung gewonnenen Ergebnisse deuten darauf hin, dass für eine genauere Beschreibung der Diskurskompetenz kroatischer DaF-Lernender ein größeres Korpus und zusätzliche Faktoren des Fremdsprachenerwerbs berücksichtigt werden sollten. Zu diesen Faktoren gehören z.B. Lernstufe, Lehrmethoden, individuelle Eigenschaften der Lernenden usw. Ein weiterer Schritt wäre, entsprechende kroatische muttersprachliche Texte nach derselben Methodologie zu analysieren, was einen Vergleich zwischen Fremd- und Muttersprache ermöglichen würde. Dieser Forschungsfrage sollte künftig eingehend nachgegangen werden, zumal schon belegt wurde, dass verschiedene Sprachen und Sprachgemeinschaften unterschiedliche rhetorische Organisationsmuster aufweisen.⁴¹ Darüber hinaus wurde in einigen Studien herausgestellt, dass Fremdsprachenlernende bei ihrer fremdsprachlichen Textproduktion überwiegend auf die rhetorische Organisation der Texte in ihrer Muttersprache oder in der ersten Fremdsprache zurückgreifen.⁴²

Literaturverzeichnis

- Adamzik, Kirsten: *Textlinguistik. Grundlagen, Kontroversen, Perspektiven*. 2. Neuauflage. Berlin, Boston: De Gruyter 2016.
- Almaden, Daisy O.: *An Analysis of the topical structure of paragraphs written by Filipino students*. »The Asia-Pacific Education Research« 1.15 (2006), S. 127–153.
- Averintseva-Klisch, Maria: *Textkohärenz*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2013.
- Bachman, Lyle F.; Palmer, Adrian S.: *Language Assessment in Practice*. Oxford: Oxford University Press 2010.
- Bagarić Medve, Vesna: *Komunikacijska kompetencija. Uvod u teorijske, empirijske i primijenjene aspekte komunikacijske kompetencije u stranome jeziku* [Kommunikative Kompetenz. Eine Einführung in die theoretischen, empirischen und angewandten Aspekte der kommunikativen Kompetenz in der Fremdsprache]. Osijek: Filozofski fakultet 2012.
- Bagarić Medve, Vesna; Pavičić Takač, Višnja: *The influence of cohesion and coherence on text quality: A cross-linguistic study of foreign language learners' written production*. In:

41 Vgl. Simpson: *Topical structure analysis of academic paragraphs in English and Spanish*, S. 305f.

42 Vgl. Jing: *Theme and thematic progression in learner English*, S. 70; Breckle/Zinsmeister: *A corpus-based contrastive analysis of local coherence in L1 and L2 German*, S. 248. Bagarić Medve/Pavičić Takač: *The influence of cohesion and coherence on text quality*, S. 128.

- Language in Cognition and Affect*. Hgg. Ewa Piechurska-Kuciel, Elżbieta Szymańska-Czaplak. Berlin, Heidelberg: Springer 2013, S. 111–131.
- Bagarić Medve, Vesna; Pon, Leonard; Pavičić Takač, Višnja: *Bewertungselemente der Diskurskompetenz unter der Lupe*. In: *Deutsch als Bindeglied zwischen Inlands- und Auslandsgermanistik. Beiträge zu den 23. GeSuS-Linguistik-Tagen in Sankt Petersburg, 22.–24. Juni 2015*. Hgg. Sergej Nefedov, Ljubov Grigorjeva, Bettina Bock. Hamburg: Dr. Kovač 2017, S. 555–567.
- Barabas, Cris D.; Jumao-as, Abegail G.: *Topical Structure Analysis: The Case of the Essays Written by Cebuano Multilingual Students*. Ein Konferenzvortrag: 15th Annual Conference of the International Association of World Englishes, Cebu City, Philippines 2009, S. 1–21.
- Becker-Mrotzek, Michael; Grabowski, Joachim; Jost, Jörg; Knopp, Matthias; Linnemann, Markus: *Adressatenorientierung und Kohärenzherstellung im Text – Zum Zusammenhang kognitiver und sprachlicher realisierter Teilkomponenten von Schreibkompetenz*. »Didaktik Deutsch« 37 (2014), S. 20–41.
- Brinker, Klaus: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 5., durchges. u. erw. Aufl. Berlin: Erich Schmidt 1992.
- Breckle, Margit; Zinsmeister, Heike: *A corpus-based contrastive analysis of local coherence in L1 and L2 German*. In: *Discourse and Dialogue – Diskurs und Dialog*. Hgg. Vladimir Karabalić, Melita Aleksa Varga, Leonard Pon. Frankfurt/M.: Peter Lang 2012, S. 235–250.
- Canale, Michael: *From communicative competence to communicative language pedagogy*. In: *Language and Communication*. Hgg. Jack C. Richards, Richard W. Schmidt. London: Longman 1983, S. 2–27.
- Celce-Murcia, Marianne: *Rethinking the role of communicative competence in language teaching*. In: *Intercultural Language Use and Language Learning*. Hgg. Eva Alcón Soler, Maria Pilar Safont Jordà. Dordrecht: Springer 2007, S. 41–57.
- Chiang, Steve: *The importance of cohesive conditions to perceptions of writing quality at the early stages of foreign language learning*. »System« 31 (2003), S. 471–484.
- Chuang, Hsiao-yu: *Topical structure and writing quality: A study of students' expository writing*. Theses Digitization Project 686 (1993). <<https://scholarworks.lib.csusb.edu/etd-project/686>> (Zugriff: 17.2.2019).
- Connor, Ulla: *Research Frontiers in Writing Analysis*. »TESOL Quarterly« 21.4 (1987), S. 677–696.
- Daneš, František: *Zur linguistischen Analyse der Textstruktur*. »Folia Linguistica« 4 (1970), S. 72–78.
- Daneš, František: *Zur semantischen und thematischen Struktur des Kommunikats*. In: *Studia grammatica*. Bd. 11: *Probleme der Textlinguistik*. Hgg. František Daneš, Dieter Viehweger. Berlin: Akademie 1976, S. 29–40.
- Dastjerdi, Hossein V.; Talebinezhad, Mohammad R.: *Chain-preserving deletion procedure in cloze: a discorsal perspective*. »Language Testing« 23.1 (2006), S. 58–72.
- Dita, Shirley: *Physical and Topical Structure Analysis of Professional Writing in Inner, Outer, and Expanding Circles of English*. »TESOL Journal« 1 (2009), S. 95–118.
- Downing, Angela: *Thematic Progression as a Functional Resource in Analysing Texts*. »Clac« 5 (2001). <<http://webs.ucm.es/info/circulo/no5/downing.htm>> (Zugriff: 15.5.2018).
- Engel, Ulrich: *Deutsche Grammatik*. 3., korr. Aufl. Heidelberg: Julius Groos 1996.
- Engel, Ulrich: *Deutsche Grammatik*. Neubearbeitung. München: Iudicium 2004.

- GER 2001 = Council of Europe: *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen*. Berlin: Langenscheidt 2001.
- Hinds, John: *Inductive, deductive, quasi-inductive: Expository Writing in Japanese, Korean, Chinese, and Thai*. In: *Coherence in Writing. Research and Pedagogical Perspectives*. Hgg. Ulla Connor, Ann M. Johns. Alexandria, VA: TESOL 1990, S. 87–109.
- Hoenish, Steven: *Topical structure analysis of accomplished English prose*. Published master's thesis. New York: The City University of New York 2008. <<https://www.criticism.com/da/Topical-Structure-Analysis-of-Accomplished-English-Prose.pdf>> (Zugriff: 1.12.2015).
- Hyland, Ken: *Metadiscourse*. London, New York: Continuum 2005.
- Jing, Wei: *Theme and thematic progression in learner English: A literature review*. »Colombian Applied Linguistics Journal« 16.1 (2014), S. 67–80.
- Kang, Jennifer Y.: *Telling a coherent story in a foreign language: Analysis of Korean EFL learners' referential strategies in oral narrative discourse*. »Journal of Pragmatics« 36 (2004), S. 1975–1990.
- Kılıç, Mehmet; Genç, Bilal; Bada, Erdoğan: *Topical Structure in Argumentative Essays of EFL Learners and Implications for Writing Classes*. »Journal of Language and Linguistic Studies« 12.2 (2016), S. 107–116.
- Krieg-Holz, Ulrike; Bülow, Lars: *Linguistische Stil- und Textanalyse. Eine Einführung*. Tübingen: Narr/Francke/Attempto 2016.
- Lautamatti, Lisa: *Observations on the development of the topic of simplified discourse*. In: *Writing across Languages: Analysis of L2 Texts*. Hgg. Ulla Connor, Robert B. Kaplan. Reading, MA: Addison-Wesley Publishing Co. 1987, S. 87–114.
- Lautamatti, Lisa: *Coherence in spoken and written discourse*. In: *Coherence in Writing. Research and Pedagogical Perspectives*. Hgg. Ulla Connor, Ann M. Johns. Alexandria, VA: TESOL 1990, S. 31–40.
- Liangprayoon, Somlak; Chaya, Walaiporn; Thep-ackraphong, Tipa: *The Effect of Topical Structure Analysis on University Students' Writing Quality*. »English Language Teaching« 6.7 (2013), S. 60–71.
- Mackowiak, Klaus: *Die häufigsten Stilfehler im Deutschen und wie man sie vermeidet*. München: Beck 2011.
- Pon, Leonard; Bagarić Medve, Vesna: *Methoden zur Analyse und Bewertung von Kohärenz in schriftlichen Lernertexten*. In: *Applied Linguistics Research and Methodology*. Hgg. Kristina Cergol Kovačević, Sanda Lucija Udier. Frankfurt/M.: Peter Lang 2017, S. 71–88.
- Savignon, Sandra J.: *Communicative language teaching: Linguistic theory and classroom practice*. In: *Interpreting Communicative Language Teaching: Contexts and Concerns in Teacher Education*. Hg. Sandra J. Savignon. New Haven, CT: Yale University Press 2002, S. 1–27.
- Schneider, Melanie; Connor, Ulla: *Analyzing topical structure in ESL essays: Not all topics are equal*. »Studies in Second Language Acquisition« 12.4 (1990), S. 411–427.
- Simpson, JoEllen M.: *Topical structure analysis of academic paragraphs in English and Spanish*. »Journal of Second Language Writing« 9.3 (2000), S. 293–309.
- Vater, Heinz: *Einführung in die Textlinguistik. Struktur und Verstehen von Texten*. 3., überarb. Aufl. München: Wilhelm Fink 2001.
- Wang, Lixia: *Theme and Rheme in the Thematic Organisation of Text: Implications for Teaching Academic Writing*. »Asian EFL Journal« 9.1 (2007), S. 164–176.
- Witte, Stephen P.: *Topical Structure and Revision: An Exploratory Study*. »College Composition and Communication« 34.3 (1983), S. 313–341.

Vesela Tutavac | Wien, narona7@gmail.com

Grüße an die unvergessliche Stadt, das Steinerne Tor, die Strossmayerpromenade

Camilla Lucerna und Julius Franz Schütz:
Briefwechsel (1928–1962)

1. Einleitende Worte

Der vorliegende Beitrag ist eine Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse eines umfangreichen Forschungsvorhabens, bei dem ursprünglich nur das Leben und Werk Camila Lucernas beleuchtet werden sollte. Die seit den 1880er Jahren bis zu ihrem Tod 1963 im benachbarten Ausland lebende österreichische Autorin ist in hiesigen Akademiker- und Forschungskreisen relativ unbekannt und ihr Opus seitens der Forschung vernachlässigt geblieben.

Der Quellenbestand, den es zu erforschen galt, wurde 2013 in Graz gesichtet. Der erste Teil befand sich in der Universitätsbibliothek, wo die ›Lucerna-Briefe‹ entdeckt wurden, die sich jedoch nur als Briefe von Julius Franz Schütz an Camilla Lucerna entpuppten. Einem Hinweis aus den Fachkreisen folgend, brachte der Schritt in die Steiermärkische Landesbibliothek zu Graz die Briefsammlung von Camilla Lucerna ans Licht. Die Briefe sind innerhalb des Julius Franz Schütz Nachlasses in der Sondersammlung der Landesbibliothek beherbergt. Der Quellenbestand diente als Fundament eines umfassenden und

Der im vorliegenden Beitrag präsentierte Briefwechsel zwischen Camila Lucerna und Franz Schütz setzt sich aus insgesamt 258 Schriftstücken in deutscher Sprache zusammen, beherbergt in zwei Bibliotheken in Graz: der Universitätsbibliothek und der Steiermärkischen Landesbibliothek. Den Briefen ist eine enge freundschaftliche Beziehung der Autoren zu entnehmen. Sie dienen nicht der bloßen Mitteilung von Nachrichten an abwesende Person, sondern transportieren die Meinung der Autoren zu Kunstrichtungen, philosophischen Ideen, gesellschaftsspezifischen oder staatspolitischen Fragen ihrer Zeit. Der Briefwechsel ist Ausdruck eines vielfältigen kulturellen Dialogs in historisch denkwürdigen Zeiten.

zeitlich sehr ausgedehnten Forschungsvorhabens mit gewissen logistischen Herausforderungen und Hindernissen, an deren Anfang die Digitalisierung der Briefe stand. Danach erfolgte die mühsame Transkription der Schriftstücke, da ein großer Teil davon in der Sütterlin Schrift verfasst wurde.¹

Im Beitrag wird zunächst auf Einzelheiten zum Quellenbestand eingegangen, danach folgt ein chronologischer Überblick, in dem die wichtigsten historischen und kulturellen Verknüpfungen im Fokus der Betrachtung bleiben. Im letzten und längsten Teil des Beitrags wird die Bedeutung der Stadt Zagreb und die Rolle kroatischer Literatur- und Kulturschaffenden im Briefwechsel nahe beleuchtet. Obwohl Zagreb im Briefwechsel vor allem als die Bühne und manchmal der Spiegel vergangener Zeit fungierte, hatten beide Autoren auch eine sehr persönliche Beziehung zur Stadt in der sich ihre jahrelange und tiefe Freundschaft widerspiegelte.

2. Stand der Forschung

In Literaturgeschichten und Handbüchern zur österreichischen Literatur findet man den Namen Camilla Lucernas lediglich sporadisch und, wenn überhaupt, dann nur mit einem kurzen biografischen Eintrag bedacht² oder mit der Bemerkung versehen, es handle sich um eine im Ausland lebende Slawistin.³ Damit werden ihre literaturwissenschaftliche Forschung und zahlreiche Publikationen über Goethe sowie ihre Übersetzungsarbeit und ebenso ihr feministisches Engagement – um nur einige Tätigkeitsbereiche zu nennen – als von geringer Bedeutung für den deutschsprachigen Raum eingestuft. Das Ergebnis wäre, wie geschehen im Falle vieler anderer schreibender Frauen vor ihr oder Frauen ihrer Generation – sie bzw. ihr Werk aus dem kulturellen Gedächtnis und dem literarischen Kanon verschwinden zu lassen. Das *Österreichische Biographische Lexikon*⁴ der Akademie der Wissenschaften widmet im Bd. 5 (S. 341) mehr als eine halbe Spalte Eduard

1 Suzanne Eichinger, Kuratorin der Sondersammlung an der Steiermärkischen Landesbibliothek in Graz, danke ich für ihre Hilfe bei der Digitalisierung und Bearbeitung der Lucerna-Briefe im J. F. Schütz-Nachlass. Ebenso danke ich Michaela Scheibl von der Universitätsbibliothek Graz für ihre Unterstützung sowie Blaženka Klemar Bubić, Leiterin der Österreich-Bibliothek an der Philosophischen Fakultät in Zagreb, für die Einsicht in den digitalisierten Nachlass von Camilla Lucerna.

2 Giebisch/Gugitz: *Bio-bibliographisches Literaturlexikon*, S. 241.

3 Baur/Gradwohl-Schlacher: *Literatur in Österreich 1938–1945*, Bd. 1, S. 321.

4 Mittlerweile in digitaler Form abrufbar: <https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_L/Lucerna_Eduard_1869_1944.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=Lucerna> (Zugriff: 4.12.2020).

Lucerna (1869–1944), dem älteren von Camilla Lucernas Brüdern, der Komponist, Chorleiter und Apotheker in Gries bei Bozen in Südtirol war. Ihr blieb jedoch der Eintrag in die Datenbank prominenter Österreicher bis heute verwehrt.

Erst feministische Forschungen der letzten zwanzig Jahre, die sich zunehmend mit der Emanzipation und den Errungenschaften der Frauen in der Habsburger Monarchie befassen, haben es zustande gebracht, unter der Ägide der Österreichischen Nationalbibliothek eine umfassende Datenbank mit Biografien politisch engagierter Aktivistinnen, Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen zu bewerkstelligen.⁵ So erhielt auch Camilla Lucerna ihren verdienten Platz unter den Frauen, deren Werk und Lebensweg sonst der Vergessenheit anheimfallen würden.

Dank ihrem Ansehen als Lehrende am Mädchenlyzeum in Zagreb sowie als Goethe-Forscherin und literarische Übersetzerin war Lucerna seit Beginn ihrer Tätigkeiten in Kroatien außerordentlich hochgeschätzt. Inzwischen ist ihr literaturwissenschaftliches Werk in umfangreichen kultur- und literaturwissenschaftlichen Arbeiten gut erforscht worden. In der Kroatischen Literatur-Enzyklopädie wird sie mit einem ausführlichen Beitrag bedacht⁶ und auch die Literaturhistorikerin Dunja Detoni-Dujmić widmet ihr ein ganzes Kapitel in ihrer Geschichte der kroatischen Literatur von Frauen und über Frauen.⁷ Heute hat Camilla Lucerna einen festen Platz in der kroatischen Literaturgeschichte, auch als zweisprachige, deutsch-kroatische Autorin. Es ist erwähnenswert, dass für Studierende und Forscher von Leben und Werk Camilla Lucernas in Österreich noch immer eine wissenschaftliche Arbeit aus Kroatien, nämlich jene des Zagreber Germanisten Svjatlan Lacko Vidulić als Basis und als Referenzpunkt gilt.⁸

Angesichts dieser Situation und vor allem mit dem Wissen, dass hiesige Bibliotheken, so wie jene in Deutschland, zahlreiche Werke und Publikationen mit Beiträgen von Lucerna beherbergen, sei es literaturhistorischer, literaturkritischer oder pädagogischer Art, war es naheliegend, eine Forschungsarbeit über ihr Leben und Werk in den Bibliothekssammlungen vorzunehmen. Das Projekt rund um den Briefwechsel Lucerna – Schütz begann 2014, als Briefe erst lokalisiert wurden und dann gesichtet werden konnten.

5 ARIADNE. <<https://www.onb.ac.at/forschung/ariadne-frauendokumentation>> (Zugriff: 4.12.2020).

6 *Hrvatska književna enciklopedija*, Bd. 2, S. 544f.

7 Detoni-Dujmić: *Dama sa svjetiljkom*, S.143–151.

8 Lacko Vidulić: *Was bleibt* (2003). Neue Fassung: ders.: *Camilla Lucerna* (2018).

3. Camilla Lucerna

Camilla Marie Lucerna wurde am 24.6.1868 in Riva del Garda, damals zur Habsburger Monarchie gehörend, geboren. Ihr Vater Johannes Lucerna, aus Böhmen stammend, war Jurist und Finanzbeamter, die Mutter Maria Edle von Scheuchenstühl entstammte dem Kärntner Landadel. Durch Arbeitsverpflichtungen als Staatsbeamter diente der Vater oft an der Militärgrenze, z.B. in Petrinja (Kroatien), wohin ihn seine junge Familie begleitete. Danach verbrachten sie einige Zeit in Semlin (Zemun, Serbien) wo 1877 der jüngere Bruder Roman zu Welt kam. Camilla Lucerna besuchte Volksschulklassen in verschiedenen Städten der Monarchie. An ihre Jugend in Klagenfurt, wo die Familie ein Landhaus besaß, und an die Aufenthalte im Warmbad von Villach mit ihrer Mutter erinnert sie sich Jahre später. Die Sommerfrische verbrachte die Familie im Schlösschen Falkenberg oberhalb des Wörthersees, in dem ein reges Treiben der Besucher und Verwandten herrschte, die oft wochenlang verweilten.⁹ In Klagenfurt besuchte Lucerna die Lehrerbildungsanstalt und machte dort 1898 den Abschluss. Von 1895 bis zum Eintritt in den Ruhestand 1919 war sie als Lehrerin für Deutsch und Französisch am Mädchenlyzeum in Zagreb tätig.

Es ist anzunehmen, dass Camilla Lucerna bereits vor der Ankunft in Zagreb und dem Beginn ihrer pädagogischen Laufbahn am Mädchenlyzeum die kroatische Sprache ausgezeichnet beherrschte.¹⁰ Sie verfasste und veröffentlichte kleine Prosastücke,¹¹ ihr erstes Drama in kroatischer Sprache *Tko je kriv* erschien bereits 1896, gefolgt von *Na ruševinama* (1898).¹² Zwei weitere Dramen, *Mala glumica* (1898) und *Jedinac* (1903), wurden auch aufgeführt,¹³ für das letztere erhielt sie den kroatischen Theaterstaatspreis. Allerdings rief die Preisverleihung an Lucerna in den Reihen der modernistischen Autoren heftige Kritik und Proteste hervor, während die Konservativen sie als der Auszeichnung würdig verteidigten.¹⁴ Dieser in den Medien ausgetragene Konflikt, wobei in aller Öffentlichkeit ihr schriftstellerisches Talent angezweifelt wurde, war sehr unangenehm für die Autorin, die großen Wert auf Diskretion legte. Sie reagierte bestürzt, verfasste fortan keine Dramen mehr und schrieb ab nun fast ausnahmslos in der deutschen Sprache.

9 Vgl. Kordon: *Falkenberg*, S. 76–78.

10 Vgl. Lacko Vidulić (*Camilla Lucerna*, S. 221ff., bes. Anm. 44), der eine andere Meinung bezüglich der Sprachkenntnisse von Lucerna vertritt.

11 *San*, »Vienac« XXXII (1900), Nr. 27, S. 413.

12 Lacko Vidulić: *Was bleibt*, S. 6f.

13 Ebd.

14 Detoni-Dujmić: *Dama sa svjetiljkom*, S. 145–147.

Dreißig Jahre später quittiert sie diese Erfahrung selbstbewusst: »Ich habe mein Leben nicht aufs Literatentum gestellt, weder Dichterin noch Gelehrte konnte und wollte ich werden [...]. [...] Kroatisch schrieb ich Dramen, weil ich hier eine Bühne hatte. Ich erwies mich als bühnensicher.«¹⁵

Unterdessen ist Lucerna bestrebt, sich weiterzubilden, indem sie zunächst 1895 an der Philosophischen Fakultät in Zagreb als außerordentliche Studentin an Lehrveranstaltungen teilnimmt. 1903 inskribiert sie an der Universität Wien, ebenfalls als außerordentliche Studierende, für das Studium der Germanistik und der Slawistik, welches sie mit der Lehramtsprüfung 1907 erfolgreich abschließt. Der Slawist Vatroslav Jagić, damals Universitätsprofessor in Wien, schrieb eine Empfehlung für ihren Studienantritt. Doch ihr Interesse gilt auch der Forschung. In Zagreb, wo sie ein ausgezeichnetes Netzwerk von Beratern und Freunden aufbauen konnte, bekommt sie ein staatlich dotiertes Stipendium, lässt sich beurlauben und fährt nach Deutschland. In Berlin recherchiert sie zu Goethes Naturphilosophie und publiziert Ergebnisse ihrer Forschungsarbeit als Buch, welches 1910 in Leipzig erscheint.¹⁶

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und dem Zerfall der Habsburger Monarchie beschloss Camilla Lucerna in Kroatien zu bleiben. Sie unternahm zahlreiche Reisen zu wissenschaftlichen Tagungen nach Deutschland, besuchte ihre Familie in Klagenfurt und weilte in Gries bei Bozen, wo ihr älterer Bruder mit Familie lebte. Lucerna hatte zum Zeitpunkt ihres Todes nachweislich die jugoslawische Staatsangehörigkeit¹⁷ und war vermutlich bereits in der Zwischenkriegszeit mit dem jugoslawischen Reisepass in Europa unterwegs.¹⁸

Nach dem Ersten Weltkrieg engagierte sich Camilla Lucerna in der Frauenbewegung in Kroatien und schloss sich einer Gruppe von 26 Zagreber Aktivistinnen an. Diese waren allesamt Akademikerinnen, die 1925 einen Aufruf zur konstituierenden Versammlung zur Gründung des Vereins »Frauenbewegung« unterschrieben.¹⁹

In der Zwischenkriegszeit betätigte sich Lucerna immer mehr als literarische Übersetzerin der prominentesten kroatischen Autoren in die

15 Lucerna an Schütz, Brief v. 12.12.1932, Julius Franz Schütz Nachlass (zit. als NSch) (SchJ-B.21.5-1-7).

16 Lucerna: *Das Märchen*.

17 Für diese Information danke ich Blaženka Klemar Bubić von der Österreichbibliothek Zagreb.

18 »Von Bozen – Gries aus schrieb ich absichtlich allen so wenig als möglich oder gar nicht da mein Pass aus Zagreb kommt und Jugoslawen in Italien zweitweise ungerne gesehen werden«, Lucerna an Schütz, Brief v. 4.12.1934, NSch (SchJ-B.21.5-1-14).

19 In der »Frauenzeitung« des »Zagreber Tagblatts« (zit. als ZT) v. 17.5.1925.

deutsche Sprache. Dazu gehörte allen voran die Dichterin und Jugendbuchautorin Ivana Brlić-Mažuranić (1874–1938), auch eine sehr gute Freundin von Lucerna, deren Märchen und Erzählungen sie in deutscher Fassung zuerst einzeln im »Morgenblatt« veröffentlichte.²⁰ Die vollständige Märchensammlung *Aus Urväterzeiten* (*Priče iz davnine*) erschien in Lucernas Übersetzung 1933 in Salzburg.²¹

Von Vladimir Nazor (1876–1949) und Dinko Šimunović (1873–1933), zwei Autoren, die sie ›Freiluftdichter‹ nannte, wollte sie »die leidenschaftliche Liebe [...] zu allem was rauscht und sprüht, was wurzelt und wächst und grünt«²² übertragen. Sie gab die Novellensammlung *An den Tränken der Cetina* mit Beiträgen der beiden Autoren 1944 heraus. Bereits 1943 war *Salko, der Alkar* von Šimunović in ihrer Übersetzung erschienen. Über die fruchtbare Zusammenarbeit mit Nazor wird weiter unten ausführlicher berichtet. Des Weiteren erschienen in ihrer Übersetzung Gedichte von Dragutin Domjanić (1875–1933)²³ und Drago Gervais (1904–1957).²⁴ Von ihrer ehemaligen Schülerin Zdenka Marković (1884–1974), die eine promovierte Polonistin, Literaturhistorikerin und ebenso Dichterin und Prosaautorin war, übertrug Lucerna Gedichte und Prosa.²⁵ Ferner übersetzte sie Bruchstücke aus der *Dubrovniker Trilogie* des Dramatikers Ivo Vojnović (1857–1929).²⁶

Literarische Übersetzungen von Volksliedern sowie Volks- und Heldenballaden gehören zum wichtigsten Teil des Gesamtopus von Lucerna. Ihre Übersetzungen gehen in der Regel mit einer Studie zu den literarischen und kulturhistorischen Hintergründen des Ausgangstextes einher. Den ganzen Kontext beleuchtend, bietet die Übersetzerin Anregungen und Angaben zu eigener Interpretation. Das betrifft insbesondere die Volksballade *Hasanaginica*, mit deren Übersetzung, Kommentierung und kulturellen Verknüpfungen sie sich immer wieder beschäftigte.²⁷ Die bekannten Volkslieder und Heldenballaden mit Marko Kraljević als Protagonisten waren für sie ebenso von großem Interesse. Ihr Beitrag für die Festschrift für Julius Franz Schütz (1954) unter dem Titel *Urzeitliches in einem jugoslawischen Volkslied*

20 *Der Striborwald*, »Morgenblatt« (zit. als MB) v. 19.4.1930; *Jagor der Riese*, MB v. 24.12.1931.

21 Brlić-Mažuranić: *Aus Urväterzeiten*.

22 Lucerna im Nachwort zu Nazor/Šimunović: *An den Tränken der Cetina*, S. 307.

23 *Herbst, Die Schnitter, Ave Maria*, ZT v. 10.11.1923.

24 *Drei Altweiberchen*, MB v. 2.4.1935.

25 *Aus dem »Haus in der Sonne«, Dem Wasser unter meines Burgbergs Fuss, Der Wanderer*, MB v. 4.4.1931; *Die Nike von Lacroma*, MB v. 12.2.1939.

26 *Bruchstücke aus der Dubrovniker Trilogie*, MB v. 24.12.1940.

27 Lucerna: *Zur Hasanaginica*.

beinhaltet eine Analyse kulturhistorischer Hintergründe, zusammen mit der Übersetzung der Volksballade *Kraljević Marko und das Riesenmädchen*.²⁸

Camilla Lucerna verfasste übrigens schon sehr früh eigene Lyrik. 1893 veröffentlichte sie Gedichte unter dem Pseudonym Camilla Leonhard. Im Zeitraum von 1927 bis 1941 sind acht kürzere Gedichte von ihr im »Morgenblatt« erschienen.

Schicksalsschläge trafen Camilla Lucerna mit dem Tod ihrer beiden Brüder innerhalb von zwei Jahren: Eduard starb 1944 in Gries bei Bozen und Roman 1945 in Prag. Dann erblindet sie fast im Jahr 1947, kann aber am Auge operiert werden und danach wieder mit Brille lesen und schreiben. Als 1957 ihre langjährige Freundin und Mitbewohnerin Jagoda Truhelka verstarb, wurde es einsam um Camilla Lucerna in dem kleinen Haus im Zagreber Altstadtteil Grič.²⁹ Briefe an Julius Franz Schütz schrieb sie bis zu dessen Tod im Oktober 1961. Hoch betagt und bis zu ihrem Lebensende recherchierte und schrieb Camilla Lucerna. Der letzte Beitrag erschien 1963 posthum im Periodikum der Goethesellschaft in Weimar.³⁰ Camilla Lucerna verstarb am 15.6.1963, nur wenige Tage vor ihrem 95. Geburtstag, und wurde am Zagreber Friedhof Mirogoj beigesetzt.

4. Wer war Julius Franz Schütz?

Vor dem Krieg kam Camilla Lucerna regelmäßig nach Graz, um sich in der Landesbibliothek Bücher für ihre wissenschaftliche Arbeit auszuleihen. Bei einem Besuch im März 1928, den Julius Franz Schütz in einem Brief schildert,³¹ haben sie sich persönlich kennengelernt. Schütz, der damals schon in der Landesbibliothek beschäftigt war, sprach über seinen 1926 erschienenen Liederzyklus *Ilija Muromjez*.³² Lucerna schien das Werk gelobt zu haben, wofür sich Schütz in seinem Brief mit Handküssen bedankte. Fortan wurde der Briefwechsel intensiv, insbesondere in den Dreißigerjahren bis zum Zweiten Weltkrieg. Während des Kriegs reißt der Briefkontakt nicht

28 In: Sutter (Hg.): *Festschrift Julius Franz Schütz*, S. 90–100.

29 Schütz: *Kleines Haus am Grič*, in: Schütz/Kučera (Hgg.): *Camilla Lucerna*, S. 145. Dieses Gedicht ist von der Topographie der Zagreber Altstadt inspiriert. Erwähnungen von Gebäuden oder Straßen der Stadt sind oft Teil seiner Abschiedsformel in den Briefen. Eine daraus zusammengestellte Auswahl ergab den Titel der vorliegenden Arbeit.

30 Lucerna: *Wozu dichtete Goethe ›Das Märchen?‹*

31 Schütz an Lucerna, Brief v. 16.3.1928, NL.

32 Das Werk *Ilija Muromjez. Russisches Lied* (1826) widmete Schütz Ivo Andrić: »Dem Dichter IVO ANDRIĆ in Verehrung und Freundschaft«. Der jugoslawische Nobelpreisträger von 1961 war 1924 Vizekonsul des damaligen jugoslawischen Königreiches am Konsulat in Graz.

ab. Als sie 1943 nach Bruck an der Mur kam, um dort ihren Bruder Eduard zu treffen, stand ebenso ein Wiedersehen mit Schütz auf dem Programm. Er reiste extra aus Graz an, um sie zu treffen.

Julius Franz Schütz kam am 10. November 1889 als einziges Kind des wohlhabenden Ledermeisters August und seiner Frau Juliana in Mureck, in der Südsteiermark an der Grenze zu Slowenien zur Welt. Von 1900 bis 1908 besuchte er das fürstbischöfliche Knabenseminar in Graz. Nach dem Maturabschluss inskribierte Schütz sich für das Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Graz und promovierte 1914.

Schon sehr früh schreibt er Gedichte und Erzählungen, bewegt sich in Künstlerkreisen in Graz und pflegt Freundschaften mit Bruno Ertler (1889–1927), Ernst Goll (1887–1912), Robert Michel (1876–1957) und dem Komponisten Josef Marx (1882–1964). Schütz setzt seine Hochschulbildung mit dem Studium der Philosophie fort und überlegt einer Einladung nach Berlin zu folgen, um dort eine Theaterkarriere zu verwirklichen. In dieser Zeit unternimmt er ausgedehnte Reisen in Europa, Nord-Afrika, auf die Kanarischen Inseln, Italien, Spanien und auf den Balkan.³³ Der Tod von Ernst Goll (Suizid am 13. Juli 1912), mit dem ihn eine innige Freundschaft verband, erschütterte ihn und es quälte ihn fortan Selbstmordgedanken und Schuldgefühle. In seinem Abschiedsbrief hinterlässt ihm Goll die Verantwortung für die Herausgabe seiner Lyrik. Diesen letzten Wunsch seines Freundes erfüllte Schütz mit der Erstausgabe 1912.³⁴

Schütz heiratete 1914 Margarethe (Grethe) Reiter. Nach dem Tod des Vaters, als die Familie in finanzielle Turbulenzen geraten war, nahm er 1919 eine Stelle an der Steiermärkischen Landesbibliothek an. Von der Ernennung zum Direktor 1937 bis zur Pensionierung 1954 leitete Julius Franz Schütz die Landesbibliothek.³⁵

Eigene Lyrik veröffentlichte er erstmals 1914: *Erbe, Eigen und Liebe*, gefolgt von einem Band expressionistischer Lyrik im Jahr 1916: *Die goldene Westfahrt*. In dieser besonders fruchtbaren Schaffensphase folgten drei weitere Gedichtsammlungen³⁶ vor dem schon erwähnten Zyklus *Ilija Muromjez*. 1933 erscheint sein Novellen-Zyklus *Die Liebe der Fünf Soldaten*, 1940 wieder ein Lyrikband, *Der Weg ohne Tod*. 1956 veröffentlichte Schütz *Die tragische Trilogie* mit drei Dramen: *Rattenfänger*, *Wieland der Schmied* und *Tannhäuser*.

33 Lambauer: *Julius Franz Schütz*, S. 3; Baur/Gradwohl-Schlacher: *Literatur in Österreich 1938–1945*, Bd. 1, S. 320f.

34 Goll: *Im bitteren Menschenland*.

35 Vgl. Baur/Gradwohl-Schlacher: *Literatur in Österreich 1938–1945*, Bd. 1, S. 319.

36 *Das Vaterunser des Schaffenden* (1917), *Die Kreise vom ewigen Leben* (1919), *Kreise um die Welt* (1920).

Während seiner Zeit an der Landesbibliothek forscht Schütz zur Geschichte und Landeskunde und veröffentlicht zahlreiche Beiträge zur Buchdruckgeschichte in der Steiermark. 1937 gelang es ihm fast im Alleingang, die drohende Schließung der Landesbibliothek abzuwenden. Am 1. Mai 1937 übernahm er die Leitung der Bibliothek, die fortan großzügig dotiert wurde und sich unter seiner Leitung als eine der wichtigsten Kulturinstitutionen des Landes etablierte.

Während des Nationalsozialismus betätigt sich Schütz im Gaupropagandaamt des Nazi-Regimes in Graz, wovon er Camilla Lucerna schriftlich berichtete. Er hielt Vorträge »für die Partei«, also für die NSDAP, der er 1938 beigetreten war.³⁷ Es deutet jedoch Vieles darauf hin, dass sich Schütz diskret mit dem Regime arrangierte, denn sein Name taucht nirgendwo dort auf, wo viele seiner Zeitgenossen das Nazi-Regime oder den Führer huldigten.³⁸ Unter Schütz' Leitung und durch seine persönlichen Bemühungen ist es gelungen, die wertvollsten Bücher aus den Sammlungen der Landesbibliothek vor den Zerstörungen des Krieges zu retten.

Nach dem Krieg wurde Julius Franz Schütz 1949 zum Hofrat und Ehrenbürger von Mureck ernannt, 1952 folgte die Verleihung des Peter-Rossegger-Preises des Landes Steiermark und ebenso die Ehrenmitgliedschaft der Universität Graz.³⁹ Schließlich wird er 1960 mit dem Österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse geehrt.⁴⁰ Am 20.10.1961 stirbt Julius Franz Schütz in Graz. Da er keine Erben hatte, blieb sein Nachlass der Landesbibliothek erhalten.

5. Bestandsaufnahme und Provenienz der Briefe

Bei der Briefsammlung von Schütz an Lucerna in der Sondersammlung der Universitätsbibliothek Graz handelt es sich um 158 Schriftstücke, die

37 Baur/Gradwohl-Schlacher: *Literatur in Österreich 1938–1945*, Bd. 1, S. 320–322. Die Autoren bescheinigen ihm ein amikales Verhältnis zu den Protagonisten des deutschnationalen Lagers. Im Nachwort zum 1940 erschienenen Lyrikband von Schütz *Der Weg ohne Tod* attestiert ihm Friedrich Pock, Mitglied der NSDAP der ersten Stunde und eine Zeitlang Leiter der Reichsschrifttumskammer, Heimkehr ins Deutschnationale und lobt dessen Abkehr von seinen internationalen Interessen und Tätigkeiten. Damit war wohl auch sein Engagement in Zagreb und die Zusammenarbeit mit Camilla Lucerna gemeint.

38 Im *Bekennnisbuch österreichischer Dichter* (1938) erscheint Schütz weder namentlich noch mit einem Beitrag, ebenso nicht in der Presse anlässlich der Feierlichkeiten in Graz nach dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich am 12. März 1938 und anlässlich des Geburtstags von Adolf Hitler im gleichen Jahr, wovon die lokalen Zeitungen ausführlich berichteten.

39 Lambauer: *Julius Franz Schütz*, S. 3.

40 Ebd.

zwischen 1928 und 1956 verfasst wurden. Schütz beschrieb sie als »Augenblicksgeschöpfe ohne ästhetische Ambition. Wenn Sie aber dennoch an Bewahrung denken, so würde ich unseren gemeinsamen Freund Glas als Übernehmer vorschlagen und Ihnen empfehlen, auch Ihre deutsche Lyrik durch Glas in der Grazer Universitätsbibliothek zu deponieren.«⁴¹ Die meisten davon sind Briefe, dabei sind auch einige Post- und Ansichtskarten. Lucerna folgte dem Vorschlag von Schütz und ließ 1956 Briefe aus Zagreb nach Graz zurückbringen und ihrem Neffen Dr. Erhard Glas, dem damaligen Direktor der Universitätsbibliothek, übergeben. Schütz plante seinerseits Lucernas Briefe ebenfalls der Obhut der Universitätsbibliothek zu überlassen, womit sie »vereint wären«. Doch dazu kam es nicht mehr. Jene Briefe, die Schütz zwischen 1956 und seinem Tod 1961 nachweislich an Lucerna geschrieben hatte, sind allerdings in keiner der beiden Briefsammlungen zu finden. Ob sie erhalten sind und wenn ja, wo sie sich befinden, konnte bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht ermittelt werden. Die Briefsammlung von Lucerna an Schütz, enthalten in der Sondersammlung der Steiermärkischen Landesbibliothek in Graz innerhalb des umfangreichen Nachlasses von Julius Franz Schütz, besteht aus 81 Briefen und 68 Postkarten, acht davon Ansichtskarten.

Mehr als die Hälfte aller 258 Schriftstücke der Korrespondenz sind in Sütterlinschrift verfasst, die beide Autoren bis in die 1940er Jahre benutzen, und mussten daher zwecks weiterer Erforschung erst transkribiert werden. Aufgrund einiger, manchmal auch sehr langer Korrespondenzlücken, kann davon ausgegangen sein, dass viele Briefe in der Zwischenkriegszeit, während des Zweiten Weltkrieges und ebenso in der Nachkriegszeit im kommunistischen Regime in Jugoslawien, entweder verloren gegangen sind oder von der Zensur beschlagnahmt wurden.

Die Korrespondenz beginnt mit einem kurzen Brief von Julius Schütz vom 16. März 1928, in dem von einer früheren Begegnung berichtet wird. Das letzte erhaltene Schriftstück ist ein Brief von Lucerna datiert mit dem 1./2./4. Jänner 1961. Aus dem Zeitraum 1929–1931 sowie aus dem ganzen Jahr 1945 sind keine Briefe vorhanden. Ein leerer, nicht näher einzuordnender Briefumschlag aus dem Jahr 1962 befindet sich unter den Briefen der Lucerna-Sammlung. Da er von ihrer Hand beschriftet und mit dem Namen und Adresse von Julius Schütz versehen ist, kann er als Hinweis gedeutet werden, dass sie vom Ableben des Empfängers am 20. Oktober 1961 nichts wusste – ihre letzten Jahre verlebte Camilla zurückgezogen und relativ isoliert.

41 Schütz an Lucerna, Brief v. 20.4.1956, LN.

6. Zum Inhalt der Briefe

In der recht großen zeitlichen Ausdehnung sind unterschiedliche Phasen mit klar unterscheidbarer Dynamik der Beziehung zwischen den Korrespondenten erkennbar, wobei im schriftlichen Dialog die Persönlichkeitsentwicklung bzw. psychische Veränderung der Autoren gleichfalls widerspiegelt wird. Zu unterscheiden sind drei Phasen von ähnlicher Dauer, die sich weitgehend mit der politischen Entwicklung decken: Die Zwischenkriegszeit von 1928 bis 1939, die Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Wiederaufbaus von 1940 bis 1949 sowie die Nachkriegszeit von 1950 bis 1961/62.

6.1. Zwischenkriegszeit (1928–1939)

Zu dieser Periode gehört mehr als die Hälfte aller Briefe, 95 von Schütz und 48 von Lucerna, insgesamt 143. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Häufigkeit der Briefe die Intensität ihrer Freundschaft in den 1930er Jahren belegt, obwohl für den Zeitraum nach dem ersten Brief vom 17. März 1928 bis zum 22. April 1932, also über mehr als vier Jahre, keine Briefe vorhanden sind. In diese Zeit fallen die Geschehnisse und Turbulenzen rund um das Weiterbestehen der Landesbibliothek und die Übernahme der Leitung durch Julius Schütz, wovon er brieflich mit vielen Einzelheiten berichtete. Für Camilla waren die Ereignisse ebenso von Interesse und großer Bedeutung, da sie selbst eine fleißige Bibliotheksbenutzerin war und die Landesbibliothek für sie eine wichtige Quelle der Materialien und Werke, die sie für ihr wissenschaftliches Arbeiten brauchte. Manchmal erhielt sie sie per Post von Schütz nach Zagreb zugesandt.

In der Zwischenkriegszeit besuchte Julius Schütz viele Male die kroatische Hauptstadt und hielt 1932, 1934, 1936 und 1940 Lesungen bzw. Vorträge. Grethe und Julius Schütz fuhren in den Urlaub nach Kroatien, 1935 nach Omišalj, 1937 nach Split, und hielten in Zagreb an, um Freunde zu besuchen. Im Jahr 1938 fuhr Schütz allein nach Zagreb, anlässlich Camillas 70. Geburtstags, um zu gratulieren und ihr die in Graz erschienene Festschrift persönlich zu überbringen.⁴² Im folgenden Jahr traf man sich zusammen mit der gemeinsamen Freundin Elsa Kučera in Römerbad bei Tüffer (Rimske toplice bei Laško, Slowenien). Im November 1939, anlässlich des 50. Geburtstags von Julius Schütz, kam Camilla Lucerna nach Graz und besuchte die Landesbibliothek.

42 Schütz (Hg.): *Camilla Lucerna*.

Dem Briefwechsel ist zu entnehmen, dass sie ein großes Vorhaben planten, nämlich eine Übersetzungsreihe mit Beiträgen der kroatischen Literatur der Renaissance, u.a. mit Petar Hektorović (1487–1572), sowie der zeitgenössischen Literatur mit Werken von Ivo Vojnović, Ivo Ćipiko, Vladimir Nazor und Dinko Šimunović. Die Organisation der Übersetzungsarbeit übernahm Lucerna, den entsprechenden Kontakt mit Verlagen sollte Schütz bewerkstelligen. Die Verwirklichung sollte an Franz Rothdeutsch scheitern, den Schütz beschreibt als »[...] Verlagsdirektor dieser ›Steirischen Verlagsanstalt‹. Er ist gelernter Buchhändler, Germanist, eine hohe SS-Charge.«⁴³ Als Leiter der Gaustelle für das Buchwesen hatte Rothdeutsch Entscheidungsmacht über Verlagswesen und Publikationsprogramm und setzte Schütz, von dem man sich in der Gauleitung mehr Kooperation erwartet hatte, unter Druck. So berichtet dieser im Brief vom 27. Juli 1939 Folgendes:

Dies der Brief des Dr. Rothdeutsch. Daraus geht hervor, daß Papesch und Rothdeutsch ernsthaft mit der Übersetzungsreihe beginnen wollen und mich gerne dauernd in die Arbeit einspannen würden. Das möchte ich aber nicht im Sinne einer vertraglichen Pflicht, sondern nur im Sinne eines freien Freundschaftsdienstes, eben als Anreger und Vermittler: erstens habe ich wirklich zu wenig Zeit, und zweitens will ich nicht gebunden sein, wenn mir die weitere Entwicklung nicht behagt [...] Ich werde diesbezüglich meinem alten Grundsatz folgen, nicht um Prinzipien zu streiten, sondern praktisch stillschweigend tun was ich will.

Die Kulturleitung zeigte Schütz demnach unmissverständlich, dass eine Unterstützung seiner Vorhaben von der Zusammenarbeit abhängig war, die nicht unbedingt seinen Vorstellungen entsprach. Er legte Camilla Lucerna nahe, den Kontakt direkt mit dem Verlag bzw. mit Rothdeutsch und Joseph Papesch⁴⁴ aufzunehmen. Das tat sie, aber die Antwort ließ auf sich warten. 1940 schrieb sie an Schütz:

Daß unsere »Kinder Dalmatiens« nicht ans Licht wollen, wird wohl seine Gründe haben und nicht auf Laune beruhen; ich müßte freilich eine Benachrichtigung erhalten und werde auf Anfrage an den Verlag, wozu ich mir noch Zeit lasse, – schließlich doch Antwort bekommen, aber ich begreife sehr gut, daß Ihnen da eine so schöne Freude, die Sie uns bereiten wollten, verdorben ist, scheint doch Ihr ganzer Plan aufgegeben oder gefährdet. Mir tut's nur sehr leid, daß Ihre persönlichen Beziehungen zum Verlag darüber, wie Sie an Elsa schrieben, in die Brüche gingen.⁴⁵

Als Ausländerin und ohne Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer konnte Lucerna weder in Deutschland noch in Österreich publizieren. Dass es ihr 1944 dennoch gelungen ist, eine Novellensammlung von Vladimir

43 Schütz an Lucerna, Brief v. 27.7.1939, LN.

44 Zuständig für Kultur im Gaupropagandaamt von Graz.

45 Lucerna an Schütz, Brief v. 15.9.1940, NSch (SchJ-B.21.5-1-50).

Nazor und Dinko Šimunović in ihrer Übersetzung bei der Steierischen Verlagsanstalt in Graz herauszugeben,⁴⁶ zeugt von ihrem Durchsetzungsvermögen. Ihr eigener Roman *Das Kind Regina*, den sie ebenfalls hoffte, in der Publikationsreihe herauszubringen, blieb allerdings unveröffentlicht.

6.2. Krieg und Wiederaufbau (1940–1949)

Insgesamt sind 67 Briefe und Karten erhalten (23 von Lucerna, 44 von Schütz), die während des Krieges ihr Ziel erreichten. Vom Kriegsgeschehen enthalten sie aber so gut wie keine Information, hier und da eine kurze Erwähnung der schweren Zeiten, die man halt überleben müsse. Zensur oder Selbst-Zensur? Vermutlich beides. Aus dem Zeitraum von Mitte September 1944 bis Anfang 1946 sind weder Briefe noch Karten erhalten. Am 9. Februar 1946 erreicht Schütz eine Karte von Camilla, in der sie ihre Suche nach Verwandten und Freunden schildert: Briefe werden von der Post nicht immer angenommen, wenn aber doch, dauert es Monate, bis sie ans Ziel ankommen. Von ihrer Familie in Gries bei Bozen erreicht sie 1944 die traurige Nachricht vom Ableben ihres ihr sehr nahestehenden Bruders Edi (Eduard). Der jüngere Bruder Roman stirbt in Prag 1945, es gibt aber Hinweise, dass sie davon erst 1949 erfuhr. Ihre Schrift ist in dieser Zeit fast unlesbar, da sie fast erblindet ist, möglicherweise am Grauen Star leidet und 1947 operiert wird. Ein Auge ist gerettet und das macht sie glücklich. Wieder schreibt, übersetzt und liest sie wie früher, wenn das gute Auge es erlaubt.

6.3. Nachkriegszeit (1950–1961)

Briefe aus dieser Zeit sind inhaltlich heterogen, in der Stimmung durchaus wechselhaft. Sie deuten einen gewissen, wenn auch langsamen, geistigen Wiederaufbau und kreativen Aufschwung beider Autoren an.

Von einer kuriosen Begegnung mit Milan Ćurčin (1880–1960), einem promovierten Slawisten aus Belgrad, berichtete Camilla Lucerna im November 1950. Ćurčin, so Lucerna, »sammelte Daten über Deutsche für ein nicht von ihm geplantes enzyklopädisches Werk«. ⁴⁷ Als sie das Gespräch auf österreichische Dichter umleitet und ihm die Schütz-Ausgabe der Lyrik

46 Nazor/Šimunović: *An den Tränken der Cetina*.

47 Lucerna an Schütz, Brief v. 30.11.1950, NSch (SchJ-B.215-2-2). Man kann nur mutmaßen über Ćurčins Auftraggeber. Das staatliche Lexikographische Institut war zu dem Zeitpunkt noch nicht eröffnet. In der Bibliographie des Instituts (heute Leksikografski zavod Miroslav Krleža) gibt es keine Angaben zu einem ähnlichen Werk in der ersten Dekade nach dem zweiten Weltkrieg. Vgl. F. Hameršak: LZMK, in: *Hrvatska književna enciklopedija*, Bd. 2, S. 500.

von Ernst Goll mit dem *Abschied von Robert Michel* und die Artikel von Schütz über eine Übersetzung der Erzählungen von Ivo Andrić u.a. zeigte, nahm Ćurčin ohne Erklärung alle Bücher mit. Es ist erwähnenswert, dass es später (1956) ausgerechnet Ćurčin war, der die Briefe von Schütz nach Graz brachte (s. oben, Kap. 5).

In der Zeit allgemeiner Anerkennung seiner Arbeit durch Ehrungen und Preise sind die Briefe von Schütz dennoch erfüllt von Trauer um den Verlust engster Freunde und Kollegen und zeugen von starken Gemütschwankungen. Nach dem Eintritt in den Ruhestand zieht er sich zunehmend nach Mureck zurück. Eine nostalgische Brise umweht beide Autoren, als ein Wiedersehen immer unwahrscheinlicher wird. Julius Schütz erinnert sich an alle lieben Freunde und die schöne unvergessliche Stadt Zagreb. Im Brief vom 14.6.1953 schreibt Camilla Lucerna:

Von allem, was diese Besuche uns bedeuteten und brachten, war das tiefe Vertrauen, das Glück an etwas innerlich Unzerstörbares vielleicht das Beglückendste. Um derlei darf man nicht bitten, kaum drann [sic] rühren. Aber hoffen möchte ich doch, daß das Jahr nicht zuende geht, ohne daß wir Sie hier noch einmal begrüßen dürfen. Immer reißt der Strom Brücken fort. Immer werden sie wieder geschlagen.⁴⁸

Während Schütz an seiner *Tragischen Trilogie* arbeitete, die 1956 erscheinen sollte, verfasste Lucerna ihre Kommentare zu seinem *Tannhäuser*. Acht Briefe und Karten sind es geworden, allesamt vom 1958, jedoch beziehen sie sich möglicherweise auf Bruchstücke ihrer früheren Arbeit. Dies ist nicht genau feststellbar, da keine Briefe von Schütz aus dem Zeitraum nach 1956 vorhanden sind.

7. Zagreb und Kroatien im Briefwechsel

Zur Zeit der Habsburger Monarchie spielte die Stadt Graz mit ihrer in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gegründeten Universität aufgrund der geographischen Nähe eine wichtige Rolle als Ausbildungs- und Wirkungsstätte für kroatische Intellektuelle, Studierende und Politiker. Exemplarisch sei auf Dragojla Jarnević (1812–1875) verwiesen, ein Mitglied der Illyrischen Bewegung der 1830er Jahre, die in ihrem Tagebuch Ereignisse während ihres ausgedehnten Aufenthalts in Graz 1839 schildert, wohin sie mit der Absicht kam, ihre emanzipatorische und künstlerische Unabhängigkeit zu verwirklichen.⁴⁹ Dies gelang ihr durch Kontakte zu den Mitgliedern der in

48 Lucerna an Schütz, Brief v. 14.6.1953, NSch (SchJ)-B.21.5-2-4).

49 Jarnević: *Dnevnik*, S. 115–126.

Graz agierenden Illyrischen Bewegung, welche gegen die Übermacht der deutschen Sprache kämpfte und deren Anführer Ljudevit Gaj (1809–1872) und Stanko Vraz (1810–1851) in Graz studierten. Für Jarnević als Schriftstellerin bedeutete der Grazer Lebensabschnitt einen neugewonnenen Rahmen für die Entfaltung ihres politischen Engagements und ihrer Emanzipation sowie für die Abkehr von der deutschen und Hinwendung zur kroatischen Sprache als Vehikel und Ausdrucksmittel ihrer Kreativität. Die Bekanntschaft mit dem Schriftsteller Ivan Trnski (1819–1910), der in Graz seine Militärausbildung absolvierte, ermutigt und fördert die ersten Versuche der Autorin. Die deutsche Sprache wird jedoch ihre Bedeutung als Sprache der Gelehrsamkeit, der Presse und als ›Universalsprache‹ der gesellschaftlichen Elite in den südslawischen Gebieten der ehemaligen Habsburger Monarchie bis zum Zweiten Weltkrieg im Wesentlichen behalten.⁵⁰

An der Grazer Universität studierte und promovierte auch der kroatische Philologe, Literaturhistoriker und Universitätsprofessor Milan Rešetar (1860–1942). Am Institut für Slawistik in Wien hielt er im Wintersemester 1903/04 eine Vorlesung über die kroatische Literatur der Renaissance mit Schwerpunkt Marko Marulić, an der Camilla Lucerna als Studierende teilnehmen konnte.

Der Germanist Stjepan Tropsch (1871–1942), dessen Alma Mater ebenso die Grazer Universität war, wo er 1895 promovierte, war der erste Ordinarius und Vorstand der Zagreber Germanistik, als das Institut 1904 gegründet wurde. Als Julius Franz Schütz eine ansehnliche Bücherschenkung an das Institut in Zagreb organisierte, wurde die administrative und logistische Vorgehensweise mit Tropsch abgewickelt. So konnte Camilla Lucerna berichten: »Prof. Tropsch sprach mir schriftlich und mündlich hochofrenut seinen Dank für den Einfall aus, Ihre beabsichtigte Spende seinem Seminar zuzuleiten. Er hat sehr viele Hörer und zu Anschaffungen wenig Geld.«⁵¹

Camilla Lucerna, die sehr gute Kontakte zum Institut hatte,⁵² half dabei, den Vortrag von Schütz über die Grazer Ivan-Meštrović-Ausstellung im Radio Zagreb am 2. Juni 1936 vorzubereiten.⁵³ Die Anregung für diesen

50 Vgl. Obad: *Njemačko-hrvatske književne veze*, in: *Hrvatska književna enciklopedija*, Bd. 3, S. 244–247.

51 Lucerna an Schütz, Brief v. 25.12.1935, NSch (SchJ-B.21.5-1-25).

52 Bei Bedarf leistete Lucerna Übersetzungsarbeit z.B. für Zdenko Škreb (1904–1985), damals Lektor am Institut, mit dessen Mutter sie befreundet war. Ab 1942 übernahm Škreb als Universitätsprofessor die Leitung des Instituts.

53 Veröffentlicht im MB v. 7.6.1936 zusammen mit dem Gedicht von Schütz *Ivan Meštrović*, dem Künstler gewidmet.

Vortrag kam von Stjepan Tropsch, da Schütz den kroatischen Bildhauer Ivan Meštrović (1883–1962) persönlich kannte und Bewunderer seiner Kunst war. Die Begeisterung für den Künstler veranlasste Schütz, sich an der Ausstellung (28.11.1935–6.1.1936 im Landhaus zu Graz) aktiv zu beteiligen, so dass er sowohl einen Einführungsvortrag als auch ein abschließendes Resümee zum Ausklang der Ausstellung hielt. Als sich die Gelegenheit bot, in Zagreb in einem Vortrag über den Erfolg der Ausstellung zu sprechen, sagte Schütz gerne zu und bot zusätzlich an, einen gesonderten Vortrag für den Zagreber PEN-Club über das künstlerische Werk von Ivan Meštrović zu halten.

Die ausgezeichneten Beziehungen zwischen Zagreber Kulturschaffenden und der Grazer Kulturszene bauten auf den freundschaftlichen Beziehungen des Zagreber PEN-Clubs und den regelmäßigen Besuchen seiner Mitglieder in Graz auf, die den Austausch im Wesentlichen förderten. Nach dem ersten Besuch in Graz im Jahr 1930 folgte die Einladung an Julius Schütz, anlässlich der Goethe-Feier 1932 die Festrede zu halten. Schütz hielt am 20. März im Zagreber Nationaltheater eine Rede unter dem Titel *Von Goethes weltbürgerlichem Deutschtum*, wobei ihm Camilla Lucerna als Mentorin zur Seite stand, galt sie doch selbst als erwiesene Goethe-Expertin nach ihrem Forschungsaufenthalt in Berlin. Ihre 1910 erschienene Arbeit über Goethes Naturphilosophie lobte Schütz ausdrücklich:

[...] als Zeichen der Dankbarkeit dafür, dass Sie an meiner Seite der Goethefeier beiwohnten, und für Ihre prachtvolle Goethearbeit, und für jene schöne Stunde in Ihrem lieben Heim [...] Da waren es besonders die Impressionen aus dem Volkskundemuseum, dann die Fahrt nach Šestine, doch ebenso der erste Empfangsabend im PEN-Klub mit seiner lebenswürdigen und interessanten Geselligkeit, und nicht zuletzt das Atelier Meštrović das auf mich ganz ungeheure Wirkung ausübte.⁵⁴

In der Zwischenkriegszeit besucht Julius Franz Schütz Zagreb gleich mehrere Male. Viele Briefe aus diesem Zeitraum handeln von diversen Kontakten und organisatorischen Schritten, die die Besuche vorbereiten sollten, wobei Camilla selbst gerne die Initiative und die Verantwortung übernahm. Dabei fungierte der PEN-Club Zagreb als besonders beliebte und gut funktionierende Verbindung und Veranstaltungsort, da Schütz viele Mitglieder persönlich kannte.

Im Frühjahr 1934 bereitet Schütz wieder einen Besuch in Zagreb vor, um (vermutlich seine eigenen) Gedichte vorzutragen. Sein patriotischer Zyklus *Ahnen*, berichtete Lucerna, habe die Zuhörer beeindruckt.⁵⁵ Doch es

54 Schütz an Lucerna, Brief v. 22.4.1932, NL.

55 Siehe auch die Rezension von Lucerna im MB v. 1.12.1939.

deutet vieles darauf hin, dass es Probleme bei der Organisation gab. Auf seine Anfrage beim PEN-Club Zagreb erhielt Schütz zunächst keine Antwort. Die Gründe standen offenbar im Zusammenhang mit den am Internationalen PEN-Kongress in Dubrovnik 1933 ausgetragenen Konflikten um die Vertreibung der jüdischen Intellektuellen und die Bücherverbrennungen in Deutschland. Die österreichische Delegation hatte sich dem Protest der am Kongress teilnehmenden Literaten gegen die Bücherverbrennungen nicht angeschlossen, die Sympathisanten des Nationalsozialismus unter den Mitgliedern traten aus dem Österreichischen PEN aus. Schütz hat am Kongress gar nicht teilgenommen, da seine Mutter im Sterben lag. Trotzdem erscheint sein Name auf der Liste ausgetretener Mitglieder, allerdings ohne Datumsangabe und mit der Bemerkung ›Zeitpunkt unbekannt‹.⁵⁶ Demnach war Schütz also, als er sich 1934 an den Zagreber PEN-Club mit dem Vorschlag einer Lesung wandte, gar kein Mitglied des österreichischen PEN-Clubs mehr. Camilla Lucerna bemühte sich um alternative Lösungen und schlug den Schwäbisch-Deutschen Kulturbund als Veranstaltungsort vor. Schütz sah sich genötigt, ein politisches ›Statement‹ abzugeben:

Aller Radikalismus ist mir fremd [...] Ich möchte nun keinesfalls, daß meine Vorlesung etwa als deutsche nationale Propaganda aufgefasst würde, sondern bin mir vollaufbewußt, daß ich literarischer Gast bin. Ich möchte niemand von meinen Bekannten vor den Kopf stossen oder durch die Bekanntschaft mit mir in eine schwierige Situation bringen [...] Es liegt mir natürlich fern, mein Deutschtum zu verleugnen, aber ebensowenig bin ich offensiv, wo ich so herzlich Gast war und bin, und schon gar gegenüber Kroaten.⁵⁷

Die Lesung fand schließlich doch im PEN-Club Zagreb statt und war ein großer Erfolg. Den anschließenden Empfang gab der Theaterautor und Journalist Petar Preradović d. jüngere (1892–1941) – Enkel des kroatischen Dichters gleichen Namens (1818–1872) und Bruder von Paula von Preradović (1887–1951), der in Wien lebenden österreichischen Dichterin und einer guten Freundin Camilla Lucernas. Der nachfolgende Brief von Schütz,⁵⁸ in dem er seine Impressionen aus Zagreb wiedergibt, liest sich wie ein ›Who's who‹ der Zagreber kulturellen und gesellschaftlichen Elite der Zeit:

Ein seelisch und körperlich gerade gewachsener Prachtmensch ist doch Zdenka Marković. Mirko Breyer kann ich gut leiden, er ist einer der soliden Juden der älteren Generation, so scheint es mir. Von Andrassy und seiner jugendlichen edlen Art bin ich immer entzückt, trotzdem er wieder in restloses Schweigen verfallen ist. Badalić schien mir, aus Gründen die ich vernahm (venia legendi) diesmal gedrückt, Vernić lernte ich zu wenig kennen, da

56 Renner: *Österreichische Schriftsteller und der Nationalsozialismus*, S. 292.

57 Schütz an Lucerna, Brief v. Frühjahr 1934, NL.

58 Schütz an Lucerna, Brief v. 1.6.1934, NL.

wir bei Preradović in 2 Zimmer verteilt waren u. ich nicht die mir zugedachte Gesellschaft in Stich lassen wollte. Aber im anderen Zimmer hat Emy sich mit ihm sehr gut geredet. Brlić, mit dem ich dort wohl debattierte, hat mir besonders wegen seiner sehr hübschen u. klugen jungen Freundin gefallen. Gorjan blieb genau so, wie ich ihn seit zwei Jahren im Gedächtnis hatte, Peter Pr. tut mir leid, so schlecht sieht er aus, u. er scheint mir auch seelisch und geistig müde u. deprimiert. Ćurčin ist der Mensch, dem ich immer gerne nahe komme, woran mich aber immer eine Sitzordnung hindert, so diesmal beim Bankett; außerdem sind wir vielleicht doch zu verschieden. Auch mit Maraković kam ich mir kurz ins Gespräch, konnte ihm gerade nur seine Besprechung danken. Sofort Kontakt gewann ich mit Deanović (dem Romanisten), der mich übrigens sehr an Häusler erinnerte, den ich mitbringen wollte. Livatić [sic] (so schreibt er sich wohl) ist gesellschaftlich sehr nett, geschmacklich alte Schule, was in seiner Art eher ein Vorzug ist.⁵⁹

In einer humorvollen Schilderung beschreibt er seine Eindrücke und den Abschied aus Zagreb: Die Einwohner spendeten heimlich Kerzen in der Markus-Kirche, damit die Gäste endlich die Stadt verlassen mögen, und manche Zagreber verließen die Stadt überhaupt aus Angst, sie könnten wieder zurückkommen, denn so viel penetrante Lyrik könne auch die friedfertigsten Menschen in berechtigte Wut versetzen. Die Heiterkeit verdeckt aber eine tiefere Bedeutung des Treffens für das künstlerische Schaffen von Julius Schütz: Camilla Lucerna bat ihn, seine Gedichte aufzuschreiben, sie zu ordnen und sie ihr zum Lesen zuzusenden. Die Rollenverteilung, die sich schon früher in ihrer Freundschaft abzeichnete, wo Lucerna als Mentorin und Beratende des immerhin über zwanzig Jahre jüngeren, wissbegierigen und kontaktfreudigen Schütz fungierte, beflügelte diesen, sich seinem dichterischen Schaffen nach der Rückkehr aus Zagreb intensiv zuzuwenden. Obwohl er nach eigener Einschätzung ein recht temperamentvoller und geselliger Mensch war, klagte Schütz über seine Einsamkeit, sodass ihm solche Besuche große Freude bereiteten: »Und wenn mir dann das Glück begegnet, jemanden wie Sie kennen und lieben zu dürfen, dann stürme ich mit allem Jubel entgegen, dann kann ich reden, schreiben, dichten, dann bin ich ›gescheit‹ oder was sonst immer, aber immer ist es ein Sturm aus der Einsamkeit, ein Anhalten und Anreden geliebter Menschen.«⁶⁰

59 Mirko Breyer (1864–1946): Bibliograph, Antiquar und Buchhändler; Juraj Andrassy (1896–1977): Jurist, Universitätsprofessor und später Dekan des Zagreber Juridicums; Josip Badalić (1888–1985): Literaturhistoriker, Slawist, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek Zagreb; Zdenko Vernić: Journalist der Zagreber deutschsprachigen Tageszeitung »Morgenblatt«; Ivan Brlić (1894–1977): Sohn der Autorin Ivana Brlić-Mažuranić; Milan Ćurčin: der oben erwähnte, aus Serbien stammende Slawist; Ljubomir Maraković (1887–1959): Literaturhistoriker, Film- und Theaterkritiker; Mirko Deanović (1890–1984): Slawist und Romanist; Branimir Livadić (Wiesner) (1871–1949): Schriftsteller, Literaturkritiker und Historiker, damals Präsident des Zagreber PEN-Clubs.

60 Schütz an Lucerna, Brief v. 1.6.1934, NL.

Seit den Anfängen ihrer Karriere als Lehrerin in Zagreb 1895 hatte Camilla Lucerna durch ihre Arbeit und ein vielseitiges Engagement einen großen und breit gefächerten Freundeskreis mit vielen wichtigen Kontakten aufgebaut. Zu ihren Freunden zählten bekannte kroatische Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Künstler, Universitätslehrende und Schauspielerinnen. Dazu gehörte der Philosophieprofessor und Dichter Franjo Marković (1845–1914), in dessen Haus sie im Altstadtteil Grič wohnte und mit dessen Frau Dragica sie jahrzehntelang befreundet war. Mit der Schriftstellerin Ivana Brlić-Mažuranić und deren Familie pflegte Lucerna eine lange Freundschaft und sie war häufig deren Gast in Brod na Savi (heute Slavonski Brod, Kroatien), wo Familie Brlić ein Anwesen und eine sehr gut ausgestattete Bibliothek besaß. Als Ivana Brlić-Mažuranić im Sommer 1933 im Sanatorium auf der Laßnitzhöhe (Steiermark) auf Kur weilte, bittet Lucerna Julius Schütz, sie aufzusuchen, was er in Begleitung seiner Frau Grete auch tut. Danach berichtet er über ihr Nervenleiden und ihr Heimweh.

Schütz genoss die Kontakte und die Umgänglichkeit von Lucernas Freundeskreis in Zagreb, einige wurden schnell auch zu seinen Freunden, wie z.B. Elsa Kučera (1883–1972), einstige Schülerin von Lucerna und mit ihr eng verbunden. Kučera war promovierte Psychologin, studierte in Wien und Zürich, arbeitete von 1909 bis zur Pensionierung 1944 als Bibliothekarin an der Universitätsbibliothek in Zagreb und zwischen 1920 und 1942 als stellvertretende Leiterin. Die kollegiale Freundschaft mit Schütz vertiefte sich während der Zeit, als sie an der Herausgabe der Festschrift anlässlich des 70. Geburtstags von Camilla Lucerna arbeiteten. Danach folgte Elsa Kučera einer Einladung nach Mureck und war im Sommer zu Gast bei dem Ehepaar Schütz.

Der Briefwechsel lässt erkennen, wie intensiv Lucernas Zusammenarbeit mit Vladimir Nazor war, neben Ivana Brlić-Mažuranić für sie wahrscheinlich die wichtigste literarische Quelle und Beziehung. Die Zusammenarbeit erstreckt sich über Jahrzehnte, insbesondere als Nazor in Zagreb lebt. Lucerna besprach in der Tagespresse seine autobiographisch geprägte Novellensammlung *Priče s ostrva, iz grada i s planine* (1927),⁶¹ die gleiche Zeitung brachte 1934 ihre Übersetzung des Gedichts *Turrus eburnea* aus der Lyriksammlung *Nove pjesme* (1913).⁶² Julius Schütz äußerte sich lobend dazu: »Turrus eburnea« finde ich glänzend übersetzt, man hat das Gefühl das Original zu lesen. Herrlich haben Sie den vollen u. doch kühlen Prunk

61 *Nazors Insel-, Stadt- und Berglandgeschichten*, MB v. 23.9.1928.

62 MB v. 26.12.1934.

des Geistes zum Ausdruck gebracht.«⁶³ Schütz bewunderte den kroatischen Dichter und war über sein Opus sehr gut informiert, da ihm Lucerna immer Kopien ihrer Übersetzungen zukommen ließ. Am 1. August 1935 schreibt Schütz, nachdem er die Übersetzung der Novelle *Voda* (Wasser) gelesen hat:

Ich danke noch vielmals für Ihre Karte vom 24. VII, besonders aber, für die Novelle »Wasser« von Nazor. Sie ist fabelhaft, formal konsequent in ihren steigenden Motivgängen, dabei stofflich überaus anschaulich u. lebendig – für mich besonders wertvoll, weil ich immer an das kleine Fischernest Povlje denken musste, wo wir einen Sonntagnachmittag waren, auf Brazza, wo ja soviel ich weiß, Nazors Heimat ist.⁶⁴ Wenn Sie den Dichter sehen u. wenn Sie glauben daß es ihn freut, dann bitte sagen Sie ihm meine ehrliche Bewunderung. Und Ihnen, liebe Frau Professor, ein ganz besonderes Kompliment für die glänzende Übersetzung, Kraft deren sich die Novelle liest als ob sie im Original deutsch geschrieben wäre.⁶⁵

Im Rahmen der schon erwähnten, von Schütz und Lucerna geplanten Publikationsreihe kroatischer Literatur, die 1938 in Schwierigkeiten geraten war, hatte sich schon sehr früh abgezeichnet, dass Nazor bzw. seine Werke eine wichtige Rolle spielen sollten. Lucerna plante eine Novellensammlung in ihrer Übersetzung unter dem Titel *Kinder Dalmatiens*. Im Herbst 1935 brachte Schütz seine Hoffnung zum Ausdruck, dass Nazors Novellen dabei sein könnten. Als das Projekt 1938 ins Stocken geraten war und Schütz Überzeugungsarbeit bei Rothdeutsch leisten musste, dem Leiter der Gaustelle für das Buchwesen, versucht er Nazor bzw. seine Werke miteinzubeziehen:

Ferner denkt er [Rothdeutsch] an ein Meštrović-Buch, von einem Dichter geschrieben wie Rilkes Buch über Rodin, nur größer (nicht dicker) im Format, mit vielen guten Tafeln. Natürlich dürfte der Verfasser nicht ein notorischer Feind des Reiches sein, er braucht aber auch nicht für den Nationalsozialismus engagiert zu sein: er muß mit einem Wort nur anständig und für den Verlag tragbar sein. Da fällt mir ein: Würde Nazor sowas schreiben können, oder wüßten Sie sonst jemand?⁶⁶

Ferner, so Schütz, könne er sich vorstellen, Nazors Roman *Arkun* dabei zu haben, der Erfolg wäre damit garantiert. Aussagen von Schütz gewähren Einblick in das Kunstverständnis im Dritten Reich (großes Buch, viele Tafeln), ebenso die Art der Instrumentalisierung der Kunst. Vladimir Nazor schloss sich 1942 der Widerstandsbewegung der Partisanen an, so dass er die Bedingungen ohnehin nicht erfüllt hätte. Im November 1939 arbeitet Lucerna jedoch noch immer unermüdlich an ihrem Vorhaben: »An die Umarbeitung resp. Ergänzung meiner Kinder Dalmatiens konnte ich noch nicht gehen, doch die Verbindungen werden geschaffen oder betrieben. War

63 Schütz an Lucerna, Brief v. 9.1.1935, NL.

64 Vladimir Nazor kam am 30.5.1876 in dem Fischerort Postira auf der Insel Brač zu Welt.

65 Schütz an Lucerna, Brief v. 1.8.1935, NL.

66 Schütz an Lucerna, undatiertes Brief (1938), NL.

bei Nazor, habe eine Reproduktion des mir für den Umschlag vorschwebenden Bildes von dessen Besitzer zugesagt erhalten.«⁶⁷

Die Novellensammlung von Vladimir Nazor und Dinko Šimunović mit dem geänderten Titel *An den Tränken der Cetina* erscheint 1944 in Graz, mit Camilla Lucerna als Herausgeberin und Übersetzerin. Ihr Kontakt mit Nazor blieb auch nach Kriegsbeginn in Jugoslawien im April 1941 erhalten. So konnte sie Schütz berichten, Nazor wisse nichts über die unautorisierten Veröffentlichungen seiner Werke (D. Hille),⁶⁸ und sein neuer Roman *Pastir Loda* habe sie zu Tränen gerührt: »[...] Pastir Loda ist eine Art Prosaepos vom ewigen Inselhirten und Inselbebauer und darin hat er sich irgendwie frei geschrieben. Es ist wie eine Erlösung von allen Hemmungen.«⁶⁹ Sie bittet ihn, das Werk Nazors weiter zu empfehlen und es selbst zu lesen. Schütz absolvierte 1940 einen Kroatisch-Kurs in Graz und lieferte in der Korrespondenz, als Beweis seiner Bemühungen, ein Übungsblatt mit zahlreichen, rot gestrichenen Korrekturen und einem obligaten ›Ljubim ruke‹ (dt. Küß die Hand), wofür er erwartungsgemäß Lob erntete. Doch um *Pastir Loda* auf Kroatisch zu lesen hätte es höchstwahrscheinlich nicht gereicht.

Ende April 1940 fährt Schütz in Begleitung seiner Ehefrau und einer Gruppe Grazer Freunde noch ein letztes Mal nach Zagreb. Geplant ist ein literarischer Abend mit Lesung aus seiner Tragödie *Der Rattenfänger*, mit Gesangseinlagen und Klavierbegleitung. Einzelheiten sind den Briefen jedoch nicht zu entnehmen: »Alle die mit uns waren, Großmann, Gernot, Rüpchl und die anderen sind von Ihrer Güte und lieben Freundlichkeit einfach bezaubert und können nichts als von Ihnen und den Zagreber Tagen erzählen.«⁷⁰

Die Kontakte zwischen Julius Franz Schütz und seinen Zagreber Freunden bleiben nach dem Zweiten Weltkrieg intakt. In der Festschrift anlässlich seines 65. Geburtstags, in dem Gratulanten mit Rang und Name aus ganz Österreich zu finden sind, befinden sich auch fünf Beiträge aus Zagreb: von Josip Badalić, Elsa Kučera, Zdenko Škreb, Milan Ćurčin und Camilla Lucerna.

In der Nachkriegszeit beteiligt sich Camilla Lucerna an einer Kontroverse im Zusammenhang mit Nazors Tagebuchprosa *S partizanima* (1943–1945),⁷¹ in der er als Zeitzeuge die Kämpfe der Partisanen gegen

67 Lucerna an Schütz, Brief v. 26.11.1939, NSch (SchJ-B.215-1-46).

68 Weitere Informationen zu Lucernas Vermutung bzw. D. Hille konnten nicht ermittelt werden.

69 Lucerna an Schütz, Postkarte v. 24.3.1941, NSch (SchJ-B.21.5-3-45).

70 Schütz an Lucerna, Brief v. 1.5.1940, NL.

71 Nazor: [ausgewählte Werke], Bd. II, S. 323–429.

deutsche Truppen in Bosnien und Herzegowina schildert. Das Werk, für welches sie eine Rezension verfasste und in dem Nazor behauptete, einen der letzten Bogumilen,⁷² den alten Einsiedler Goslav getroffen zu haben, hatte eine schriftliche Auseinandersetzung zu Folge, da einige Literaturhistoriker aus Deutschland diese Begegnung bestritten hatten. Camilla Lucerna verteidigte vehement die Glaubwürdigkeit des Autors und den Wahrheitsgehalt seiner Schilderungen. In ihrer Entschlossenheit, eine Lanze für den Autor zu brechen, ging sie so weit, dass sie eine vom Gerichtsdolmetscher beglaubigte Bestätigung erwirkte, die die Richtigkeit der Aussagen von Nazor auch offiziell untermauern sollte.⁷³

8. Schlusswort

Der wichtigste Teil des hier präsentierten Briefwechsels von Camilla Lucerna und Julius Franz Schütz fällt in die Zwischenkriegszeit, einen Zeitraum, der von politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen in der Region als Folge des Zerfalls der Habsburger Monarchie und den katastrophalen Entwicklungen vor dem Zweiten Weltkrieg gekennzeichnet war. Ungewissheit über die Zukunft spiegelt sich in den Briefen beider Autoren wider. Als Zeitzeugen spielten sie mit ihrer Kreativität und ihrer schöpferischen Tätigkeit (freilich unter Abzug des ›Mitläufertums‹ von J. F. Schütz, so diskret es auch war) eine wichtige Rolle für die Kultur des jeweiligen Landes und hinterließen in ihren Briefen ein schriftliches Zeugnis davon. Aufgrund der Vielfalt der behandelten Themen und der Vielzahl der erwähnten Personen kann man den Briefen eine besondere kulturgeschichtliche Bedeutung beimessen.

Insbesondere bietet sich der hier präsentierte Quellenbestand jenen Forschern an, die sich wagen, die Grenzen nationaler Philologien – die der Germanistik und der Slawistik – zu überschreiten und sich mit der kulturellen und literarischen Vielfalt nach dem Ersten oder nach dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzen wollen. Zuversichtlich macht die Tatsache,

72 Mitglieder der ›Ecclesia Bosnae‹, einer im Mittelalter vom Christentum als häretisch gehaltenen Kirche.

73 Lucerna Nachlass, Philosophische Fakultät Zagreb, Korrespondenz: Brief von Emma Rahn v. 25.11.1961: Dr. Sandkühler aus Stuttgart laut einem Brief von Emma Rahn, der in Deutschland lebenden Halb-Schwester Lucernas, die die Studie über Nazors Bogumilen-Begegnung weitergeleitet hatte. Bereits am 26.4.1961 erhielt Camilla einen umfangreichen Brief von Hermann Gruber, ebenso aus Stuttgart, der behauptete, er habe sich 1944/45 in derselben Gegend aufgehalten (!), die Nazor als Begegnungsort anführt. Gruber lehnte zwar – aus ideologischen Gründen – Nazors Behauptungen ab, schien der Sache an sich aber nicht völlig ablehnend zu begegnen.

dass sich gegenwärtig der Blick der Komparatistik häufig auf die Kontinuität der deutschsprachigen Kultur, vor allem jedoch der deutschen Sprache, in südöstlichen Regionen der ehemaligen Monarchie richtet, abermals ein Forschungsfeld von besonderer Brisanz.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Briefe von Julius Franz Schütz an Camilla Lucerna. Nachlass Camilla Lucerna, Universitätsbibliothek Graz. Digitalisat: <https://unipub.uni-graz.at/nachlass_lucerna/nav/index/name> (letzter Zugriff: 15.2.2021) [zit. als NL].
- Briefe von Camilla Lucerna an Julius Franz Schütz. Julius Franz Schütz Nachlass, Sonderausstellung, Steiermärkische Landesbibliothek Graz [zit. als NSch]
- Nachlass Camilla Lucerna, Philosophische Fakultät Zagreb.

Literatur

- Baur, Uwe; Gradwohl-Schlacher, Karin: *Literatur in Österreich 1938–1945. Handbuch eines literarischen Systems*. Bd. 1: *Steiermark*. Wien: Böhlau 2008; Bd.: 2: *Kärnten*. Wien: Böhlau 2011.
- Bekennnisbuch österreichischer Dichter*. Hrsg. v. Bund deutscher Schriftsteller Österreichs [sic]. Wien: Krystall-Verlag 1938.
- Brlić-Mažuranić, Ivana: *Aus Urväterzeiten. Märchen aus kroatischer Urzeit*. Salzburg: Anton Pustet Verlag 1933 (Erstausg.: *Priče iz davnine*, Zagreb 1916).
- Detoni-Dujmić, Dunja: *Dama sa svjetiljkom*. In: dies.: *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska 1998, S. 143–151.
- Giebisch, Hans; Gugitz, Gustav: *Bio-bibliographisches Literaturlexikon Österreichs von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien: Hollinek 1964.
- Goll, Ernst: *Im bitteren Menschenland*. Berlin: Fleischel 1912.
- Hrvatska književna enciklopedija*. Bd. 1–3. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža 2010–2012.
- Jarnević, Dragojla: *Dnevnik*. Karlovac: Matica hrvatska 2000.
- Kordon, Frido: *Falkenberg*. In: *Camilla Lucerna 1868–1938* [Festschrift]. Hgg. Julius Franz Schütz, Elsa Kučera. Graz: Stiasny 1938, S. 76–81.
- Lacko Vidulić, Svjetlan: *Was bleibt. Porträt der Schriftstellerin und Philologin Camilla Lucerna (1868–1963)*. In: *Kakanien revisited* <www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/SVidulic1> (16.10.2003) (Zugriff: 15.2.2021).
- Lacko Vidulić, Svjetlan: *Camilla Lucerna (1868–1963): Ein Fall für die Kulturtransferforschung*. In: ders.: *Schlaglichter der Moderne. Studien zur österreichischen Literatur im langen 20. Jahrhundert*. Zagreb: Leykam international 2018, S. 205–236.
- Lambauer, Hannes: *Julius Franz Schütz. Daten zu Leben und Werk*. Gedächtnisausstellung der Steiermärkischen Landesbibliothek Graz (10.–17. November 1989). Graz: Steiermärkische Landesbibliothek 1989.

- Leonhard, Camilla [i.e. Camilla Lucerna]: *Gedichte*. Dresden, Leipzig: E. Pierson 1893.
- Lucerna, Camilla: *Zur Hasanaginica*. Zagreb: Verl. d. Buchhandlung M. Breyer 1909.
- Lucerna, Camilla: *Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk. Deutungsarbeit*. Leipzig: Eckardt 1910.
- Lucerna, Camilla: *Wozu dichtete Goethe ›Das Märchen‹? »Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft«* 25 (1963), S. 206–219.
- Nazor, Vladimir; Šimunović, Dinko: *An den Tränken der Cetina. Erzählungen*. Hg. u. übers. von Camilla Lucerna. Graz: Steirische Verlagsanstalt 1944.
- Nazor, Vladimir: *Pastir Loda (zgode i nezgode bračkog fauna)*. Zagreb (naklada autora) 1938.
- Nazor, Vladimir: [ausgewählte Werke]. 2 Bde. Hg. Šime Vučetić (=Pet stoljeća hrvatske književnosti, Bd. 77–78). Zagreb: Matica hrvatska, Zora 1965.
- Renner, Gerhard: *Österreichische Schriftsteller und der Nationalsozialismus (1933–1940)*. Frankfurt/M.: Buchhändler-Vereinigung 1986.
- Schütz, Julius Franz: *Ilija Muromjez. Russisches Lied*. Graz: Leuschner u. Lubensky 1926.
- Schütz, Julius Franz; Kučera, Elza (Hgg.): *Camilla Lucerna 1868–1938* [Festschrift]. Graz: Stiasny 1938.
- Schütz, Julius Franz: *Der Rattenfänger*. Graz: Leykam 1944.
- Sutter, Berthold (Hg., unter Mitwirkung der Steiermärkischen Landesbibliothek): *Festschrift Julius Franz Schütz*. Graz: Böhlau 1954.
- Tutavac, Vesela; Korotin, Ilse (Hgg.): *»Wir wollen der Gerechtigkeit und Menschenliebe dienen...« Frauenbildung und Emanzipation in der Habsburger Monarchie – der südslawische Raum und seine Wechselwirkung mit Wien, Prag und Budapest*. Wien: Praesens 2016.

Tom Drechsel | Friedrich-Schiller-Universität Jena, tom.drechsel@uni-jena.de

Die Vergangenheit im Hier und Jetzt

Metahistoriographische Gegenwartsromane zum Ersten Weltkrieg

Einführung

»Zehntausende von Historikern aus aller Frauen und Herren Länder« – »[w]eshalb kommen nach hundert Jahren nicht alle zu demselben Schluss?«¹ Diese Frage aus Thomas Lehrs Roman *Schlafende Sonne* von 2017 zur historischen Ursachenforschung für den Beginn des Ersten Weltkrieges war in der jüngsten Erinnerungsdebatte im deutschsprachigen Raum brisanter denn je. Im Jubiläumsjahr 2014 wurden im deutschsprachigen Raum zahlreiche historiographisch-faktuale Texte mit zum Teil bemerkenswert hohen Auflagenzahlen veröffentlicht.² Die »erfolgreichen historiographischen Großerzählungen« der letzten Jahre funktionieren laut Stephan Jaeger weitgehend wie eine »klassische Meistererzählung«, die historische Ereignisse auf eine bestimmte Weise anordnet und synthetisiert, ohne diesen Prozess der perspektiv- und subjektabhängigen, narrativen Aneignung von Vergangenheit jedoch selbst-

Metahistoriographische Gegenwartsromane zum Ersten Weltkrieg bearbeiten geschichtstheoretische Fragen in Zusammenhang mit medialen und narratologischen Bedingungen von Historiographie und Erinnerung. Eine literaturwissenschaftliche Analyse metahistoriographischer Romane zum Ersten Weltkrieg von Christoph Poschenrieder, Thomas Lehr und Hans von Trotha kann die Verankerung des Erinnerens an den Ersten Weltkrieg in einer spezifischen Gegenwart, die Rolle von Erinnerungsmedien und -räumen, die narrative Erinnerungsstruktur sowie gegenwärtige Verschiebungen in der Erinnerungsdebatte, die seit dem Ende des Kalten Krieges zu konstatieren sind, herausarbeiten.

1 Lehr: *Schlafende Sonne*, S. 611.

2 Vgl. Jaeger: *Im Streben nach Transnationalität*, S. 155f.

reflexiv zu problematisieren.³ Mit Blick auf historische Gegenwartsromane hingegen stellt Ansgar Nünning fest, dass in der Literatur zunehmend epistemologische Probleme der Geschichtsschreibung verhandelt werden, die Vorstellung einer singulären Geschichte als ›positivistische Fiktion‹ entlarvt und eine objektive Geschichtsschreibung als nicht möglich dargestellt wird. Statt eine vermeintliche historische Wahrheit zu präsentieren, so Nünning, gibt es in der Gegenwartsliteratur verstärkt die Tendenz, geschichtstheoretische Probleme wie z.B. die »Bedeutung von Narrativität für die historiographische Konstruktion von Fakten« und die perspektivische Abhängigkeit jeglicher Aussagen über die Vergangenheit zu verhandeln. Nünning beschreibt diese Art der Literatur als metahistoriographische Fiktion.⁴

Anhand metahistoriographischer Gegenwartsromane können nun Erinnerungsprozesse zum Ersten Weltkrieg analysiert und Verschiebungen im aktuellen Diskurs zum Ersten Weltkrieg im deutschsprachigen Raum verstanden werden, da sich solche Romane dadurch auszeichnen, dass sie weniger die erinnerte Vergangenheit als vielmehr die Bedingungen von Historiographie in der jeweiligen Erinnerungsgegenwart reflektieren. Anhand metahistoriographischer Gegenwartsromane zum Ersten Weltkrieg können perspektiv-, gegenwarts- und subjektabhängige Erinnerungsmechanismen herausgearbeitet werden, um die Verschiebungen im Geschichtsdiskurs der Gegenwart zum Ersten Weltkrieg kritisch zu reflektieren, wovon nicht nur wichtige Erkenntnisse für die Literaturwissenschaft, sondern auch für den öffentlichen Erinnerungsdiskurs zum Ersten Weltkrieg zu erwarten sind.⁵

Historiographische Erkenntnisse sind selbst historisch variabel und stehen mit der jeweiligen Erinnerungsgegenwart in Wechselwirkung.⁶ Ein zeitloses, allgemein gültiges Erinnern an den Ersten Weltkrieg, das ein endgültiges Verständnis der historischen Ereignisse liefert, kann es nicht geben. Dennoch existiert in der gegenwärtigen Erinnerungsdebatte noch das starke Bedürfnis, die Ursachen des Ersten Weltkrieges letztgültig erklären zu wollen, obwohl postmoderne narratologische Geschichtstheorien darauf verweisen, dass die historische Wahrheit zusammen mit der Vergangenheit unwiederbringlich verschwunden ist, weshalb in der Gegenwart nur noch retrospektiv über Wahrscheinlichkeiten möglicher Vorstellungen von der vergangenen Wahrheit spekuliert werden kann.⁷ Besonders brisant ist diese

3 Vgl. ebd., S. 163f.

4 Vgl. Nünning: *Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion*, S. 560f.

5 Vgl. ebd., S. 545–549.

6 Vgl. Rösen: *Narrativität und Objektivität*, S. 303ff.

7 Vgl. Mombauer: *The Fischer Controversy*, S. 311ff.

Erkenntnis vor dem Hintergrund, dass die aktuelle »Neubeschäftigung mit dem Ersten Weltkrieg« nun auch »für die Bewältigung der Herausforderungen des 21. Jahrhunderts«⁸ herangezogen wird. Die seit den Sechzigerjahren zum Ersten Weltkrieg kanonischen Thesen des Historikers Fritz Fischer, nach denen das Wilhelminische Reich die Hauptverantwortung am Beginn des Ersten Weltkrieges trägt, verlieren gegenwärtig zunehmend an Bedeutung, da das Wilhelminische Reich von seiner Verantwortung am Kriegsbeginn verstärkt entlastet wird.⁹ Hieraus wird die Legitimation abgeleitet, diese vermeintlich geminderte deutsche historische Verantwortung am Kriegsbeginn von 1914 als geschichtspolitisches Argument im gegenwärtigen medialen Diskurs heranzuziehen, um Auslandseinsätze der Bundeswehr in der Ukraine oder in Libyen zu legitimieren.¹⁰ Eine weitere Gefahr mit Blick auf die Debatte zum Ersten Weltkrieg besteht in einer nationalistischen Verklärung der Vergangenheit, wie sie in Deutschland von der AfD betrieben wird, die die Zeit des Nationalsozialismus aus dem gesamtgeschichtlichen Zusammenhang reißen und die These Fischers von der Kontinuität in der deutschen Geschichte zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg¹¹ verdrängen will, um ein nationalistisches Geschichtsverständnis zu etablieren.¹²

Deutschsprachige metahistoriographische Gegenwartsromane

Ein erstes Beispiel für einen metahistoriographischen Gegenwartsroman zum Ersten Weltkrieg ist Christoph Poschenrieders *Der Spiegelkasten* von 2011. In diesem Text heißt es gleich zu Beginn paradigmatisch, dass es »irgendetwas anderes als kreatives Schreiben« nicht gibt, denn »[d]ie ganze Welt ist herbeigeschrieben«.¹³ Der Hauptprotagonist legt dar, dass er bei seiner Aufarbeitung des Weltkrieges »aus Wirklichkeit geronnene Worte zu interpretieren« versucht, um anschließend »selbst in Worten geronnene Wirklichkeit zu erzeugen«.¹⁴ Hieraus lässt sich eine selbstkritische Haltung innerhalb der Romanfiktion gegenüber dem geschichtstheoretischen Problem der subjektabhängigen Perspektivierung und Selektion von histori-

8 Münkler: *Kriegssplitter*, S. 30.

9 Vgl. Mombauer: *Guilt or Responsibility*, S. 545ff. sowie Mombauer: *Die Julikrise*, S. 10ff.

10 Vgl. Münkler: *Neuentdeckung des Ersten Weltkriegs* sowie Geppert: *Seltsam verdrehte Debatte*.

11 Vgl. Fischer: *Hitler war kein Betriebsunfall*, S. 178ff.; Fischer: *Griff nach der Weltmacht*, S. 8.

12 Vgl. Wahlprogramm der AfD in Sachsen-Anhalt zur Landtagswahl 2016, Präambel, S. 1.

13 Poschenrieder: *Der Spiegelkasten*, S. 9.

14 Ebd., S. 98.

schen Ereignissen bei der narrativen Darstellung und Rekonstruktion der Vergangenheit am Beispiel der Geschichte des Ersten Weltkrieges ableiten.¹⁵ Ein weiteres Beispiel für einen metahistoriographischen Gegenwartsroman zum Ersten Weltkrieg ist Hans von Trothas *Czernin oder wie ich lernte, den Ersten Weltkrieg zu verstehen* aus dem Jahr 2013. In diesem Roman wird auf das problematische Verhältnis von fiktionalisierter Erzählstruktur und faktenorientierter Wahrheitsfindung, sprich auf die Literarität von Geschichtsschreibung, hingewiesen, wenn es heißt, »dass Geschichte Literatur ist«.¹⁶

Eine ähnlich konsequente Hinterfragung von literarischen und historiographischen Gattungskonventionen führt den Protagonisten aus Poschenrieders *Spiegelkasten* so weit, dass er sich in einem radikalen Geschichtsrelativismus im Sinne Hayden Whites verliert, sich vollends von faktisch abgesicherten historischen Erkenntnissen löst und sich seiner rein subjektiven, fiktionalen Geschichtserzählung überlässt,¹⁷ da er »die Erinnerung längst gegen das Vorstellungsvermögen eingetauscht«¹⁸ hat. Sowohl im *Spiegelkasten* als auch in *Czernin* wird der Erinnerungsprozess selbstreflexiv beleuchtet und Auskunft über die jeweilige Erinnerungsgegenwart gegeben, so dass deutlich wird, wie und warum eine bestimmte Erinnerungsnarration zum Ersten Weltkrieg zustande kommt.¹⁹ In *Czernin* steht hierbei das Wechselspiel zwischen individuellen Erinnerungsnarrationen und dem Bild des Ersten Weltkrieges im kulturellen Gedächtnis der Erinnerungsgegenwart kurz nach dem Fall der Berliner Mauer im Zentrum, indem die seit dem Ende des Kalten Krieges dynamisierten globalen Bedingungen des Erinnerns an den Ersten Weltkrieg sichtbar gemacht werden. Hierbei kreist der Roman einerseits um das Potenzial fiktional angereicherter Darstellungen realhistorischer Ereignisse und andererseits um die Suche nach einer adäquaten Sprache, um eine nicht mehr einholbare Vergangenheit darzustellen.²⁰ In der geschichtstheoretischen Debatte zum Verhältnis von Fakt und Fiktion besteht generelle Einigkeit darüber, dass Fiktionalität nicht bedeutet, dass die dargestellte Geschichte keine außertextuelle Referenz besäße, sondern dass eine Kohärenz in den historischen Ereignisverlauf zu einer geschlossenen, in sich stimmigen Erzählung konstruiert bzw. synthetisiert wird, die so in den einzelnen historischen Ereignissen nicht angelegt war. Der Begriff ›Erzählung‹ beschreibt daher nicht zwingend eine Textgattung, sondern

15 Vgl. Rösen: *Narrativität und Objektivität*, S. 315.

16 Trotha: *Czernin*, S. 145.

17 Vgl. Iggers: *Historiography between Scholarship and Poetry*, S. 383ff.

18 Poschenrieder: *Der Spiegelkasten*, S. 10.

19 Vgl. Jaeger: *Im Streben nach Transnationalität*, S. 155f. und 168ff.

20 Vgl. Kirschstein: *Erinnern nach der Erinnerung*, S. 320ff.

einen epistemologischen Zugriff auf die Vergangenheit, der darin besteht, dass die Vergangenheit, um sie zu verstehen, mit narrativ-fiktionalen Elementen zu einer bestimmten Erzählung geformt wird.²¹ Hierzu heißt es in einem weiteren metahistoriographischen Roman zum Ersten Weltkrieg von Poschenrieder mit dem Titel *Der unsichtbare Roman*: »Fakten können widerlegt werden, es ist mühsam und ermüdend, aber es geht. Im Reich der Fiktion, in Ihrem Roman, spielen Sie mit dem, was die Menschen glauben oder glauben wollen. [...] Benutzen Sie doch einfach Ihre Phantasie!«²² Eine bestimmte Erzählung von der Vergangenheit ist ihrerseits wiederum nur eine unter vielen anderen, so dass es zu einer Pluralisierung der Geschichte zu mehreren Geschichten kommt.²³ In ebendiesem Sinne findet sich in *Czernin* folgende Textpassage zum Beginn der Aufarbeitungsliteratur zum Ersten Weltkrieg direkt nach dessen Ende:

Gleich im Sommer nach dem Umbruch schrieb er [Czernin; T.D.] am See seine Erinnerung auf, als einer der Ersten. Tausende folgten, Heerscharen von zu allem entschlossenen Kämpfern für die eigene Version. Verlage wurden eigens für sie gegründet. In Wellen überfluteten ihre Erzählungen die Welt. Noch für das kleinste Detail fanden sich verschiedene Versionen im stürmisch bewegten Meer der Erinnerung.²⁴

Der Fokus auf die Erinnerungsgegenwart in metahistoriographischen Romanen zum Ersten Weltkrieg regt dazu an, sich damit zu beschäftigen, wie es dazu gekommen ist, dass sich die Erinnerungsnarrationen zum Ersten Weltkrieg zu einem bestimmten Zeitpunkt der Geschichte verschoben haben, wie dies in jüngster Zeit mit Blick auf den Ersten Weltkrieg zu beobachten ist. In *Czernin* spielen ungelesene historische Dokumente als fragmentarische »Fetzen der Geschichte [...], die sich nicht zu Bildern zusammensetzen lassen«, eine zentrale Rolle. Mit Aleida Assmann lässt sich diese Form der unbekanntes bzw. unbewussten Erinnerungen als das »unbewohnte Gedächtnis« bzw. »Speichergedächtnis« einer Kultur deuten, in dem sich Erinnerungen ungeordnet, nicht-selektiv, wert- und normfrei sammeln und wo die Vergangenheit »radikal« von der Gegenwart getrennt ist. Diese Erinnerungen lagern in verborgenen Wissensarchiven und werden von der kulturellen Oberfläche verdrängt, da sie zu sperrig oder zu schmerzhaft sind.²⁵ Erinnerungsbestände, die dem unbewohnten Gedächtnis entrissen

21 Vgl. Lorenz: *Kann Geschichte wahr sein*, S. 35f.; Spiegel: *Rhetorical Theory/Theoretical Rhetoric*, S. 175f.; Tengelyi: *En défense de l'expérience historique*, S. 474; Jaeger: *Im Streben nach Transnationalität*, S. 177f.; Rösen: *Narrativität und Objektivität*, S. 316ff.

22 Poschenrieder: *Der unsichtbare Roman*, S. 67.

23 Vgl. Fulda: *Die Texte der Geschichte*, S. 2ff.

24 Trotha: *Czernin*, S. 412.

25 Vgl. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 133ff.

und aktiv in das kulturelle Bewusstsein gehoben werden, müssen »[w]iedergefunden und sortiert«²⁶ werden, wie es in Lehrs metahistoriographischem Roman zum Ersten Weltkrieg *Schlafende Sonne* heißt, um diese Erinnerungen narrativ zu einer kohärenten Geschichte zu ordnen und für Zwecke der Gegenwart nutzbar zu machen. Assmann beschreibt diesen geordneten Teil des kulturellen Gedächtnisses als ›bewohnte[s] Gedächtnis‹ bzw. ›Funktionsgedächtnis‹, das von Gruppen, Institutionen oder Individuen getragen wird, anhand von Werten und Normen Erinnerungen selektiert und die Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet. Es ist hierbei stets möglich, dass Erinnerungsbestände vom unbewohnten ins bewohnte Gedächtnis aufrücken bzw. vom bewohnten ins unbewohnte Gedächtnis abgeschoben werden, wie dies am jüngsten Erinnerungsdiskurs zum Ersten Weltkrieg zu beobachten ist und in *Czernin* beschrieben wird. Diese Verschiebung von Erinnerungsbeständen hängt, so Assmann, von sich verändernden Sinnbildungsprozessen in der Erinnerungsgegenwart ab.²⁷ Das besondere Potenzial von metahistoriographischen Gegenwartsromanen, gegenwartsabhängige Erinnerungsmechanismen vor dem Hintergrund veränderter Sinnbildungsprozesse herauszuarbeiten, lässt sich in die drei Schwerpunkte Erinnerungsgegenwart, Erinnerungsmedien und Erinnerungsnarrationen einteilen.

Erinnerungsgegenwart und Erinnerungsnarrationen

Anhand metahistoriographischer Gegenwartsromane ist es möglich, die Erinnerungsgegenwart in den Fokus zu stellen und gegenwartsabhängige Perspektiven des Erinnerns an den Ersten Weltkrieg zu analysieren.²⁸ Die Erinnerungsgegenwart beginnt in *Czernin* direkt nach dem Mauerfall im Jahr 1989. In *Der Spiegelkasten* und *Schlafende Sonne* wird sich aus dem frühen 21. Jahrhundert heraus an den Ersten Weltkrieg erinnert. Infolge des »Wegfallen[s] einer bipolaren Paralyse, der erzwungenen Lagerdisziplin während des Kalten Krieges«, wird, wie es in *Schlafende Sonne* heißt, die »binäre Welt der Nachkriegszeit [...] durch eine polyzentrische antagonistische Dynamik« und eine »Jahrzehnte währende Abfolge von Unruhen, Umstürzen, Bürgerkriegen, lokalen Katastrophen«²⁹ abgelöst. Es kommt in

26 Lehr: *Schlafende Sonne*, S. 175.

27 Vgl. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 133–136.

28 Vgl. Jaeger: *Im Streben nach Transnationalität*, S. 169f.

29 Lehr: *Schlafende Sonne*, S. 368.

Schlafende Sonne schließlich zu einer Parallelisierung der Gegenwart um die Jahrtausendwende mit der von regionalen Konflikten gezeichneten multilateralen Welt von vor 1914, wenn von einem »erneuten Sarajewo-Auftakt in Gestalt zweier Verkehrsflugzeuge [...], die in die Türme des World Trade Center rasten«³⁰ die Rede ist.

Hieran wird deutlich, dass Gegenwart kein rein zeitliches, sondern auch räumliches Phänomen ist: Während für Europa das Jahr 1989 als Epochen-schwelle zur Gegenwart gilt, lässt sie sich für die USA am 11. September 2001 verorten.³¹ Besonders fruchtbar ist diese Vorstellung einer fluiden globalen Gegenwart hinsichtlich der Erinnerung an den Ersten Weltkrieg, dessen Ab-bilder gegenwärtig maßgeblich von den Zäsuren 1989 und 9/11 beeinflusst werden, da die Parallelisierungen zwischen u.a. dem Attentat von Sarajevo und gegenwärtigen terroristischen Selbstmordattentaten sowie zwischen der multipolaren Welt der Epoche vor 1914 und dem multilateralen globalen System nach dem Ende des Kalten Krieges in der Geschichtswissenschaft zur Entstehung neuer Perspektiven und Erinnerungsnarrationen zum Ersten Weltkrieg führten.³² Die Beeinflussung der Gegenwart durch die Erinnerung geht in *Der Spiegelkasten* so weit, dass das frühe 21. Jahrhundert mit der Epoche des Ersten Weltkrieges vollends verschwimmt. Angesichts »der großen Finanzkrise« wittert der namenlose Ich-Erzähler des Romans »Untergang allerorten« und »den Zusammenbruch der westlichen Zivilisation und ihres Wirtschaftssystems«. Er befürchtet »die Urkatastrophe des 21. Jahrhunderts«, vor der er sich in die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg, »die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts«,³³ flüchtet, bis er sich selbst für seinen Großonkel hält, der den Ersten Weltkrieg als Soldat miterlebte.³⁴

Ein metahistoriographischer Roman, der die Künstlichkeit und Konstruktion der Geschichtsnarration zur Schau stellt, verweigert sich einer geschichtspolitischen Vereinnahmung.³⁵ Sowohl bei einer Erzählung als auch beim Erinnerungsakt werden vergangene Ereignisse selektiert, kombiniert und zu einer Narration verdichtet.³⁶ Der Sinn, der historischen Ereignissen hierbei verliehen wird, ist jedoch eine Projektion aus der Erinnerungsgegen-

30 Ebd., S. 188.

31 Vgl. Avanesian/Hennig: *Der altermoderne Roman*, S. 261ff.

32 Vgl. Frie: *Das Deutsche Kaiserreich*, S. 15f.; Clark: *The Sleepwalkers*, S. XXVf.; Großmann: *Der Erste Weltkrieg als deutsch-französischer Erinnerungsort*, S. 214f.; Münkler: *Der Große Krieg*, S. 761f.

33 Poschenrieder: *Der Spiegelkasten*, S. 139f.

34 Vgl. ebd., S. 194 und 220ff.

35 Vgl. Baßler: *Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens*, S. 27f.

36 Vgl. Braun: *Die Erfindung der Geschichte*, S. 142f.

wart in die Vergangenheit.³⁷ In *Der unsichtbare Roman* wird beschrieben, dass sich die Geschichte des Ersten Weltkrieges einerseits wie »in einem unaufhaltsamen, zwingenden Lauf selbst erzähl[t]«, wobei das »Attentat auf den Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand« die restliche Narration logisch nach sich zieht. Andererseits wird jedoch auch darauf verwiesen, dass man diese »Balkan-Petitesse« »doch im Zaum [hätte] halten können«.³⁸ Diese Gegenüberstellung ist ein Verweis auf einen zentralen narratologischen Aspekt der gegenwärtigen erzählerischen Darstellung des Ersten Weltkrieges: Entweder wird »von einer konsekutiv-logischen Verknüpfung der Ereignisse ausgegangen, welche zum Großen Krieg führen«,³⁹ oder von der Kontingenz der Ereignisse, aufgrund derer jedes Ereignis vor 1914 vor dem offenen Möglichkeitsraum einer ungeschriebenen Zukunft gedacht wird, so dass der Krieg als »nicht zwangsläufig oder überdeterminiert«⁴⁰ erscheint. Metahistoriographische Fiktion besitzt das Potenzial, den narrativ-konstruktivistischen Erinnerungsprozess, bei dem anhand von »Kopieren & Einfügen«, »ordnen & verschmelzen [...] die Wirklichkeit als Sprungbrett benutz[t]«⁴¹ wird, wie es in *Der Spiegelkasten* heißt, transparent abzubilden und zu reflektieren.⁴² Auf diese Weise gibt die Erzählung vom Ersten Weltkrieg innerhalb des metahistoriographischen Romans »von ihrem eigenen Zustandekommen Rechenschaft« und »kann sich bei der Konstruktion der erzählten Welt sogar noch selbst beobachten und kommentieren«.⁴³

Strukturanalytische Hermeneutik

Die aufgeführten Aspekte der Erinnerung in den Romanen – Erinnerungsgegenwart, Erinnerungsnarration und Erinnerungsmedien, auf die noch eingegangen wird – können mit der Methode der »strukturanalytischen Hermeneutik«, die Daniel Fulda zur Bearbeitung textlich verfasster Geschichte vorschlägt, erfasst werden.⁴⁴ Angewendet auf die metahistoriographischen Romane zum Ersten Weltkrieg lässt sich mit der strukturanalytischen Hermeneutik die narrative Konstruktion von Geschichte analysieren,

37 Vgl. Butzer: *Narration – Erinnerung – Geschichte*, S. 152f.

38 Poschenrieder: *Der unsichtbare Roman*, S. 168f.

39 Previšić: *Das Attentat von Sarajevo*, S. 11.

40 Münkler: *Der Große Krieg*, S. 14.

41 Poschenrieder: *Der Spiegelkasten*, S. 98.

42 Vgl. Herrmann: *Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte*, S. 256f.

43 Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 20.

44 Vgl. Fulda: *Strukturanalytische Hermeneutik*, S. 42ff.

indem die Übertragung von medienspezifischen Erzählmustern auf eine als kontinuierlich gedeutete Vergangenheit reflektiert wird. Im Gegensatz zum Strukturalismus jedoch, in dem jegliche faktische Verankerung von Historiographie als Texteffekt und »Referenzillusion«⁴⁵ aufgefasst wird, da Geschichte lediglich als Produkt eines narrativen Textes verstanden wird, bewahrt die strukturanalytische Hermeneutik die pragmatische Referentialität eines jeden historischen Diskurses im Blick. Diese Referentialität fußt erstens auf der Adressierung jeglicher historischer Texte bzw. darauf, dass »man schon ein wenig an die Leser denken«⁴⁶ sollte, wie es im *Unsichtbaren Roman* heißt. Hierdurch wird ein klarer Bezug zur jeweiligen Erinnerungsgegenwart hergestellt. Zweitens bedenkt die strukturanalytische Hermeneutik, dass historische Erzählungen – seien sie literarisch oder historiographisch – auf quellenbasierten Erlebnissen beruhen, was – trotz aller narrativer Konstruktion – von der Existenz außersprachlicher Fakten ausgeht und somit außertextliche Referenzen zulässt.⁴⁷ Der erste Schritt der strukturanalytischen Hermeneutik ist die Analyse der Struktur der vorliegenden Romane, um in den jeweiligen Erzählungen vom Ersten Weltkrieg in den Romanen die Stellungen einzelner Ereignisse innerhalb der Erzählungen zu beleuchten. So verfährt in *Schlafende Sonne* die historische Erzählung nicht chronologisch, sondern spiralförmig.⁴⁸ In *Der unsichtbare Roman* ist

[d]er Anfang [...] das Problem, Mitte und Ende ergeben sich dann von selbst; hofft man zumindest. Aber es bleibt verwirrend: Der fürs Erste einmal angenommene Anfang einer verfluchten Geschichte – die Ermordung des Thronfolgers – wäre auch das Ende – eher die Mitte – einer anderen Geschichte gewesen [...].⁴⁹

Letztlich entstehen »[a]bertausende Dominosteine in verschlungenen Pfaden« der verschiedenen Narrationen vom Weltkrieg, deren Anfang und Ende klar zu sein scheinen, »aber das, was dazwischen passiert – es ist nicht zu verstehen.«⁵⁰ Dabei bleibt es jedoch nicht, denn gerade mit Blick auf den im *Unsichtbaren Roman* angenommenen Anfang des Ersten Weltkrieges, dem Attentat von Sarajevo, stellt sich die Frage, ob »ein Anfang denn dasselbe wie eine Ursache, und jede Tat gleich eine Schuld«⁵¹ sei. Dieses strukturelle »Anfang-Mitte-Ende-Problem« von Narrationen wird im *Unsichtbaren*

45 Barthes: *Der Diskurs der Geschichte*, S. 154.

46 Poschenrieder: *Der unsichtbare Roman*, S. 23.

47 Vgl. Fulda: *Strukturanalytische Hermeneutik*, S. 44ff.

48 Vgl. Lehr: *Schlafende Sonne*, S. 7 (Motto).

49 Poschenrieder: *Der unsichtbare Roman*, S. 172.

50 Ebd., S. 173.

51 Ebd., S. 171.

Roman letztlich dadurch gelöst, dass die Erzählung als »Kreis« angelegt ist, deren »Ende zugleich [ihr] Anfang«⁵² ist.

Diese narrativen Verfahren von *Schlafende Sonne* und *Der unsichtbare Roman* entsprechen dem Befund Albrecht Koschorkes, wonach Narrationen »nicht linear und progredierend, sondern in hohem Maß rekursiv angelegt« sind, indem das Ende einer Narration rückwirkend deren Anfang bestätigt.⁵³ Vor allem angesichts retrospektiv angelegter historischer Erzählungen zum Ersten Weltkrieg muss dies mitgedacht werden.

In *Czernin* ordnet sich die Geschichte des Weltkrieges um eine »leere Mitte, um die sich alles drehte«,⁵⁴ was auf Koschorkes Befund verweist, dass »Leerstellen« eine wichtige Funktion in Narrationen erfüllen, indem diese entweder nachträglich narrativ aufgefüllt oder als tabuisierte Geheimnisse im kulturellen Gedächtnis auf nachfolgende Generationen vererbt werden.⁵⁵ Diese strukturellen Repräsentationsweisen der Vergangenheit entspringen wiederum gegenwartsabhängigen Darstellungskonventionen, was auf die Referentialität struktureller Merkmale von Geschichtsdarstellung in der Erinnerungsgegenwart verweist.⁵⁶

Erinnerungsmedien und Erinnerungsräume

Auf welche Art Geschichte in einer bestimmten Gegenwart dargelegt wird, hängt erheblich von dem jeweiligen Medium der Geschichtsdarstellung ab, woran sich die Frage knüpft, auf welche Weise die Romane medientheoretische Entwicklungen begleiten und Aufschluss über diskursive Ordnungen und Kohärenzregeln der jeweiligen Erinnerungsorte und Erinnerungsmedien bezüglich ihrer Relevanz für die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg geben.⁵⁷ In metahistoriographischen Romanen wird deutlich, dass eine Diskrepanz zwischen der medialen Darstellung der Geschichte des Ersten Weltkrieges und dem tatsächlichen historischen Geschehen besteht, da die Geschichte nie direkt, sondern nur über die mediale Vermittlung zugänglich ist.⁵⁸ Auf der Überlieferung von Vergangenheit über mediale Datenträger

52 Ebd., S. 173. Die narrative Kreisstruktur des Romans lässt sich u.a. daran belegen, dass der Roman mit den Worten »Es klopft« beginnt und endet (S. 11 u. 267).

53 Vgl. Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 61ff.

54 Trotha: *Czernin*, S. 303.

55 Vgl. Koschorke; *Wahrheit und Erfindung*, S. 218.

56 Vgl. ebd., S. 226f.

57 Vgl. ebd., S. 218f.

58 Vgl. Nünning: *Von der fikionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion*, S. 560f.

und durch Institutionen baut nach Aleida Assmann das kulturelle Gedächtnis einer bestimmten Epoche auf.⁵⁹ Mithilfe von Assmanns Theorie des kulturellen Gedächtnisses kann – im zweiten Schritt der strukturanalytischen Hermeneutik – eine hermeneutische Analyse der Rolle von Medien und von institutionellen Erinnerungsräumen für die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg angestellt werden.

Im *Unsichtbaren Roman* wird die Geschichte des Ersten Weltkrieges auf einer Schreibmaschine mit einem leeren Farbband in einer »Art von Blindschreiben«⁶⁰ verfasst, weshalb sie eine einzige große Leerstelle auf »leeren Blätter[n]«⁶¹ darstellt. Dies verweist auf eine von Assmann konstatierte grundlegende Skepsis gegenüber dem Medium Schrift, die daher rührt, dass Schrift und Bücher sowohl von materiellem Verfall als auch von Veränderungen und Verfälschungen betroffen sind. Die stetige Beschleunigung von Zyklen des historischen Wandels, eine immer höhere Textproduktionsrate und die materielle Vergänglichkeit verursachen, dass der materielle Bestand und die dauerhafte Verständlichkeit von Texten bedroht sind. Hierdurch kommt sie zu einem ähnlichen Befund wie Koschorke. Für Assmann sind gerade »Leerstellen [...] konstitutiv für den Text, den wir Geschichte nennen«.⁶² Diese Leerstellen liegen im *Unsichtbaren Roman* zwischen »Anfang, Mitte, Ende der Geschichte« des Weltkrieges, weshalb es gilt, die »Abstände unter ihnen gleichmäßig«⁶³ aufzufüllen und »durch allerhand Alchemie in Worte und Sätze [zu] verwandeln«,⁶⁴ »bis eine geschlossene Kette entstanden ist«, auch wenn »die Einzelheiten [...] nicht mehr erinner[t]«⁶⁵ werden können. Die Verfälschungen und Veränderungen, von denen Assmann spricht, werden im *Unsichtbaren Roman* durch die Erstellung propagandistischer »Verschwörungsliteratur«⁶⁶ verdeutlicht, in der Deutschland von der Schuld am Kriegsbeginn entlastet werden soll. Die Erinnerungsgegenwart der Jahre 1918/19 und die erinnerte Zeit der Vorkriegsära liegen im Roman zeitlich dicht beieinander, weshalb die geschichtliche Aufarbeitung hoch aufgeladen ist und das tagespolitische Ziel

59 Vgl. Assmann/Frevert: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit*, S. 49f. sowie Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 204.

60 Poschenrieder: *Der unsichtbare Roman*, S. 247.

61 Ebd., S. 250.

62 Vgl. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 198–209, Zitat S. 208.

63 Poschenrieder: *Der unsichtbare Roman*, S. 168.

64 Ebd., S. 115.

65 Ebd., S. 168f.

66 Ebd., S. 118.

verfolgt, die deutsche Schuld am Beginn des Ersten Weltkrieges zu leugnen.⁶⁷ Hierbei geht es im *Unsichtbaren Roman* nicht um faktenbasierte Historiographie, sondern um die Konstruktion einer Erzählung, die »schlüssig dargelegt ist«,⁶⁸ auch wenn dies bedeutet, dass man letztlich »jeden Unsinn erzählen«⁶⁹ kann, bis dieser »in Papier fixierte[...] Unsinn [...] frech als Fakt posiert«. ⁷⁰

In *Schlafende Sonne* agiert das Erinnerungsmedium der bildenden Kunst aus »eine[m] radikalen Außerhalb«⁷¹ heraus, was eine metareflexive Haltung zur Erinnerung ermöglicht, um »[d]er Erinnerung bei der Arbeit zusehen«⁷² zu können. Im Roman »[i]st Kunst ein Zurückgehen«. ⁷³ »[N]eue, bemerkenswerte Formen einer Gedächtnis-Kunst«⁷⁴ zum Ersten Weltkrieg werden in »einer für das Jahr 2014 anstehenden künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges und der Verantwortung des Deutschen Kaisers«, ⁷⁵ dem »KAISERPANORAMA«, erprobt, indem in einem »erstaunlichen Lunaelectrischen-agioskopischen-Licht-Tableaux-Pracht-Wandeldiorama«⁷⁶ über einen alternativen Geschichtsverlauf spekuliert wird: Wäre es zu einem »geglückte[n] Anschlag« auf Wilhelm I. gekommen, hätte dies »die frühere Herrschaft DESLIBERAL(ER)ENVATERS« von Wilhelm II. und Sohnes von Wilhelm I., Friedrichs III., »und womöglich die Abwendung des Weltkrieges«⁷⁷ bedeuten können und für den weiteren Verlauf der deutschen Geschichte weitreichende Folgen gehabt:

Man denke sich vor einem malerischen schwarz-rot-goldenen Hintergrund die Abdankung DESERSTEN [Wilhelm I.; T. D.] anstelle von Königgrätz und Versailles und ein friedliches schwaches Groß-Weimar, auf das alle Junker dieser Zeit gespien hätten, aber die Bürger womöglich geschworen.⁷⁸

Die hierzu entgegengesetzte Geschichtsfiktion eines deutschen Sieges im Ersten Weltkrieg führt wiederum direkt in die »Hölle: Milliarden von

67 Vgl. Bauerkämper: *Zwischen nationaler Selbstbestätigung und Universalisierung des Leids*, S. 73f. sowie Frie: *Das Deutsche Kaiserreich*, S. 5ff.

68 Poschenrieder: *Der unsichtbare Roman*, S. 15.

69 Ebd., S. 19.

70 Ebd., S. 121.

71 Lehr: *Schlafende Sonne*, S. 151.

72 Ebd., S. 391.

73 Ebd., S. 35.

74 Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 359.

75 Lehr: *Schlafende Sonne*, S. 541.

76 Ebd., S. 35f.

77 Ebd., S. 550.

78 Ebd., S. 551.

Erdbewohnern mit Pickelhauben«. ⁷⁹ Zudem bietet die Kunst die Möglichkeit, die »Geschichte, die wir ängstlich im Prisma unserer Köpfe in einzelne Epochen zerlegen« ⁸⁰ »im Dunst der Weltgeschichte« ⁸¹ aufgehen zu lassen. Mithilfe des »Licht[es] der Kunst der Zukunft in der Halle der Vergangenheit« kann einer »Linie [...] durch den weißen Raum der Zeit«, ⁸² »einem kurzen Knick in der Raumzeit« ⁸³ gefolgt und »Weitblicke« ⁸⁴ »über den Staat als Wimmelbild« ⁸⁵ und die Geschichte »ein[es] ganzes Land[es] mit seinen Jahrhundertquerelen« ⁸⁶ ermöglicht werden. So wird die Zäsur des Kriegesbeginnes von 1914 mit der Zäsur des Mauerfalls von 1989 überblendet:

Vor dem stillgelegten [...] Palast der Republik, den wir einmal mit weichen Knien anbrüllten [bei einer Demonstration kurz vor dem Mauerfall; T.D.], schiebt sich das Gespenst der Schlossfassade und auf den Balkon tritt LEKAISER, um zu verkünden, dass auch er keine Parteien mehr kenne, sondern nurnochdeutsche [sic], die nun leider ihr GUTES-DEUTSCHESSCHWERT aus der Scheide ziehen müssten[.] ⁸⁷

Leitend ist für die Kunst im Roman, mit Assmann gesprochen, ein »gesteigerte[s] Bewußtsein [...] für das Selbstzerstörungspotenzial moderner Gesellschaften«, um die »subversive[] Kraft der Erinnerung« aktivieren und »die totalitären und restaurativen Verhärtungen des Vergessens und Verdrängens erschüttern« ⁸⁸ zu können, indem künstlerisch in »der mörderischen Kultur« ⁸⁹ der Wilhelminischen Epoche nach den Bedingungen für die Gräueltaten des Ersten Weltkrieges gefragt wird: »Wie bringt Man es fertig, einen Krieg auszurufen? [...] Wie kann Man dabeibleiben, wenn sich der Krieg zu einem Weltbrand entwickelt, der Millionen von Menschen verzehrt? [...] Wie kann Man überleben, wenn Man sieht, was Man angerichtet hat?« ⁹⁰ Um dies herauszufinden, kann über das Medium Kunst im Roman »persönlich mit Seiner Majestät«, ⁹¹ Wilhelm II., gesprochen »[o]der mit DEMKAISER persönlich die Flotte besichtigt« ⁹² werden. Diese Interakti-

79 Ebd., S. 635.

80 Ebd., S. 46.

81 Ebd., S. 284.

82 Ebd., S. 455.

83 Ebd., S. 49.

84 Ebd., S. 36.

85 Ebd., S. 459.

86 Ebd., S. 523.

87 Ebd., S. 506f.

88 Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 359.

89 Lehr: *Schlafende Sonne*, S. 559.

90 Ebd., S. 567.

91 Ebd., S. 568.

92 Ebd., S. 594.

vität geht soweit, dass die Rezipierenden des »Kaiserpanorama[s] im Jahr 2014«⁹³ »ihren individuellen Watschen-Baum errichten, der selbsttätig in den Krieg hineinschlittern, -klappern oder -taumeln können muss«,⁹⁴ um »Stufe um Stufe« den Weg des »alte[n], fette[n] uniformierte[n] Europa[s] [...] in die eiskalte, stinkende Jauchegrube des Krieges«⁹⁵ nachzuempfinden.

In *Czernin* ist es der Erinnerungsraum eines staatlichen Archives, das »jedermann zugänglich« ist, denn »[d]ie Akten sind frei«,⁹⁶ was, so Assmann, einem demokratisch organisierten Archiv entspricht; dieses ist »ein öffentlicher Gemeinbesitz, der individuell genutzt und gedeutet werden kann«. Das Speichergedächtnis demokratisch organisierter Archive kann die kritische Funktion eines »potentiellen Gedächtnis[ses]« bzw. die »Voraussetzung zukünftiger kultureller Gedächtnisse«⁹⁷ beinhalten. Um diese Funktion einzunehmen, müssen die vergessenen Archivbestände aktiv gehoben werden, bevor die Geschichte eine »Korrektur«⁹⁸ erfährt. So konstatiert ein Archivar in *Czernin*: »Wissen Sie, diese Bestände, die Sie da einsehen, die sind in der letzten Zeit öfters angefordert worden. Das ist mir schon öfters aufgefallen. Und nicht nur mir.«⁹⁹ In *Czernin* wird jedoch die mit der narratologischen Geschichtstheorie nicht zu vereinbarende Haltung deutlich, dass es so etwas wie die eine, wahre Geschichte gäbe und es lediglich darauf ankäme, diese aus den Archiven zu heben und zu verbreiten, um sie widerstandslos im kollektiven Gedächtnis zu verankern: »Sie kannten jetzt die Geschichte. Sie wussten, wie es eigentlich gewesen ist. Nur sie. [...] Und keiner erfuhr es.«¹⁰⁰ An dieser Stelle kippt die geschichtsphilosophische Debatte in *Czernin* in eine fiktionale Verschwörungserzählung um eine ominöse Geheimgesellschaft namens »G.R.A.N.T.« (»General Restitution of Austrian National Traditions«),¹⁰¹ die »alles gewusst« hat¹⁰² und einen »Stufenplan« zur Geschichtsschreibung zum Ersten Weltkrieg verfolgt, um »Kontrolle [...] [ü]ber die Tradition. Dann über die Zukunft«¹⁰³ auszuüben. Durch diese Vorstellung einer Institution, die »[d]ie ganze Geschichte«¹⁰⁴ kennt, woraus

93 Ebd., S. 630.

94 Ebd., S. 621

95 Ebd., S. 611.

96 Trotha: *Czernin*, S. 306.

97 Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 344f.

98 Trotha: *Czernin*, S. 444.

99 Ebd., S. 426.

100 Ebd. S. 473.

101 Ebd., S. 435.

102 Ebd., S. 437.

103 Ebd., S. 434.

104 Ebd., S. 438.

im Roman die Legitimität zu einem letztgültigen Urteil über die Geschichte abgeleitet wird, wird das Problem konfligierender, kontextabhängiger narrativer Anordnungen von historischen Erzählungen zum Ersten Weltkrieg verfehlt. Abgesehen davon, dass die Vorstellung einer solchen Institution ein völlig falsches Bild von historischer Narrationenbildung vermittelt, geht es in der narratologischen Geschichtstheorie gerade nicht darum, dass die eine wahre Geschichtserzählung sich gegen eine andere falsche Erzählung behauptet, wie in *Czernin* suggeriert wird: »Die Wahrheit war in der Welt«. ¹⁰⁵ Im Roman wird der Eindruck vermittelt, dass es lediglich eine Frage vollständiger Quellen sei, »[d]ie wahre Geschichte« ¹⁰⁶ zu erhalten. Verschiedene Geschichtserzählungen entstehen gemäß dieser Vorstellung nur, wenn die Quellen in den Archiven entweder gefälscht ¹⁰⁷ oder unvollständig ¹⁰⁸ sind. Diese Vorstellung geht jedoch an der eigentlichen Problematik narrativer Geschichtsdarstellung vorbei. Gemäß der narratologischen Geschichtstheorie gibt es die eine wahre und letztgültige Geschichtserzählung nicht. Und mit empirisch unhaltbaren Falschbehauptungen zur Geschichte beschäftigt sie sich ohnehin nicht, da sich diese von selbst disqualifizieren. Vielmehr gilt es, zu verstehen und zu analysieren, warum zu einem bestimmten Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort gerade diese oder jene narrative und interpretative Anordnung von geschichtlichen Elementen zu einer bestimmten Geschichte des Ersten Weltkrieges Konjunktur hat und welche Funktion diese Interpretation in ihrer jeweiligen Gegenwart einnimmt. Es ist kein Konflikt zwischen eindeutig wahr und eindeutig falsch, sondern zwischen verschiedenen Möglichkeiten von historischen Wahrheiten, die jeweils eine empirische Quellenbasis aufweisen und sich dennoch widersprechen.

Fazit

Vergangenheitsbezogene Gegenwartsliteratur übt im frühen 21. Jahrhundert einen mindestens ebenso großen Einfluss auf das kollektive Bild des 20. Jahrhunderts wie die Geschichtswissenschaft aus, weshalb es sich lohnt, sich mit der steigenden Anzahl an Geschichtsromanen und dem immer enger werdenden Verhältnis zwischen Geschichtsschreibung und Literatur auseinanderzusetzen. Deutlich wird hierbei, wie Erinnerungsnarrationen

105 Ebd., S. 431.

106 Ebd., S. 408.

107 Ebd., S. 392f.

108 Ebd., S. 423f.

individuell vererbt oder von Erinnerungstabus blockiert werden und wie sie das kulturelle Gedächtnis mitgestalten.¹⁰⁹ Auffällig in der aktuellen Forschungslandschaft ist, dass Literatur zumeist lediglich als ein Erinnerungsmedium unter vielen angesehen wird, nicht jedoch als Möglichkeit, medientheoretische Überlegungen zur Erinnerung an den Ersten Weltkrieg anzustellen, was vor dem Hintergrund der enormen Relevanz diverser Medien in den in diesem Artikel behandelten metahistoriographischen Romanen durchaus erstaunt. Zudem lädt die besprochene metahistoriographische Gegenwartsliteratur dazu ein, die dynamischen Prozesse der Erinnerungsdebatte zum Ersten Weltkrieg innerhalb des kulturellen Gedächtnisses zu reflektieren und zu verstehen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Lehr, Thomas: *Schlafende Sonne*. München: Carl Hanser 2017.
 Poschenrieder, Christoph: *Der Spiegelkasten*. Zürich: Diogenes 2011.
 Poschenrieder, Christoph: *Der unsichtbare Roman*. Zürich: Diogenes 2019.
 Trotha, Hans von: *Czernin oder wie ich lernte, den Ersten Weltkrieg zu verstehen*. Berlin: Nicolai 2013.

Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999.
 Assmann, Aleida; Frevert, Ute: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1999.
 Avanesian, Armen; Hennig, Anke: *Der altermoderne Roman. Gegenwart von Geschichte und contemporaneity von Vergangenheit*. In: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hgg. Silke Horstkotte, Leonhard Herrmann. Berlin, Boston: De Gruyter 2013, S. 245–265.
 Barthes, Roland: *Der Diskurs der Geschichte*. In: ders.: *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 149–163.
 Baßler, Moritz: *Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens. Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und die narrativen Optionen der Gegenwart*. In: *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Hgg. Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 27–46.

109 Vgl. Hardtwig: *Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005*, S. 7ff. sowie Fulda/Jaeger: *Einleitung*, S. 8ff.

- Bauerkämper, Arnd: *Zwischen nationaler Selbstbestätigung und Universalisierung des Leids. Der Erste Weltkrieg in intellektuellen Diskursen, in der Geschichtsschreibung und Erinnerung*. In: *Heroisches Elend. Der Erste Weltkrieg im intellektuellen, literarischen und bildnerischen Gedächtnis der europäischen Kulturen*. Teil 1. Hgg. Gislinde Seybert, Thomas Staubert. Frankfurt/M.: Peter Lang 2014, S. 63–94.
- Braun, Michael: *Die Erfindung der Geschichte. Fiktionalität und Erinnerung in der Gegenwartsliteratur*. In: *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Hgg. Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 139–162.
- Butzer, Günter: *Narration – Erinnerung – Geschichte: Zum Verhältnis von historischer Urteilskraft und literarischer Darstellung*. In: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hgg. Daniel Fulda, Silvia Serena Tschopp. Berlin, New York: De Gruyter 2002, S. 147–169.
- Clark, Christopher: *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*. London: Penguin 2013.
- Fischer, Fritz: *Griff nach der Weltmacht. Die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschland 1914/18*. Nachdruck der Sonderausgabe von 1967. Kronberg: Athenäum 1977.
- Fischer, Fritz: *Hitler war kein Betriebsunfall*. In: ders.: *Hitler war kein Betriebsunfall*. Aufsätze. 3. Auflage. München: Beck 1993, S. 174–181.
- Frie, Ewald: *Das Deutsche Kaiserreich*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004.
- Fulda, Daniel: *Die Texte der Geschichte. Zur Poetik modernen historischen Denkens*. »Goethezeitportal« (15.12.2013). <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/fulda_texte.pdf> (Zugriff: 20.4.2020).
- Fulda, Daniel: *Strukturanalytische Hermeneutik: Eine Methode von Geschichte und Textverfahren*. In: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hgg. Daniel Fulda, Silvia Serena Tschopp. Berlin, New York: De Gruyter 2002, S. 39–59.
- Fulda, Daniel; Jaeger, Stephan: *Einleitung. Romanhaftes Geschichtserzählen in einer erlebnisorientierten, enthierarchisierten und hybriden Geschichtskultur*. In: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergewaltigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*. Hgg. dieselben. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 1–53.
- Geppert, Dominik: *Seltsam verdrehte Debatte. Historiker zur Schuldfrage im Ersten Weltkrieg*. »Süddeutsche Zeitung« (26.8.2014). <<https://www.sueddeutsche.de/politik/historiker-zur-schuldfrage-im-ersten-weltkrieg-seltsam-verdrehte-debatte-1.2101243-0#seite-3>> (Zugriff: 21.10.2019).
- Großmann, Johannes: *Der Erste Weltkrieg als deutsch-französischer Erinnerungsort? Zwischen nationalem Gedenken und europäischer Geschichtspolitik*. »Cahiers d'Études Germaniques« 66 (2014): La Première Guerre mondiale un siècle plus tard. Culture et violence, S. 207–220.
- Hardtwig, Wolfgang: *Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005. Eine Einleitung*. In: *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Hgg. Wolfgang Hardtwig, Erhard Schütz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 7–26.
- Herrmann, Meike: *Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder: Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. Zu Erzähltexten von Katharina Hacker, Thomas Lehr, Tanja Dückers und Marcel Beyer*. In: *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Hgg. Wolfgang Hardtwig, Erhard Schütz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 251–265.

- Iggers, Georg G.: *Historiography between Scholarship and Poetry: Reflections on Hayden White's Approach to Historiography*. »Rethinking History. The Journal of Theory and Practice« 4.3 (2000), S. 373–390.
- Jaeger, Stephan: *Im Streben nach Transnationalität und historischer Authentizität. Deutschsprachiges romanhaftes Erzählen vom Ersten Weltkrieg im 21. Jahrhundert in Literatur, Geschichtsschreibung, Museum und Film*. In: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*. Hgg. Stephan Jaeger, Daniel Fulda. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 155–180.
- Kirschstein, Daniela: *Erinnern nach der Erinnerung. Der Erste Weltkrieg in der Gegenwartsliteratur*. »Zagreber Germanistische Beiträge« 25 (2016), S. 315–328.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2012.
- Lorenz, Chris: *Kann Geschichte wahr sein? Zu den narrativen Geschichtsphilosophien von Hayden White und Frank Ankersmit*. In: *Konstruktion von Wirklichkeit. Beiträge aus geschichtstheoretischer, philosophischer und theologischer Perspektive*. Hgg. Jens Schröter, Antje Eddelbüttel. Berlin, New York: De Gruyter 2004, S. 33–63.
- Mombauer, Annika: *Die Julikrise. Europas Weg in den Ersten Weltkrieg*. Bonn: Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung 2014.
- Mombauer, Annika: *Guilt or Responsibility? The Hundred-Year Debate on the Origins of World War I*. »Central European History« 48 (2015), S. 541–564.
- Mombauer, Annika: *The Fischer Controversy, Documents and the ›Truth‹ About the Origins of the First World War*. »Journal of Contemporary History« 48.2 (2013), S. 290–314.
- Münkler, Herfried: *Der Große Krieg. Die Welt 1914–1918*. Bonn: Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung 2014.
- Münkler, Herfried: *Kriegssplitter. Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert*. Berlin: Rowohlt 2015.
- Münkler, Herfried: *Neuentdeckung des Ersten Weltkriegs. Griff nach der Weltmacht? Für eine Abkehr von den Thesen Fritz Fischers*. »Süddeutsche Zeitung« (20.6.2014). <<http://www.literarische.de/14-1/muenkler%20SZ140620.htm>> (Zugriff: 21.10.2019).
- Nünning, Ansgar: *Von der fikionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans*. In: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hgg. Daniel Fulda, Silvia Serena Tschopp. Berlin, New York: De Gruyter 2002, S. 541–569.
- Previšić, Boris: *Das Attentat von Sarajevo. Ereignis und Erzählung*. Hannover: Hohesufer 2014.
- Rüsen, Jörn: *Narrativität und Objektivität in der Geschichtswissenschaft*. In: *Metageschichte. Hayden White und Paul Ricœur. Dargestellte Wirklichkeit in der europäischen Kultur im Kontext von Husserl, Weber, Auerbach und Gombrich*. Hgg. Jörn Stückrath, Jürg Zbinden. Baden-Baden: Nomos 1997, S. 303–326.
- Spiegel, Gabrielle M.: *Rhetorical Theory/Theoretical Rhetoric: Some Ambiguities in the Reception of Hayden White's Work*. In: *Philosophy of History after Hayden White*. Hg. Robert Doran. London u.a.: Bloomsbury 2013, S. 171–182.
- Tengelyi, László: *En défense de l'expérience historique. Du débat de Paul Ricœur avec Hayden White*. »Laval théologique et philosophique« 653 (2009), S. 463–477.
- Wahlprogramm der AfD in Sachsen-Anhalt zur Landtagswahl 2016. <https://cdn.afd.tools/sites/88/2016/12/11210138/Wahlprogramm_31102015v2.pdf> (Zugriff: 10.10.2019).



BESPRECHUNGEN

Endre Hárs | Szegedi Tudományegyetem, hars@lit.u-szeged.hu

Kunstkritik und Sezession

Ilona Sármany-Parsons: *Bécs művészeti élete Ferenc József korában, ahogy Hevesi Lajos látta* [Wiens Kunstleben in der Epoche Franz Josephs, wie Ludwig Hevesi es gesehen hat]. Budapest: Balassi Kiadó 2019, 472 S.

Die Kunsthistorikerin Ilona Sármany-Parsons hat dem Kunstkritiker und Feuilletonisten Ludwig Hevesi (1843–1910) seit den 1980er Jahren zahlreiche deutsch- und englischsprachige Untersuchungen gewidmet. Als Ergebnis der jahrzehntelangen Beschäftigung mit einem zeittypischen ›Vielschreiber‹ hat sie im Winter 2019 beim Budapester Balassi Verlag eine groß angelegte Monografie veröffentlicht, in der sie nicht nur das bereits Erforschte zusammenfasst, sondern vielmehr ein eigenes Konzept zur Wechselbeleuchtung des Lebenswerks von Hevesi und der österreichisch-ungarischen Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt.

Ludwig Hevesi und sein Werk sind dem deutschsprachigen und dem ungarischen Publikum aus unterschiedlichen Kontexten bekannt. Sein Jugendroman über András Jelky (ung. 1872, dt. 1875 unter dem Titel *Des Schneidergesellen Andreas Jelky Abenteuer in vier Welttheilen*) galt noch in den 1970er Jahren als ein Bestseller. Hevesi wurde – nach seinen journalistischen Anfängen in Pest in den 1860er Jahren – ab 1875 fester Mitarbeiter des Wiener »Fremden-Blatts« (1847–1919) bzw. Korrespondent des »Pester Lloyd« (1854–1945), und spezialisierte sich in dieser Eigenschaft vor allem auf Kunst- und Theaterkritik. Während seines Schaffens hat er rund 2500 bis 3000 Zeitungsbeiträge veröffentlicht, aus denen in Buchform sechs kunst- bzw. literaturkritische Bände, vier Biografien, acht Reisebücher und dreizehn feuilletonistisch-novellistische Sammlungen hervorgegangen sind. Seine Tätigkeit als Theater- und Literaturkritiker bzw. als Feuilletonist stellt eine besondere Quelle der Geschichte des literarischen Geschmacks und der Mediengeschichte der Epoche dar. Hevesis Feuilletons über die werdende ungarische Hauptstadt aus den 1860er Jahren wurden 2015 neu

herausgegeben. Im Jahre 2013 fand im Collegium Hungaricum Wien die bisher einzige Tagung zu seinem Werk statt, gefolgt von der Enthüllung einer Gedenktafel am ehemaligen Wohnhaus des Autors in Wien. Der Tagungsband mit dem Titel *Ludwig Hevesi und seine Zeit* wurde 2015 vom Ungarischen Historischen Institut in Wien veröffentlicht, herausgegeben von Ilona Sármany-Parsons und Csaba Szabó.

Sármany-Parsons Buchkonzept beruht auf einer ›Parallelgeschichte‹ der Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und des Kunstkritikers als dessen einflussreichen Beobachters: Basierend auf Hevesis mit großer Konsequenz und Regelmäßigkeit verfassten Ausstellungsberichten, Werkanalysen und monografischen Darstellungen wird gezeigt, wie sich die Kunstgeschichte und die Kunstgeschichtsschreibung seit Mitte des Jahrhunderts entwickelt haben und die moderne Kunst in die Wege leiteten bzw. begründeten. In dieser, aus dem Blickwinkel des Kunstkritikers erzählten Geschichte avanciert Hevesi zum »Chronisten« (S. 441) der Kunstgeschichte bzw. zum »Nestor« (S. 24) der modernen Kunstkritik. Der mit reichlichem und hochwertigem Bildmaterial ausgestattete Band wird zu einer ebenso informativen wie spannenden Erzählung, die man vor allem in den Kapiteln über die Secession kaum aus der Hand legen kann. Das Zeitgeschehen wird aufgrund von Kristallisationspunkten und markanten Ereignissen in Jahrzehnte und signifikante Jahresverläufe unterteilt, während sich im Hintergrund der erläuterten Schriften und Kunstwerke das gesamte Institutionssystem des Kunstmarktes abzeichnet.

Sármany-Parsons hebt Hevesis Vermittlerrolle zwischen Wien und Budapest, der ›cisleithanischen‹ und ›transleithanischen‹ Kunstszenen hervor. Ihrer Hauptthese zufolge avanciert der mit besonderer visueller Fantasie begabte Hevesi zu einem professionellen Kunstkonsumenten, der sich selbst bildet und in zunehmendem Maße die Kompetenz erwirbt, in einer Situation, in der die Kritiker und die Feuilletonisten der Tagesblätter die Aufgabe der »Publikumserziehung« (S. 14) übernahmen, nicht nur dem Publikum der Kaiserstadt, sondern auch dem deutschsprachigen Bürgertum von Budapest »das Sehen beizubringen« (ebd.). Auf diese Weise verbindet sich in Sármany-Parsons Darstellung die intellektuelle Laufbahn eines aufmerksamen Zeitgenossen mit der reflexiven Ereignisgeschichte der Epoche, die bis um 1900 (bzw. bis zum Tode des Feuilletonisten im Jahre 1910) vom gründerzeitlichen Fortschrittsoptimismus eines liberalen Intellektuellen begleitet wurde.

Hevesi erweist sich nach Sármany-Parsons auch den Kunstschaffenden und den Kunstwerken gegenüber als ein aufmerksamer und verständnisvoller Kritiker. Seine Kunstphilosophie beruht auf der Überzeugung, dass

das ästhetische Ideal immer zeitgebunden ist, mit der Konsequenz, dass man in den Werken bzw. in den Künstlern die Spuren und die Zeichen einer sich ständig verändernden Zeitkunst zu suchen hat, ohne fremde Maßstäbe erheben, normative Ansprüche stellen zu dürfen. Hierzu Hevesi: »Ein moderner Kritiker maßt sich [...] nicht an, zu urtheilen«, schreibt er im Nekrolog für seinen Meister und Freund, den Kritikers Ludwig Speidel; »er stellt einfach seinen persönlichen Eindruck von der Sache fest. Hat er Beweiskraft im Leibe, so kann er ja Andere zu seiner Ansicht bekehren, aber es ist immer nur seine Einzelansicht. Mit der kanonischen Regel haben wir gründlich aufgeräumt.« (S. 445, i.O. »Pester Lloyd« vom 6.2.1906, 1. Beilage). Zeitgeist und Zeitgemäßheit sind bei Hevesi der Leitfaden eines dynamischen kunsthermeneutischen Programms der Kunstkritik, das ihn über Jahrzehnte in die Lage versetzt, dem Wandel der Kunst zu folgen, und das auch in Hevesis berühmtem Spruch festgehalten wird, der noch heute (bzw. heute wieder) an der Fassade des Wiener Secessionsgebäudes zu lesen ist: »Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit.«

Der Katalog der Themen, zu deren Beschreibung Hevesi Schaffen Anlass gibt, ist umfangreich. Sármany-Parsons beginnt die Geschichte mit der Entstehung des europäischen Ausstellungswesens, des Kunstmarktes und der Kunstkritik um die Mitte des 19. Jahrhunderts, sie stellt die maßgeblichen Gestalten der Ausdifferenzierung dieser Bereiche vor, um danach Hevesis Einstieg ab Mitte der 1870er Jahre zu beschreiben. Dabei beschränkt sie sich in der Untersuchung nicht auf ihren ›Helden‹: Neben dem Kunstkritiker wird immer auch über dessen Kollegen und Kontrahenten (z.B. Hans Grasberger, Albert Ilg, Adalbert Franz Seligmann und Hugo Wittmann) berichtet, was für die Differenzen in der Beurteilung der damals neuesten Entwicklungen von großer Relevanz ist. Es wird gezeigt, wie den Akademismus in den 1870er und 1880er Jahren der Historismus und der Naturalismus, später der Symbolismus ablösen, wie die verschiedenen Ausstellungsformate, z.B. die werk- und künstlerbezogenen retrospektiven Ausstellungen, die nationalen und internationalen Ausstellungen, nicht zuletzt die Weltausstellungen entstehen, die Bildersujets und die künstlerischen Techniken sich wandeln, um schließlich in den 1890er Jahren bei immer radikaleren Wenden anzukommen. Sármany-Parsons schildert, wie die gründerzeitliche Stabilität in ein immer komplexeres Experimentieren übergeht und in dessen Konsequenz letztlich auch die sezessionistischen Bewegungen zustande kommen. Hevesi spielt in der ab 1897 entstehenden Wiener Sezession (Vereinigung bildender Künstler Österreichs) eine besondere Rolle. Als etablierter Kritiker der älteren Generation ist sein Engagement wichtig und verändert zugleich seinen eigenen Habitus als

Kritiker. Besonders deutlich wird dies in bestimmten Episoden, wie etwa dem Streit um die Eröffnung des Ausstellungsbäudes der Sezession (1898, nach Plänen von Josef Maria Olbrich), um Gustav Klimts Fakultätsbilder (1902) und die Beethoven-Ausstellung (1902), aber auch bei Ereignissen wie die Gründung des Hagenbundes (1899) und der Wiener Werkstätte (1903, durch Fritz Waerndorfer). Sármany-Parsons verfolgt und erklärt diesen Prozess der Radikalisierung, nicht ohne die kritischen Momente des künstlerisch-institutionellen Kampfes ums symbolische Kapital zu analysieren und die Vielfalt der zeitgenössischen Meinungen zu berücksichtigen.

Mit dem Wandel Altwiens zu Neuwien, mit Ausstellungen wie der Wiener Kongress-Ausstellung (1896), der Schubert-Ausstellung (1897) und der Kunstausstellung des Künstlerhauses zum Herrschaftsjubiläum Franz Josephs (1898), findet zugleich eine national-kulturelle Selbstfindung statt. Zu dieser Orientierung trägt Hevesi mit seiner zweibändigen Monografie *Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert* (1903) wesentlich bei, wobei im Kreuzungspunkt der wachsenden künstlerischen Komplexität und der Erfindung der Nation auch retrospektive Elemente Platz finden, wie etwa die Biedermeier-Mode. Parallel zur cisleithanischen Reichshälfte agiert Hevesi auch als Beobachter der transleithanischen Entwicklung, tritt als Kritiker der mangelhaften ungarischen Kunstförderung auf und bemüht sich um die grenzüberschreitende Rezeption der ungarischen Kunst. Mit Werken wie *Wiener Totentanz* (1899) – einer Sammlung von Nekrologen, mit Monografien wie jenen über Rudolf von Alt (1905, 1911), nicht zuletzt mit der Buchausgabe seiner zu Sezessionszeiten verfassten Artikel in *Acht Jahre Sezession* (1906) und *Altkunst – Neukunst* (1909) sorgt er auch für die Bewahrung der Zeitereignisse im kulturellen Gedächtnis.

Sármany-Parsons geht in ihren Analysen auch auf Hevesis Schreibstil und charakteristische Argumentationsmuster ein. Sie weist im Einzelnen nach, mit welchen Mitteln ein Feuilletonist und Kritiker ungarisch-jüdischer Herkunft zu einer der Leitfiguren der Wiener Kunst- und Theaterszene werden konnte, mithilfe welcher Eigenschaften er einen Überblick über langfristige Entwicklungen gewinnen und die Herausbildung bzw. den Wandel des ästhetischen Kanons verfolgen konnte. All dies zeigt Sármany-Parsons Monografie auf der Grundlage eines breiten historischen und kunsthistorischen Wissens, zugleich in Form eines spannenden fachspezifischen Narrativs zur Geschichte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Es bleibt zu wünschen, dass dieser gelehrte Band auch der deutschsprachigen Leserschaft zugänglich gemacht wird.

Christiana Gules | Szegedi Tudományegyetem, gules@lit.u-szeged.hu

Auf den Spuren eines Weltbürgers

Endre Hárs: *Der mediale Fußabdruck. Zum Werk des Wiener Feuilletonisten Ludwig Hevesi (1843–1910)*.

Würzburg: Königshausen & Neumann 2020

(=Identifizierungen. Poetiken des Eigenen und seines Anderen, Bd. 7), 428 S.

Ludwig Hevesi (1843–1910) war ein ungarischer Journalist und Autor jüdischer Herkunft, der seit den 1860er Jahren in bekannten Budapester und Wiener Blättern publizierte. Ab 1875, nach Wien umgesiedelt, schrieb Hevesi u.a. für das »Fremden-Blatt« und den »Pester Lloyd«, berichtete über nationale und internationale Kunstausstellungen, Theateraufführungen, sowie über seine Reiseerlebnisse von Nordeuropa bis Griechenland. Die Essenz von Hevesis kunstkritischem und kulturhistorischem Erbe erscheint im Wahlspruch auf der Fassade der Wiener Sezession: »Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit«. Diese moderne, von historischem Bewusstsein geprägte Sichtweise impliziert tiefreichende Kenntnisse über Kunst und Kultur, sie deutet auf eine rationale, intellektuelle Einstellung zu den sich ständig wandelnden Beurteilungsrahmen des ästhetischen Fortschritts und der künstlerischen Qualität. Hevesi gilt nicht umsonst als einer der wichtigsten Kunstkritiker der Doppelmonarchie.

Im Jahre 2020 sind gleich zwei umfangreiche wissenschaftliche Monografien zum Lebenswerk von Ludwig Hevesi veröffentlicht worden. Anfang des Jahres erschien Ilona Sármany-Parsons Werk *Bécs művészeti élete Ferenc Józsefkorában, ahogy Hevesi Lajos látta* [Das Wiener Kunstleben in der Zeit von Franz Joseph, wie es Ludwig Hevesi gesehen hat] über die kunsthistorischen Kompetenzen und Aktivitäten des Autors. Ende des Jahres erschien das Buch *Porträt eines Wiener Feuilletonisten. Ludwig Hevesi (1843–1910)*, eine medienhistorisch, vor allem pressegeschichtlich orientierte Untersuchung, die der Verfasser Endre Hárs als »ein die schriftstellerischen Bezüge Hevesis ergreifendes literatur- und kulturwissenschaftliches Pendant« (S. 13) zu Sármany-Parsons kunsthistorischem Ansatz bezeichnet. Dank diesen

zwei Neuerscheinungen wird die Position von Ludwig Hevesi in der Forschung neu begründet, wobei sein facettenreiches Lebenswerk und dessen kunst- und medienhistorische Kartografierung als eine Herausforderung besonderer Art erscheint. Denn das Œuvre von Hevesi umfasst mehrere tausend Texte, die in der bisherigen Forschung nur teilweise eruiert und sporadisch behandelt wurden.

Endre Hárs würdigt Hevesi durch eine interdisziplinäre Annäherung an seine Kritiken, Novellen, Humoresken, Reisefeuilletons und fantastische Schriften. Der Germanist systematisiert das heterogene Korpus und bringt ein ausgeglichenes Arsenal von literatur-, presse- und medienwissenschaftlichen Methoden zum Einsatz, die grundsätzlich zweierlei Zielen dienen: Einerseits wird das Porträt eines Weltbürgers des Fin de Siècle rekonstruiert, andererseits der Leser auf die Spurensuche, auf Erkundung des ›medialen Fußabdrucks‹ des Feuilletonisten und seiner Zeit geschickt. Wirft man einen Blick ins Inhaltsverzeichnis, so wird klar, dass Hárs die Person und deren fachliches Profil in den Mittelpunkt seiner Untersuchung stellt. Das als erster Teil angelegte einführende Kapitel »Der Feuilletonist und seine Sparten« legt die thematischen und methodischen Bedingungen fest, unter denen die weiteren Teile der Arbeit jeweils besondere Bereiche beschreiben. Hier wird ausgeführt, wie wenig eigentlich über Hevesi aufgrund persönlicher, biografischer Dokumente wie beispielsweise Briefe, Tagebücher und Erinnerungen der Zeitgenossen zu erfahren ist. Im Gegensatz dazu werden seine Spuren habitueller Natur gelesen: Über die wenigen Dokumente und Selbstzeugnisse, die Nachlasskataloge des passionierten Büchersammlers hinausgehend versucht Hárs aus dem medialen Kontext und den charakteristischen Genres die »diskursive Gestaltgewinnung des Verfassers« (S. 27) nachzuzeichnen und somit den Feuilletonisten als beispielhafte – das ›individuelle Allgemeine‹ hervorkehrende – Intellektuellenfigur seiner Zeit in den Mittelpunkt zu rücken. Im zweiten Teil des Bandes mit der Überschrift »Monografisches« rekonstruiert Hárs die von der (nur spärlichen) Biografie zum Werk führenden Segmente, indem er sich erstens dem deutsch-ungarischen Kulturvermittler zuwendet, zweitens den Wiener und Budapester ›Stadtschreiber‹ porträtiert und drittens den Kinder- und Jugendbuchautor (die Zeitschrift »Kleine Leute« und den Roman *Des Schneidergesellen Andreas Jelky Abenteuer in vier Welttheilen*) behandelt. Der dritte Teil der Arbeit mit der Überschrift »Feuilletonistik« beschäftigt sich hauptsächlich mit den Reiseberichten, gezielt mit Reisebüchern aus Deutschland, dem Osten Europas und den USA. Im vierten Teil mit der Überschrift »Belletristik« wendet sich Hárs den literarischen Schriften, der Novellistik, darunter den fantastischen Schriften (beruhend auf Hevesis *Bibliotheca Utopistica*), einem

Roman (*Die Althofleute. Ein Sommerroman*, 1897), den Concordia-Reden (über Friedrich Schiller, Heinrich Heine und Nikolaus Lenau) und den literaturkritischen Schriften (vor allem über Henrik Ibsen und Hugo von Hofmannsthal) des Feuilletonisten zu.

Im genannten zweiten Teil erläutert Hárs die Kompetenz der Mehrsprachigkeit, auf die Hevesi auch noch als eingebürgerter Wiener Journalist zurückgreift, mit Erträgen als Übersetzer (etwa der ungarischen Bände des Kronprinzenwerks) und als Wiener Korrespondent des »Pester Lloyd«. Die kulturübergreifenden Texte dokumentieren auch ein sozialkritisches Interesse für Themen wie das Elend und die kulturelle Zurückgebliebenheit in Ungarn. Hárs erkennt in Hevesi einen »sprachlich mehrfachkodierte[n], polykulturell agierende[n] Schriftsteller« (S. 78), der über ein gutes Gespür für »soziale Dynamik und textuelle Komplexität« (S. 91) verfügte. Im Rahmen der Untersuchung der Stadtfeuilletons stellt Hárs fest, dass das, was in Pest/Budapest mit einem besonderen Interesse fürs Urbane begonnen hat – Hevesi ist unter anderem Verfasser des ersten Stadtführers nach der Vereinigung der ungarischen Hauptstadt im Jahr 1873 –, im Laufe der Wiener Jahre zum Spezialistentum auf dem Gebiet der Stadtplanung und Architektur wurde, wobei die Visualisierung der flaneurhaft wahrgenommenen Stadt, die Fachkenntnisse und das Zusammenspiel von Narration und Metakommentaren in eine besondere Form der Stadtbeschreibung münden. Anhand der Reisefeuilletons wird wiederum erörtert, wie Hevesi die Errungenschaften seiner Zeit nicht nur im urbanen Raum, sondern ›mobil‹ bzw. ›international‹ erlebt. Das Reisen und der Tourismus waren wichtige Bestandteile des Modernisierungsprozesses der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und können in den Feuilletons konsequent zurückverfolgt werden. Hárs weist in Hevesis ›deutschen Reisefeuilletons‹ eine Auseinandersetzung mit dem literarischen Kanon des Bildungsbürgertums des 19. Jahrhunderts nach und findet auch in den Berichten über Griechenland und Italien Anzeichen des Bewusstseins vom Wandel klassischer Wertvorstellungen bzw. einer aus der Modernisierung und der Weltpolitik resultierenden Irritation. Unter den behandelten Reisebüchern dokumentiert der Sammelband *Mac Eck's Sonderbare Reisen zwischen Konstantinopel und San Francisco* (1901) eine in narrativer Hinsicht besondere Konstellation: Friedrich Ecksteins Reiseerlebnisse in Amerika als dem Land der Zukunft werden von Hevesi durch »doppelte Autorschaft« (S. 175) – in der Rolle des Protokollanten und des Erzählers – gleichsam mitgestaltet.

Hier wie in den späteren Kapiteln wird dem Leser einerseits ein Gesamtüberblick vermittelt – man wird über die Tendenzen und die wichtigsten Schriften des Œuvres Hevesis informiert. Andererseits werden bestimmte

Segmente und Texte aus dem umfangreichen Katalog hervorgehoben und kritisch unter die Lupe genommen, wobei Einblicke in die Epoche und das historische Medium gewonnen werden. Dieses Verfahren begründet Hárs in den Kapiteln zur Novellistik mit der komplementären Verwendung zweier methodischer Zugänge: des ›distant reading‹ und des ›close reading‹. Im Sinne Franco Morettis sei man veranlasst, so Hárs, große Korpora nicht mehr Text für Text zu analysieren, sondern leitende Themen, Konzepte und vor allem generische Merkmale aufzugreifen, die im Allgemeinen für bestimmte Gruppen von Texten von Relevanz sind. Diese Annäherung sei in den medienhistorischen Bedingungen der Feuilletonistik begründet. Denn die berühmten Beiträge ›unter dem Strich‹ wurden massenhaft produziert und konsumiert, und entsprachen den Erwartungen des Alltags. Die Bedeutsamkeit dieser Art des Schreibens besteht folglich »weniger in der textuellen Qualität als im Akt der literarischen Kommunikation« (S. 224). Hárs gelingt es, die generischen Muster hinter der Routine der Feuilletonnovellen zu identifizieren, aber auch literaturwissenschaftlich verwertbare Züge zu erfassen, wie beispielsweise die Abschnitte »Ein Motiv: Lesende Helden« (S. 235), »Ein Sujet: Kindersatiren« (S. 240) und »Ein Subgenre: Bildbeschreibungen« (S. 250) belegen. Als Gegenstück zum ›distant reading‹ wird in der Analyse der Novellistik bewusst auch ›close reading‹ eingesetzt: Durch Mini- bzw. Modellinterpretationen von Novellen demonstriert Hárs seine (Gegen-)These, der zufolge die Kenntnis der grundlegenden Koordinaten, des Funktionsprinzips und des Rezeptionsumfeldes der Feuilletons an sich für das Verständnis nicht ausreicht, bzw. dass das, was die Novellen wirklich interessant macht, zwangsläufig im Detail, in textuellen und literarischen Verfahren, eben beim Schriftsteller Hevesi zu suchen sei. Durch den Einsatz beider Methoden führt die Monografie eine Revision der Pressegeschichte durch, indem sie deren Fragen in einen literatur- und kulturwissenschaftlichen Horizont stellt. Das in den »Überlegungen zu 240 Titeln« (S. 221) explizit gemachte Verfahren erweist auch in anderen generischen Kontexten, dass Hevesi kein typischer Massenproduzent von Zeitungsbeiträgen war, sondern über eine eigene Schreibweise verfügte, eine eigene Stimme besaß, die mit literarischem Interesse angegangen werden kann.

Zum ›Flow‹ der Lektüre tragen auch die Zwischenüberschriften der einzelnen Kapitel bei, die im Inhaltsverzeichnis nicht enthalten sind und den Leser bzw. die Leserin ebenso orientieren wie zum Mitdenken einladen. Man folgt der Analyse auch als einem Sujet, das das jeweilige Thema mitkonstituiert: Auf den Spuren von Hevesi verliert man manchmal den Verfasser aus den Augen, um sich über die »Allotrien« (S. 260) des Feuilletonisten zu vergnügen. Im geordneten Labyrinth der (Unter-)Kapitel lernt der Leser

nicht nur das Korpus, sondern auch die Attitüde eines Feuilletonisten um 1900 kennen. Denn der »mediale Fußabdruck« von Ludwig Hevesis *Ceuvre* entsteht auch durch den Einsatz der modernsten sprachlichen Mittel seiner Zeit – durch die Entwicklung des Feuilletons, der ein unterhaltsames Gleichgewicht zwischen klassischer Ästhetik und moderner Kunst, sozialen Problemen und florierendem Massentourismus, Wissen und Humor schafft und dadurch eine bleibende Wirkung des Historischen begründet. In dem kultur-, literatur- und medienhistorischen Porträt eines Feuilletonisten im Kontext der österreichisch-ungarischen Pressegeschichte bietet die Arbeit ein nachvollziehbares Konzept und ein wertvolles Korpus. Der Verfasser bewegt sich auf einem versatilen Podium, entlang der Schnittstelle zwischen ›klassischer‹ Literaturwissenschaft und Kultur- bzw. Medienwissenschaft im weitesten Sinne, er folgt damit dem Gebot inter- und transdisziplinärer Annäherungen an das historische Material. Die Monografie trägt nicht nur zur Hevesi-Forschung bei, sie zeigt auch die Richtung an, wie man sich heute mit der »Eintagsfliege« (S. 47) des historischen Feuilletons beschäftigen sollte.

Karin S. Wozonig | Univerzita J. E. Purkyně (Ústí nad Labem), karin.wozonig@ujep.cz

Annäherungen an Karl-Markus Gauß

»Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien«, Jg. 31 (2020), H. 1–2: Themenheft
Karl-Markus Gauß. Hgg. Edgar Platen, Irena Samide,
Helena Ulbrechtová. Praha: Slovanský ústav
Akademie věd ČR

Karl-Markus Gauß gehört zweifellos zu den profiliertesten und originellsten Essayisten Österreichs, er ist ein engagierter Vermittler und umsichtiger Herausgeber, und dass seinem Werk und seiner Arbeit eine Konferenz gewidmet wurde, deren Ergebnisse nun in einem Themenheft der Zeitschrift »Germanoslavica« präsentiert werden, ist zu begrüßen. Der Fokus der 2018 in Ljubljana abgehaltenen Konferenz lag auf »Peripherien und Minoritäten« im Werk von Gauß, und so nehmen auch die meisten Beiträge des Sammelbandes die Europa-Essayistik des Autors in den Blick. Diese handelt immer wieder von der Durchlässigkeit von Grenzen, vom kulturellen Austausch und von hybriden Formen – Fragen, die die meisten Beiträger aufgreifen und die auch dann zur Sprache gebracht werden, wenn sie nicht das eigentliche Thema bilden.

Gewürdigt wird in den Beiträgen Gauß' Interesse an einem Europa, in dem sich »Menschen zwischen unterschiedlichen Ländern, Räumen und Kulturen bewegten und bewegen und sich in ihrer ›Siedlungsgeschichte‹ ›vermischten‹« (S. 19). So formuliert es der Mitherausgeber Edgar Platen im Eingangsbeitrag des Bandes, der etliche Erkenntnisse der folgenden Aufsätze bereits resümierend vorwegnimmt. Platen kommt bei der fundierten – und ihrerseits auch essayistischen – Beschreibung der »›literarischen Landkarte‹ von Karl-Markus Gauß' Essayistik« zu dem Schluss, dass der Schnittpunkt der gedachten und geschriebenen Längen- und Breitengrade, mithin der Mittelpunkt der europäischen Landkarte bei Gauß, »mitten in der Donau, und zwar genau dort, wo sie von Österreich in die Slowakei übergeht, also am westlichen Stadtrand von Bratislava« (S. 18), liegt. Aber in Gauß' Texten über Europa als Kontinent und Kulturraum gibt es nicht nur einen

Mittelpunkt, sondern viele, was Platen abschließend feststellen lässt, es sei der »so genannte springende Punkt in Gauß' Schreiben« (S. 24), dass auch der Mittelpunkt Europas springend sei – eine passende Formulierung für die intellektuell regsame und assoziative Literatur des Karl-Markus Gauß.

Wie vielfältig der Entwurf von Europa im kulturellen und räumlichen Sinn in Gauß' Werk ist, zeigen die Befunde der Beiträge von Helena Ulbrechtová und Siegfried Ulbrecht, von Vesna Kondrič Horvat und von Milka Car Prijić, die sich jeweils unterschiedlichen Aspekten dieses Konzepts widmen und hierfür komparatistische Zugänge wählen. Sie stellen Gauß' Essayistik in den Zusammenhang mit Werken von Martin Pollack, Ilma Rakusa und Miroslav Krleža. Während sich Ulbrechtová und Ulbrecht für die Überschneidungen bei Gattungsbestimmungen und Raumkonzepten bei Gauß und Pollack interessieren, befasst sich Kondrič Horvat mit den Parallelen zwischen Gauß und Rakusa, die beide im Jahr 2005 mit dem Vilenica-Preis, einem slowenischen internationalen Literaturpreis, ausgezeichnet wurden. Sowohl Rakusa als auch Gauß haben zu einem interkulturellen Gedächtnis beigetragen, konstatiert Kondrič Horvat, die in ihrem Beitrag außerdem die ästhetische Form des bewahrenden Schreibens über Eigenes und Fremdes untersucht. Wie bei einigen anderen Beiträgen in diesem Sammelband reicht der Platz allerdings nur für ein Anreißen der komplexen Fragestellungen, die sich ergeben, sobald Gauß' im weitesten Sinn grenzüberschreitender, ja Grenzen sprengender und am (menschlichen) Detail interessierter Blick auf die europäische Welt gemeinsam mit der Frage nach Form und Gattung seiner Texte behandelt werden soll. Der Beitrag von Car Prijić befasst sich mit dem Plädoyer für die kulturelle Vielfalt jenseits eines eindimensionalen Mitteleuropa-Konzepts, als das Gauß' literarische Vermittlungsarbeit gelesen werden kann, hier gezeigt am Beispiel des kroatischen Autors Miroslav Krleža. Dieses Plädoyer ist eines, das die Brüche und Gräben zwischen den europäischen Ländern und Völkern nicht ausblendet, sondern zur gegenseitigen Entdeckung der »wechselseitig abhängigen und somit austauschbaren Zentren und Peripherien« Europas (S. 242) aufruft, befindet Car Prijić.

Iginia Barretta zeigt in ihrem Beitrag anhand der Italienbezüge in Gauß' Essays, wie der Autor »die gewöhnlichen Grenzen Europas auflöst und damit dekonstruiert« (S. 141). Er finde »auch im italienischen Süden immer wieder den Südosten« (S. 141), die nationalstaatlichen Grenzen treten in ihrer Bedeutung zurück. Bei Gauß liege der Fokus immer dort, »wo man ihn nicht erwartet, und dort, wo es um Transitorisches, Grenzüberschreitendes geht« (S. 144). Für ihre Analyse zieht die Beiträgerin fünf Bücher aus den Jahren 1997 bis 2014 heran und stellt fest, dass auch die Vielfalt der

Genres die Vorliebe des Autors für »Grenzübergänge« spiegle, nämlich im »gattungstheoretischen Sinn« (S. 131).

Frank Thomas Grub interpretiert diese Lust von Gauß, die Gattungsgrenzen zu überschreiten und thematisch wie formal nicht zuordenbare Texte zu verfassen, als Merkmal der von Wendelin Schmidt-Dengler konstatierten Widersetzlichkeit, einer »widerständigen Zeitgenossenschaft« – ein Befund, den Grub durch eine detaillierte Vorstellung und »vorbehaltlos[e]« (S. 93) Betrachtung der Bände *Mit mir, ohne mich* und *Von nah, von fern* untermauert. Fundstücke und Momentaufnahmen setzen in diesen Texten ein »vernetztes Erzählen« (S. 109) frei, das sich laut Grub zu »Gesprächsangebote[n]« (S. 112) verdichtet, ein Aspekt des Dialogischen, der der Zeitgenossenschaft innewohne. Auch Stephanie Bettina Schwarzenborfer, die sich mit dem Buch *Abenteuerliche Reise durch mein Zimmer* befasst, weist auf die für Gauß typische Genremischung hin. In diesem Buch sind es Geschichten, die »dem Leser durch die Dinge erzählt werden« und die gleichzeitig etwas über deren Besitzer und »dessen Einstellung zu Europa verraten« (S. 116), durch Dinge wie eine Teetasse und eine Duschhaube, die Schwarzenborfer exemplarisch anführt. Das von Gauß erlesene Europa, das sich in seiner Bibliothek abbildet, ist das zweite, allerdings zu kurz gekommene Thema dieses Beitrags.

Johann Georg Lughofer stellt, etwas abseits des Hauptthemas, Gauß' Kindheitserinnerungen *Das Erste, was ich sah* in den Mittelpunkt seines Beitrags und zeigt, wie die »Nachwehen des Nationalsozialismus und kriegerische Haltungen« (S. 163) durch den naiven Blick des Kindes auf seinen Nachkriegsalltag zur Sprache kommen, ohne dass ihm der erwachsene Erzähler mit seinem Wissen ins Wort fällt. Aufschlussreich ist auch Lughofers Einleitung, in der er von der »bekannten Qual der Wahl« des Germanisten spricht, wenn es um einen Beitrag »zum eindrucksvollen Werk von Karl-Markus Gauß« geht (S. 147). Ein Dilemma, das bei anderen Beiträgen dieses Sammelbands dazu führt, dass es ihnen infolge der Fülle des ausgebreiteten Materials an konziser und stringenter Argumentation mangelt.

Denn Gauß macht es den LiteraturwissenschaftlerInnen nicht leicht. Die Themenvielfalt seiner Texte zwingt zu einer Auswahl, andernfalls besteht die Gefahr, sich in einem ausufernden Referat zu verlieren, eine Gefahr, der nicht alle BeiträgerInnen entgangen sind. Wo Gattungskonventionen nicht als Ordnungskriterien taugen, muss die Konstruktionsweise eines Textes zudem besonders präzise analysiert werden. Einige der Beiträge in dem Sammelband wollen zu viel und bündeln lose Enden zu stereotypen Schlüssen. Der Werkstattbericht der Gauß-Übersetzerin Mira Miladinović Zalaznik ist interessant, eignet sich allerdings eher als Objekt der ›Gaußfor-

schung« denn als Beitrag dazu. Auch wie die »Näherungen« von Christoph Janacs, eine Art Eckermann-Prosa über Begegnungen mit Gauß, in die Zeitschrift »Germanoslavica« passen, erschließt sich mir nicht.

Es ist ein Verdienst der HerausgeberInnen dieses Themenhefts, unterschiedliche Perspektiven auf die Europa-Essays von Karl-Markus Gauß, aber auch auf andere Aspekte seines Werks versammelt zu haben, und es steht zu hoffen und zu erwarten, dass dieser Themenband einen Impuls für die weitere entdeckende, vielleicht konzentriertere und distanziertere Beschäftigung mit diesem Autor darstellen wird.

Clemens Ruthner | Trinity College Dublin, ruthnerc@tcd.ie

Fallstudien zur Kanonforschung

»Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre«, Jg. 14 (2020): Themenheft *Kanon 4.0*. Hgg. Renata Cornejo, Susanne Hochreiter, Karin S. Wozonig. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně; Wien: Praesens

Die Besprechung gilt dem Themenschwerpunkt *Kanon 4.0* des vorliegenden 14. Bandes der »Aussiger Beiträge« (ein Flaggschiff unter den einschlägigen Periodika der tschechischen Germanistik), der außerdem noch Aufsätze über die Romane der tschechisch-deutschen Autoren Ota Filip und Jan Faktor sowie zum Genre der Biografie, weiters einen umfänglichen Rezensionsteil und Tagungsberichte enthält. Gleich zu Beginn stellt sich natürlich die Frage, was es für einen (neuen?) Ausgangspunkt für das vorläuferreiche Unterfangen gibt, den Kanon mit der aus der Software-Welt entlehnten und vielversprechenden Etikettierung ›Vier-Punkt-Null‹ unter die Lupe zu nehmen. Dazu schreiben die Herausgeberinnen in ihrem Vorwort, es sei einerseits zu beobachten, dass »literarische Texte in Schulen zunehmend in Bedrängnis geraten« (wenn diese etwa mit der neuen ›Zentralmatura‹ beklagenswerterweise aus dem Procedere des Gymnasialabschlusses entfernt worden sind); andererseits könne, so heißt es weiter, noch weniger »von einem gemeinsamen Kanon an Bildungsinstitutionen ausgegangen werden« (S. 7). Dennoch gehört es zum Wesen jener Kulturtechnik, die Komplexitätsreduktion durch eine wertende Auswahl leistet, dass sie ihre proklamierte Auflösung in der Postmoderne (›anything goes‹) heimlich, ja quasi untot überlebt hat; es besteht also heute mit den Worten Miriam Houska-Normanns ein geradezu konstitutiver »Widerspruch zwischen der Überzeugung der Nicht-Existenz und Unmöglichkeit eines Kanons und dessen exemplarischer Existenz« (S. 73). In diesem Sinne ist es auch die Arbeitsvorgabe des vorliegenden Bandes, aufs Neue »die vielfältigen Mechanismen gegenwärtiger Kanonbildung exemplarisch in den Blick zu nehmen und ihre Wirkmächtigkeit zu diskutieren«, d.h. »Fragen nach

Macht zu stellen und das Verhältnis von Zentrum und Peripherie« (S. 7) zu thematisieren.

Den Auftakt der insgesamt sieben Fallstudien macht Matthias Manskys Beitrag zu den Wiener Schiller-Feiern im 19. Jahrhundert, in denen auch auf dem Rücken der Literatur das Verhältnis des Bildungsbürgertums zur deutschen (Kultur-)Nation – nach den österreichischen Niederlagen von 1859 und 1866 – verhandelt wurde; der Verf. weist etwa darauf hin, dass die Festivitäten zum hundertsten Geburtstag des Dichters »die offizielle Geburtsstunde der zuvor in der Habsburgermonarchie verbotenen Burschenschaften« (S. 22) gewesen seien. Die Wirkmächtigkeit dieser Fallstudie liegt indes insbesondere darin, dass sie die gerne vernachlässigte *Performanz* des Kanons beleuchtet – also wie sich dieser in nicht-textuelle soziale Praktiken übersetzt, die über den ›Literaturbetrieb‹ hinausreichen und sich mit anderen gesellschaftlichen Feldern verschränken.

Hierzu würde auch die Unterrichtspraxis zählen, die durch Kanones mitbestimmt wird: Die Analyse einer rund 200 Werke umfassenden Literaturliste, die im Jahr 2015 von drei Literaturvermittlern unter Mitarbeit diverser Autor*innen für die Wiener Schulen erstellt wurde, entspricht – so Sandra Folies – einem »Durchschnittspublikationsjahr« von Lesetexten irgendwo »im frühen 19. Jahrhundert« (S. 39). Sie moniert, dass vor allem Autorinnen noch immer unterrepräsentiert seien und plädiert für eine Öffnung hin zu einem »dynamischen neuen Weltliteraturkanon«, der nicht nur von den sprichwörtlichen alten weißen Männern geprägt ist.

Mit einer durchaus kompatiblen Hintergrundabsicht steht wiederum die konkrete Kanonisierungspraxis in interkulturellen Kontexten des DaF-Unterrichts im Zentrum des Beitrags von Miriam Houska-Normann, die Ergebnisse einer umfangreicheren Studie zum Thema präsentiert, die Rückschlüsse auf die Bedeutung eines ›Kernkanons‹ und von Kanonisierungsinstanzen bei der Literaturvermittlung zulassen. Der fruchtbaren Integration interkultureller Literatur in den deutschsprachigen Kanon wendet sich auch Eriberto Russo am Beispiel des Bandes *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* (2007) der japanisch-deutschen Autorin Yoko Tawada zu.

In Folge fokussiert Petr Pytlík auf den Umgang mit dem Deutungskanon an heutigen Brünner Theatern, d.h. wie in deren Aufführungspraxis Strategien der postdramatischen Dramaturgie auf klassische Stücke (die selbst nicht unbedingt diesem Kontext entstammen) angewandt werden bzw. zurückwirken. Anschließend widmet sich Libor Marek dem Prozess des Ausschlusses aus dem Kanon – Stichwort ›Regionalliteratur‹ – am Beispiel der aus der ›mährischen Walachei‹ (dem Nordosten Mähren) stammenden Autorin Susanne Schmida (1894–1981). Hier geht es also um jene für den

Kanonisierungsprozess wesentliche Dichotomie von Zentrum und Peripherie, aber auch um die Bedeutung von Gattungsgrenzen und -zuordnungen.

Zum Abschluss des Themenschwerpunktes geht Helena Jaklová noch am Beispiel der Autofiktion *Bot. Gespräch ohne Autor* (2018) des Büchner-Preisträgers Clemens Setz der Frage nach, inwieweit eine von künstlicher Intelligenz (AI) geschriebene bzw. mitgestaltete neue Literatur – die die Autorschaft ganz im Sinne poststrukturalistischen Gedankenguts problematisiert – im digitalen Zeitalter kanonisierbar sein soll oder nicht – ist doch der Kanon immer auch ein wenig eine Held*innengalerie exemplarischer (menschlicher) Kulturschaffender. Noch interessanter wäre vielleicht die Frage gewesen, inwieweit AI Kanonisierungsprozesse nicht nur beeinflusst, sondern auch im Rahmen von ›Digital Humanities‹ besser erforschbar machen kann.

Bei all seinen Meriten zeigt sich nun insgesamt leider auch eine Schwachstelle des vorliegenden Bandes: Ein gründlicherer theoretischer Auftakt, der die Beiträge der neueren und neuesten Kanontheorie intensiver berücksichtigt bzw. herausarbeiten würde, hätte dieser Zusammenstellung durchaus gut getan; so fehlt etwa einiges, was dem Forschungsgebiet im Anschluss an Pierre Bourdieus Feldtheorie innovativ zufiel (wohingegen etwa in Manskys Beitrag das Einbeziehen der ›Cultural performance‹-Theorie erfrischend wirkt). Doch darin besteht ja vielleicht auch die Krux vieler Kanon-Fallstudien generell: Sie bieten interessante Momentaufnahmen, ohne wirklich viel vom ›großen Ganzen‹ der Kanonisierungsinstanzen und -systeme zeigen zu können. Aber gleicht darin Kanonforschung nicht immer schon ein wenig der Quantenphysik (oder der partizipierenden Anthropologie), die sich immer fragen muss, ob sie durch die Eingriffe, die sie forschend vornimmt, auch das Untersuchte – den Kanon als »dynamisches Konstrukt« (S. 68) – zugleich mitverändert? Dies kann freilich durchaus beabsichtigt sein, wie einige der Beiträge deutlich machen.

ABSTRACTS

Thomas Schwarz

A Blood Trail of a Circumnavigation. A South-Sea Epic by Carl Friedrich Behrens from 1728

In 1721, a fleet under the command of Admiral Jakob Roggeveen set out on a circumnavigation. The armed ships of the Dutch East India Company advanced into the South Pacific, where a landing party committed a massacre on the island of Rapa Nui. European prospectors were supposedly willing to resort to violence in order to secure profits for the investors. An analysis of the reports by Carl Friedrich Behrens, a member of the ship's militia, shows that the crew feared falling victim to the natural force of the ocean or the savages of the Southern Sea associated with it. This paranoid projection of one's own savagery significantly encouraged the use of violence.

Key words: Carl Friedrich Behrens, circumnavigation, Rapa Nui massacre

Hans Richard Brittnacher

Apocalyptic Chamber Musik – Edgar Allan Poe Composes a Story about a Shipwreck, Alfred Kubin Draws It

Stories about adventures at sea offer an exemplary scheme for modern heroic narratives – they provide the bourgeois world with the longed-for ›metaphors for existence‹ (Blumenberg), which certify its cultural superiority, economic vigor, masculine determination, and technical efficiency. E. A. Poe's only novel, *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, irritates this indestructible optimism with its poetic profession to the end of the world. In an elegiac suite to apocalyptic experience, failure is varied until it finally succeeds, and is experienced by its participants in a state of almost lustful apathy. In the ink drawings by Alfred Kubin, the diffuse lure of the apocalypse finds its congenial counterpart.

Key words: shipwreck, apocalypse, cannibalism, journey to the South Pole, Edgar Allan Poe, Alfred Kubin

Nora Zapf

Naumachy of Writing. Kafka, Violence, and the Sea

In his few texts about the sea, Kafka depicts it as a space of violence. He therefore brings it in connection with the metaphor of a weapon: either a concrete weapon as a sword or a trident in *The Man who Disappeared* and in *Poseidon* or an abstract weapon such as the one from *The Silence of the Sirens*. Historical processes rich in violence, such as colonization, enslavement and exile are conceived together with mythical confrontations. Kafka modernizes scenes of battle on the sea with an image of a bureaucrat ruling the sea: a figure of power and control over resources, i.e. a clerk in charge of possessions and sentencing. The pen becomes the weapon, either pedantically noting everything down or writing one's self out of that power situation by means of literature.

Key words: Kafka, sea novel, violence

Dagmar Heißler

»Die Hölle ist ein Paradies...« *Das Totenschiff* (The Ship of the Dead) by B. Traven as a Symbol for the Violence of the Nation State

Loss of identity, civil rights, statelessness, and exploitation are topics explored in B. Traven's novel *Das Totenschiff* (The Ship of the Dead, 1926) in connection with criticism of bureaucratism, state despotism, and capitalism. The story of a sailor who loses his passport and, with it, all civil rights guaranteed by the nation state, forcing him to board a ship of the dead – a ship that is destined to sink in an insurance fraud –, portrays the sea and mainland as legal spaces. They correspond to different types of violence, the ship symbolizing a crossing point between them and the blurring of boundaries regarding one's personal freedom.

Key words: legal space, institutional violence, nation state, B. Traven, *Das Totenschiff*

Neva Šlibar

On Disappearance in the Seas. Perceptual Shifts towards Death in Contemporary German-language Prose

In accordance with the title, the paper investigates the perception of the sea in German-language literary texts. Starting from and against the backdrop of euphoric perceptions of the sea, mainly caused by merely looking at it and interpreted by Bachelard's theorems, the paper registers an increasing darkening in the perception of the seas. Firstly, the paper reflects upon a postmodern preference for the inhospitable seas, which then shifts into abandoning the perspective of feigning control over it and finally engaging with the sea instead: by immersion, swimming and up to disappearing in it. The shift towards the de-idealized death in the sea suggests a cultural change in perspective.

Key words: contemporary German-language literature, perception of the sea in literature, postmodernism

Tilman Venzl

The Flexible Man on the High Seas. On the novel *Global Fish* by Rainald Grebe

The paper analyzes *Global Fish* (2006), Rainald Grebe's only novel to date, with respect to Richard Sennett's critique of modern financial capitalism. In his formally and thematically heterogeneous sea novel, Grebe takes up Sennett's concept of the ›flexible man‹. On the one hand, he connects it to the topic of the contemporary attitude towards life, and on the other hand he allows it to become an aesthetic principle by explication, reification and retelling of the flexibility metaphor. The novel *Global Fish*, in which the sea appears as a world space of action defined by violence in the digital era, can be understood as Grebe's seminal work with explanatory potential regarding his other creative areas.

Key words: Rainald Grebe, *Global Fish*, financial capitalism, Richard Sennett, flexible man

Vesna Bagarić Medve, Leonard Pon

Coherence Production in Texts Written by Students of German as a Foreign Language

This article focuses on coherence production in written texts – an aspect of (foreign) language acquisition heretofore relatively neglected by research. To further investigate this aspect, the article analyzes coherence production in texts written by students of German as a foreign language at B2 level. The analysis is conducted on a corpus of 30 argumentative texts using qualitative and quantitative procedures. The results indicate that coherence in texts written by students of German as a foreign language at B2 level is mainly established via parallel progressions, while most of the coherence breaks are found within text paragraphs.

Key words: coherence in written texts, German as a foreign language

Vesela Tutavac

Greetings to the Unforgettable City, the Stone Gate, and the Strossmayer Promenade. The Correspondence between Camilla Lucerna and Julius Franz Schütz (1928–1962)

The correspondence between Camila Lucerna and Julius Franz Schütz presented in this paper consists of 258 pieces of writing in German, preserved in two libraries in Graz: the University of Graz Library and State Library Styria. The correspondence reveals a deep friendship between the authors. The letters did not serve as mere communication of news to a person who is absent but convey the authors' opinions on artistic trends and philosophical ideas as well as social and matters of state politics of their time. The correspondence is an expression of a multifaceted dialogue in historically memorable times.

Key words: Camila Lucerna, Julius Franz Schütz, correspondence

Tom Drechsel

The Past in the Here and Now. Historiographic Metafiction in Contemporary Novels about the Great War

Historiographical metafiction in contemporary novels portraying the Great War is an excellent starting point for the discussion on the philosophy of history and the medial as well as narratological conditions of memory and historiography. An analysis of historiographical metafiction by Christoph Poschenrieder, Thomas Lehr, and Hans von Trotha clarifies the anchoring of memory of the Great War in a specific present, the role of the media and places of memory, its narrative structure as well as the changes in the German-speaking debate about the Great War which have occurred since the end of the Cold War.

Key words: German-speaking contemporary novels, historiographical metafiction, the Great War

Das Jahrbuch *Zagreber Germanistische Beiträge* veröffentlicht wissenschaftliche Aufsätze, Berichte und Buchbesprechungen in den Bereichen: Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft, Kulturwissenschaft, Übersetzungswissenschaft und Didaktik des fremdsprachlichen Deutschunterrichts.

ZGB erscheint seit 1992 in gedruckter Form.

ZGB ist ab Nr. 1 (1992) zugänglich in der *Central and Eastern European Online Library* (C.E.E.O.L) unter <<http://www.ceeol.com>>.

ZGB ist ab Nr. 20 (2011) frei zugänglich beim Zeitschriftenportal *Hrčak – portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske* unter <<http://hrcak.srce.hr/zgb>>. Außerdem: <<http://zgbde.ffzg.unizg.hr>>.

ZGB wird in folgenden **Datenbanken** gelistet: Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft (BDSL); Central & Eastern European Academic Source (CEEAS); EBSCOhost; European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS); Germanistik Online Datenbank (De Gruyter); Linguistics and Language Behavior Abstracts (LLBA); Linguistic Bibliography – BrillOnline Bibliography; Modern Language Association (MLA) International Bibliography; Technische Informationsbibliothek/ German National Library of Science and Technology (TIB).

Herausgeber / Izdavač

Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb
Odsjek za germanistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Schriftleitung / Uredništvo

Milka Car (Literatur-/Kulturwissenschaft), Sjetlan Lacko Vidulić (Literatur-/Kulturwissenschaft; verantw. Chefredakteur), Marija Lütze-Miculinić (Sprachdidaktik), Kristian Novak (Sprachwissenschaft), Ana Petračić (Sprachdidaktik), Jelena Spreicer (Redaktion/tehnička urednica)

Wissenschaftlicher Beirat / Uredničko vijeće

Daniel Baric (Paris), Marijan Bobinac (Zagreb), Hans Richard Brittnacher (Berlin), Zrinjka Glovacki-Bernardi (Zagreb), Maja Häusler (Zagreb), Hubert Lengauer (Klagenfurt), Irmela von der Lühe (Berlin), Helga Mitterbauer (Bruxelles), Wolfgang Müller-Funk (Wien), Walter Pape (Köln), Velimir Piškorec (Zagreb), Boris Previšić (Luzern), Hannes Scheutz (Salzburg), Stanko Žepić (Zagreb), Viktor Žmegač (Zagreb)

Lektor / Lektura

Yvonne Jock

Hinweise für Verf.

Beiträge in deutscher Sprache, bitte mit Zusammenfassung (bis 800 Zeichen) und Schlagwörtern (3–5) einreichen. – Eingereichte Beiträge, die eine umfassende Lektur benötigen, gehen an die Verfasser mit der Bitte um Nachbesserung zurück. – Jeder Beitrag wird von zwei Fachexpert*innen anonym begutachtet. Für Beiträge von Mitgliedern des Instituts, das als Hg. der ZGB zeichnet, werden die Gutachten ausnahmslos aus dem Ausland eingeholt.

Kontakt

Zagreber Germanistische Beiträge | Abteilung für Germanistik | Philosophische Fakultät
| Ivana Lučića 3 | HR-10000 Zagreb | Tel. +385-1-4092362 | e-mail: zgb@ffzg.hr |
<http://zgbde.ffzg.unizg.hr>

Bestellung / Distribucija

Dominović Verlag | Postfach 555 | Trnjanska 54/A | HR-10001 Zagreb | Tel.: +385-1-61 15 949 | e-mail: dominovic@dominovic.hr

Design

Adriana Lacko

Satz / Prijelom

ArTresor naklada, Zagreb

Druck / Tisak

Web2Tisak, Sveta Nedelja

Printed in Croatia

FF press

©

Odsjek za germanistiku
Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu

