Zagreber Germanistische Beiträge

ZGB 21 (2012) (1–393) ZAGREB

21

INHALT

Themenschwerpunkt:
Inszenierungen der Historie in der deutschsprachigen Literatur (IV)

Einleitung 1

Walter Pape
»Nähert man sich nur der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntnis – wie sehr findet man sich da getäuscht!« Notizen zu den Krisen der (Welt)Geschichtsschreibung 3

Mario Grizelj
Das Disparate als Form. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* als (anti-)geschichtsphilosophisches Experiment 23

Hans Richard Brittnacher
Die Physiognomie des Verräters. *Der Judas des Leonardo* von Leo Perutz 49

Florian Urschel-Sochaczewski
Die DDR als Ziel der Geschichte? Historische und individuelle Entwicklung in Franz Fühmanns Erzählband *Das Judenauto* 75

Rikard Puh
Geschichte und Gefühle. Zu George Taboris *Mein Kampf* und seiner Rezeption in Zagreb 1989 93

Jelena Spreicer
Der Raum der Vergangenheit und die Vergangenheit des Raumes. Reisebericht und zeitlich-örtliche Verschmelzung bei W. G. Sebald 109

Goran Lovrić
Raum als Mittel der Vergangenheitsrekonstruktion in Eva Menasses *Vienna* und Peter Henischs *Eine sehr kleine Frau* 125

Marijan Bobinac
Am Herzen erblindet. Zur Inszenierung der Geschichte in Julia Francks Roman *Die Mittagsfrau* 145

Martina Poljak
(Un)erzählbare Geschichte(n) in Anna Kims *Die gefrorene Zeit* 165

Ingo Breuer
»Kammerspiele im Nirgendwo«. Geschichte(n) in Judith Schalanskys *Atlas der* abgelegenen *Inseln* 181

Kathrin Schuchmann
»Unser Gedächtnis ist der wahre Sitz unseres Ich.« Erinnerung und Geschichte(n) in Benjamin Steins *Die Leinwand* 201

Charel Braconnier
»Die Vergangenheit gärte und blubberte bei uns hinter jeder Tür und jedem Vorhang.« Prager Geschichte(n) und Erinnerung in Jan Faktors *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* 221

Literaturwissenschaft / Kulturwissenschaft

Matjaž Birk
»Der Spanier zuerst ein Kloster« – »der Franzose ein Theater«. Zur medialen Inszenierung Spaniens und Frankreichs im slowenisch-österreichischen Kulturraum der Habsburgermonarchie 245

Alexander Ritter
Geza Berger und Charles Sealsfield Berger. Zu einem biographischen und namengeschichtlichen Fall transatlantischer Verbindungen im späten 19. Jahrhundert 261

Uwe Schütte
Zwischen Pazifismus und Gewalt. Zur Genese der anarchistischen Utopie bei Erich Mühsam 279

Sprachwissenschaft / Sprachdidaktik

Siegfried Gehrmann, Ana Petravić, Ana Šenjug Golub
Interkulturelle Kompetenz und ihre Evaluation im Fremdsprachenunterricht – Schwerpunkt Primarstufe 299

Franjo Janeš
Die Verwendung von Jugendsprache im DaF-Unterricht 329

Vesna Ivančević Ježek
»In 2010« – ein Fehler, der keiner ist? Eine Untersuchung zur Verwendung der Präposition 'in' vor Jahreszahlen in der deutschen Gegenwartssprache 343

Aneta Stojić, Nataša Košuta
Zur Abgrenzung von Mehrwortverbindungen 359

Besprechungen

Monika Blagus
Pavao Mikić, Mirko Gojmerac: Hrvatsko-njemački religijski rječnik. Religionswörterbuch Kroatisch--Deutsch, Naklada Slap, Jastrebarsko 2011 377

Jelena Spreicer
Hans Richard Brittnacher: Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst. Wallstein Verlag, Göttingen 2012 379

Eldi Grubišić Pulišelić
Marijana Erstić, SlavijaKabić, Britta Künkel (Hgg.): Opfer – Beute – Boten der Humanisierung? Zur künstlerischen Rezeption der Überlebensstrategien von Frauen im Bosnienkrieg und im Zweiten Weltkrieg. Transcript Verlag, Bielefeld 2012 384

Goran Lovrić
Franz K. Stanzel: Welt als Text. Grundbegriffe der Interpretation, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011 388

Naser Šečerović
Joseph P. Strelka: Dichter als Boten der Menschlichkeit. Literarische Leuchttürme im Chaos des Nebels unserer Zeit. Francke Verlag, Tübingen 2010 391

EINLEITUNG

INSZENIERUNGEN DER HISTORIE IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR (IV)

Im Oktober 2012 fand in Lovran/Istrien die vierte Fortsetzung der Kolloquien-Reihe »Inszenierungen der Historie in der deutschsprachigen Literatur« statt, die seit mehreren Jahren von der Abteilung für Germanistik der Universität Zagreb in Zusammenarbeit mit Kolleginnen und Kollegen von den germanistischen Instituten der Freien Universität Berlin und der Universität zu Köln veranstaltet wird. Das vorliegende Heft unseres Jahrbuchs bringt als Themenschwerpunkt eine Auswahl der in Lovran vorgestellten und diskutierten Arbeiten.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 3–21

»NÄHERT MAN SICH NUR DER GESCHICHTE MIT GROSSEN ERWARTUNGEN VON LICHT UND ERKENNTNIS – WIE SEHR FINDET MAN SICH DA GETÄUSCHT!«

NOTIZEN ZU DEN KRISEN DER (WELT)GESCHICHTSSCHREIBUNG

Walter PAPE
(Universität zu Köln)

Zusammenfassung

Vor dem Hintergrund des neuerlichen Interesses an der (Welt)Geschichtsschreibung soll im Folgenden anhand der Sinngebungs- oder Sinnleugnungsversuche seit Leibnizens Theodizee-Gedanken und deren Verwandlung in die strukturierende Vernunft bei Kant und Schiller diskutiert werden, ob »eine Entwicklung in der Zeit« eine »Erfindung« ist (Theodor Lessing), und zwar eine, die auch anthropologisch gegründet ist. Von der Geschichtsschreibung würde dann, folgt man Theodor Lessing, keine 'Wirklichkeit' vermittelt, sondern die Geschichtsschreibung verwirkliche »Traumdichtungen des Menschengeschlechtes«.

1. »Frage die *WeltGeschichte*!«

Zehn Jahre vor der Französischen Revolution veröffentlichte der Göttinger Professor August Ludwig von Schlözer den ersten Teil seiner *Vorbereitung zur WeltGeschichte für Kinder*; er hat das Buch seiner Tochter Dorothea gewidmet, die 1787 mit siebzehn Jahren die »erste Doktorwürde« der Universität Göttingen erhielt, »die jemals von einer deutschen philosophischen Fakultät einer Frau verliehen wurde«.[1] Der erste Teil widmet sich in den ersten drei Kapiteln drei Grundfragen: »GOTT, Welt, Erde, Menschen«, den

[1] August Ludwig von Schlözer: *Vorbereitung zur WeltGeschichte für Kinder. Ein Buch für Kinderlehrer*. Hgg. Marko Demantowsky und Susanne Popp. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011, S. 7 (Einleitung).

»Veränderungen der Erde« und den »Veränderungen der Menschen« (Gesellschaft, Erfindungen, Regierung); das vierte und letzte Kapitel gilt dem »Begriff der WeltGeschichte«:[2] 'WeltGeschichte' zu lernen heißt für Schlözer »den Ursachen nachforschen, warum das eine Volk ungebildet, stark und schwartz geblieben, das andere aber klug, kleinlich und weiß geworden«.[3] Und so wird die Adressatin belehrt:

> Junge Weltbürgerin! willst Du wissen, wo Du *hinkommst* und wie Du es anzufangen hast, damit es Dir in jenem Leben wohl geht, Frage die Religion.
> Willst Du wissen, wo Du *herkommst* und wie es zugegangen ist, dass Du hier in der Welt keine dumme Jameo, keine ungepflegte Hottentottin, keine plattnasige, dicklippige, wollhaarige, brandschwarze Negerin bist? Dass Du weder Menschen, wie noch viele Deiner Schwestern auf Neuseeland, noch Pferde, wie alle Deine deutschen Vorfahren, sondern Weizen und Kartoffeln, und zwar in Deutschland isst, wo doch diese Gewächse sonst nicht wuchsen? Frage die *WeltGeschichte*.[4]

Der koloniale Blick auf den Globus ist europazentriert und vom Stolz auf die Aufklärung und ihr Potential geprägt. Zu Recht wurde generell festgestellt: »Die an Europa orientierte Erzählung der Weltgeschichte verwies die außereuropäische Welt in den 'Warteraum der Geschichte', wie Dipesh Chakrabarty einmal formuliert hat – der erst durch eine 'nachholende Modernisierung' verlassen werden konnte.«[5] Hinter Schlözers wie hinter allen Weltgeschichtsentwürfen steckt unausgesprochen ein Fortschrittsgedanke – wie hier das Projekt »Genealogie der Aufklärung«.[6]

Allerdings ist die »Renaissance weltgeschichtlicher Themen«[7] in jüngster Zeit komplexer; eine eurozentristische Weltgeschichte gilt als überholt,

[2] Ebd., S. 25.

[3] Ebd., S. 85.

[4] Ebd., S. 85f.

[5] Sebastian Conrad, Andrea Eckert: *Globalgeschichte, Globalisierung, multiple Modernen*. In: Sebastian Conrad, Andreas Eckert, Ulrike Freitag (Hgg.): *Globalgeschichte. Theorien, Ansätze, Themen*. Frankfurt/M.: Campus 2007, S. 24. URL: http://studium.campus.de/sixcms/media.php/22/Reading_Room_Globalisierung_Conrad.pdf. Vgl. Dipesh Chakrabarty: *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, Oxford: Princeton University Press 2000, S. 9: Die nationalistischen Eliten der Dritten Welt wiesen gegenüber den Europäern die Vorstellung einer »'waiting-room' version of history« zurück, in der sie sich befänden.

[6] Wolfgang Riedel: *»Weltgeschichte ein erhabenes Object«. Zur Modernität von Schillers Geschichtsdenken*. In: Peter-André Alt (Hg.): *Prägnanter Moment: Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 193–214, hier S. 201.

[7] Wolfgang Hardtwig, Philipp Müller: *Einleitung*. In: dieselben: (Hgg.): *Die Vergangenheit der Weltgeschichte. Universalhistorisches Denken in Berlin 1800–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, S. 9–27, hier S. 10.

und die neuere Globalisierungsgeschichtsschreibung geht von dem »durch die Globalisierung gestifteten Weltzusammenhang«[8] aus. Dabei unterscheidet Jürgen Osterhammel dezidiert drei Arten von Weltgeschichte: Weltgeschichte hat für ihn einen geringen philosophischen Gehalt und verbindet vielmehr den empirischen Anspruch mit einer zeitlich und räumlich »quer gerichteten Fragestellung«.[9] Globalgeschichte verzichte »auf den zeitlichen Totalisierungsanspruch« ganz und es gebe sie auch erst seit der Globalisierung, die im 19. Jahrhundert ansetze.[10] Universalgeschichte jedoch bezeichne »den Richtungssinn der Menschheitsgeschichte insgesamt«.[11] So gesehen versuchen Welt- wie Globalgeschichte keine eigentliche Sinngebung des Geschehenen, sondern wollen weltgeschichtliche Zusammenhänge vernetzend darstellen, wie es im Editorial des »Journal of World History« heißt:

> Devoted to historical analysis from a global point of view, the Journal of World History features a range of comparative and cross-cultural scholarship and encourages research on forces that work their influences across cultures and civilizations. Themes examined include large-scale population movements and economic fluctuations; cross-cultural transfers of technology; the spread of infectious diseases; long-distance trade; and the spread of religious faiths, ideas, and ideals.[12]

Wenn denn Globalgeschichte »Interaktionsgeschichte innerhalb weltumspannender Systeme« ist und sich »prononciert« der Moderne zuwendet,[13] bleibt sie beim Analyse- und Beschreibungsmodus stehen. Typisch dafür ist ein Text des Braunschweiger Sozialwissenschaftlers Ulrich Menzel, der auf seiner Homepage die »Ordnung der Welt« bebildert (von Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle bis zur »Gründung der Shanghai Cooperation Organisation [SOC]« von 2001),[14] dadurch in den Zeiten der Globalisierung dem Chaos einen Halt zu geben versucht und feststellt: »Konsequenz von Globalisierung ist die Integration und Konvergenz von Staaten, Kulturen, Gesellschaften und Nationalökonomien zur Weltwirtschaft, Weltgesellschaft und Weltkultur. Auf politischer Ebene

[8] Jürgen Osterhammel: *»Weltgeschichte«: Ein Propädeutikum*. »Geschichte in Wissenschaft und Unterricht« 56 (2005), S. 452–479, hier S. 460.

[9] Ebd., S. 459.

[10] Ebd., S. 460.

[11] Ebd., S. 458.

[12] »Journal of World History«. http://www.uhpress.hawaii.edu/t-journal-of-world-history.aspx (Zugriff: 14.2.2013, 18:37).

[13] Osterhammel: *»Weltgeschichte«*, S. 458.

[14] http://www.ulrich-menzel.de.

lautet die Antwort auf Globalisierung Weltordnungspolitik bzw. global governance.«[15] Doch Abstrakta wie 'global governance' eignet eine 'ungelöste Polysemie', wobei *governance* immer *good governance* meint und mit positiven Attributen und einem Schuss 'Selbststeuerung' verbunden ist; letztlich bejaht Claus Offe seine Frage »Governance: An 'Empty Signifier'?«[16] Und doch erinnert solche 'Interaktionsgeschichte' an den Vernunft- und Tugendoptimismus der Aufklärung, an die Gleichsetzung von Vernunft, Natur und Geschichte. Dort verfährt die Selbstregulierung der Geschichte wie Adam Smiths »invisible hand« der Ökonomie, die alle partiellen Interessen zum Ganzen eines »public good« führt.[17]

Das Bedürfnis nach Ganzheit entstammt jedoch nicht nur den Prinzipien der Vernunft, sondern, und auch das soll im Folgenden gezeigt werden, einem anthropologischen Bedürfnis nach Kohärenz und Fortschritt, die beide auch wesentlich zu den Erzählmechanismen fiktionaler Geschichten gehören. Dem entkommen nicht die Verfasser von Welt- oder Universalgeschichten von der Zeit von der Spätaufklärung bis in die Gegenwart, obwohl der Glaube an die Suche nach Sinn in der Geschichte immer wieder enttäuscht wird.

»[N]ur im Blick auf das Ganze« – fassen die Herausgeber von Schlözers *Vorbereitung zur WeltGeschichte für Kinder* im Jahr 2011 zusammen – »erschließt sich, ob es in der Geschichte der Menschheit 'Fortschritt' – im Sinne verbesserter Lebensbewältigung sowie langfristiger Humanisierungs- und Zivilisierungsprozesse – gibt.«[18] Auch der 'Globalgeschichtsschreiber' hat letzten Endes ein solches 'Ziel' im Auge, auch wenn manchmal behauptet

[15] Ulrich Menzel: *Globalisierung: Geschichte und Dimensionen eines Begriffs* (25.7.2002). In: Bundeszentrale für politische Bildung. http://www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/130248/globalisierung-geschichte-und-dimensionen-eines-begriffs (Zugriff: 25.2.2013, 12:53).

[16] Claus Offe: *Governance: An »Empty Signifier«?* »Constellations« 16 (2009), S. 550–562, hier S. 557.

[17] Adam Smith: *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations.* Bd. 1. Hg. Edwin Cannan. London: Methuen 1904. 4. Buch, 2. Kap., S. 421: »By preferring the support of domestic to that of foreign industry, he intends only his own security; and by directing that industry in such a manner as its produce may be of the greatest value, he intends only his own gain, and he is in this, as in many other cases, led by an invisible hand to promote an end which was no part of his intention. Nor is it always the worse for the society that it was no part of it. By pursuing his own interest he frequently promotes that of the society more effectually than when he really intends to promote it. I have never known much good done by those who affected to trade for the public good.« Vgl. dazu Emma Rothschild: *Adam Smith and the Invisible Hand*. »The American Economic Review« Nr. 2, Jg. 84 (1994) (*Papers and Proceedings of the Hundred and Sixth Annual Meeting of the American Economic Association*), S. 319–322.

[18] Schlözer: *Vorbereitung zur WeltGeschichte für Kinder*, S. 11.

wird, das »Konzept der Zivilisation« sei »statisch«.[19] Es ist im Gegenteil ein »moderner Bewegungsbegriff mit universalhistorischem Bedeutungsumfang und einem anthropologisch fundierten geschichtsphilosophischen Bedeutungsinhalt«.[20] Das wird deutlich, wenn Osterhammel, sich leicht widersprechend, konstatiert, dass die Global- und Weltgeschichtsschreibung »in besonderem Maße Handlungs- und Wirkungsketten [untersucht], deren Ende jenseits des Wahrnehmungshorizontes derjenigen liegt, die sie auslösen.«[21] Handlungs- und Wirkungsketten mit einem Ende suggeriert ja auch das traditionelle Geschichtsbild.

Vor dem Hintergrund des neuerlichen Interesses an der (Welt)Geschichtsschreibung soll im Folgenden anhand der Sinngebungs- oder Sinnleugnungsversuche seit Leibnizens Theodizee-Gedanken und deren Verwandlung in die strukturierende Vernunft bei Kant und Schiller diskutiert werden, ob »eine Entwicklung in der Zeit« eine »Erfindung« ist (Theodor Lessing),[22] und zwar eine, die auch anthropologisch gegründet ist. Von der Geschichtsschreibung würde dann, folgt man Theodor Lessing, keine 'Wirklichkeit' vermittelt, sondern die Geschichtsschreibung verwirkliche »Traumdichtungen des Menschengeschlechtes«.[23]

2. »Der Vernunftbegriff von der Form eines Ganzen«

Die Verknüpfung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist das Kernproblem jeder modernen Geschichtsschreibung, das aber im Grunde »die Folge einer fortschreitenden Historisierung der Welt« ist, die »erst mit der beginnenden Aufklärung« einsetzt.[24] Wenn Schiller gegen Schluss seiner Antrittsrede vom 26. Mai 1789 *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* auf den Nutzen der Universalgeschichte verweist, so mag das in manchen Ohren heute zu optimistisch und unkritisch klingen: »Unser *menschliches* Jahrhundert herbeizuführen, haben sich – ohne es

[19] Osterhammel: *»Weltgeschichte«*, S. 469.

[20] Georg Bollenbeck: *Zivilisation*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hgg. Joachim Ritter, Karlfried Gründer. Basel: Schwabe 1971–2006, Bd. 12, Sp. 1365–1379, hier 1365.

[21] Ebd., S. 466.

[22] Theodor Lessing: *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*. München: Matthes & Seitz 1983, S. 15.

[23] Ebd., S. 19

[24] Ch. Link: *Zukunft; Vergangenheit*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, Sp. 1429.

zu wissen oder zu erzielen – alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt.«[25] Doch der teleologisch auf ein Ganzes hin gedachte universalgeschichtliche Ansatz Schillers in seiner Rede ist nur scheinbar naiv; er begründet seinen Ansatz, mit dem er die drei 'Zeiten' verbindet, durch eine anthropologische Analogie:[26]

> Indem sie [die Weltgeschichte] den Menschen gewöhnt, sich mit der ganzen Vergangenheit zusammen zu faßen und mit seinen Schlüssen in die ferne Zukunft voraus zu eilen: so verbirgt sie die Grenzen von Geburt und Tod, die das Leben des Menschen so eng und so drückend umschliessen, so breitet sie optisch täuschend sein kurzes Daseyn in einen unendlichen Raum aus, und führt das Individuum unvermerkt in die Gattung hinüber.[27]

Schiller knüpft damit hier wie auch sonst in seiner Rede unmittelbar an Kants *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* von 1784 an, die er 1787 gelesen hatte;[28] auch Kant geht letztlich von einem anthropologisch gegründeten Entwicklungsgedanken aus. Für ihn gilt: »Am Menschen (als dem einzigen vernünftigen Geschöpf auf Erden) sollten sich diejenigen Naturanlagen, die auf den Gebrauch seiner Vernunft abgezielt sind, nur in der Gattung, nicht aber im Individuum vollständig entwickeln.«[29] Aufgrund dieser Analogie von Individuum und Gattung kann Kant auch glauben, dass »man einen regelmäßigen Gang der Verbesserung der Staatsverfassung in unserem Welttheile« entdecken könne, der dann als »Leitfaden« einer Weltgeschichte dienen könne: So werde nämlich »eine tröstende Aussicht in die Zukunft eröffnet werden, in welcher die Menschengattung in weiter Ferne vorgestellt wird, wie sie sich endlich doch zu dem Zustande empor arbeitet, in welchem alle Keime, die die

[25] Friedrich Schiller: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* In: ders.: *Werke. Nationalausgabe*. Hgg. Norbert Oellers, Siegfried Seidel. Weimar: Böhlau 1949–2001, Bd. 17.II, S. 359–376, hier S. 375.

[26] Für Schiller ist die Analogie auch in der Geschichte unverzichtbar: »Die Methode, nach der Analogie zu schließen, ist, wie überall, so auch in der Geschichte ein mächtiges Hülfsmittel: aber sie muß durch einen erheblichen Zweck gerechtfertigt, und mit ebenso viel Vorsicht als Beurtheilung in Ausübung gebracht werden.« Ebd., Bd. 17.II, S. 373.

[27] Ebd., S. 375.

[28] Schiller schreibt am 29. August 1787 an Körner (Brief Nr. 97), dass er mit der Lektüre von »Kants kleinen Aufsätzen in der Berliner Monatschrift« angefangen habe, »unter denen mich die Idee über eine allgemeine Geschichte ausserordentlich befriedigt hat.« Schiller: *Werke. Nationalausgabe*, Bd. 24, S. 143.

[29] Immanuel Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. In: ders.: *Werke in zehn Bänden*. Hg. Wilhelm Weischedel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, Bd. 9, S. 31–50, hier S. 35.

Natur in sie legte, völlig können entwickelt und ihre Bestimmung hier auf Erden kann erfüllt werden.«[30]

Und so leuchten durch die Folie der Wissenschaftlichkeit im Konzept einer modernen Universalgeschichte immer noch die Kantsche »tröstende Aussicht in die Zukunft« ebenso wie die Konstruktion eines Ganzen als die Grundannahmen der Universalgeschichte. Obwohl Schiller den Optimismus nach der Terreur der Französischen Revolution in dieser Form aufgegeben hat, nimmt man auch heute noch die Zukunft wie das Ganze »angesichts der Globalisierung« in den Blick, allerdings weniger philosophisch und ohne Erklärung dessen, was das Ganze wirklich ist. Jörn Rüsen schreibt:

> Aus Schillers universalgeschichtlichem Ansatz kann das historische Denken der Gegenwart einen Impuls zur Gestaltung seiner eigenen Zukunft gewinnen: Angesichts der Globalisierung gibt es keine Alternative zu einer Rehabilitation des Universalen, freilich mit einer entscheidenden reflexiven Wende: Die traditionell eurozentrische Verfassung des Universalen muss natürlich überschritten und der Blick aufs Ganze neu konzipiert werden.[31]

Das 'Ganze' ist bei allen auf die Geschichte wie auf die Literatur bezogenen Konzepten, ja überhaupt im philosophischen wie systemischen Argumentieren zweifellos der leerste wie der höchste Begriff zugleich.[32] Seit der Antike beherrscht eine organische Metaphorik die Beschreibung des »Wesens der Zeit«.[33] Noch Kant untermauert sein systemisches Konzept des 'Ganzen' mit einer Organismus-Metapher:

> Das Ganze ist also gegliedert (articulatio) und nicht gehäuft (coacervatio); es kann zwar innerlich (per intus susceptionem), aber nicht äußerlich (per appositionem) wachsen, wie ein tierischer Körper, dessen Wachstum kein

[30] Ebd., S. 49.

[31] Jörn Rüsen: *Der Funken der Utopie im Feuer der Geschichte. Schillers Beitrag zur Deutung unserer Vergangenheit.* In: Michael Hofmann, Jörn Rüsen, Mirjam Springer (Hgg.): *Schiller und die Geschichte*. München: Fink 2006, S. 13–26, hier S. 21.

[32] Vgl. auch Nietzsches Begriffskritik: »Die a n d r e Idiosynkrasie der Philosophen ist nicht weniger gefährlich: sie besteht darin, das Letzte und das Erste zu verwechseln. Sie setzen Das, was am Ende kommt – leider! denn es sollte gar nicht kommen! – die 'höchsten Begriffe', das heißt die allgemeinsten, die leersten Begriffe, den letzten Rauch der verdunstenden Realität an den Anfang a l s Anfang.« Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung: Die »Vernunft« in der Philosophie*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hgg. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter 1980, Bd. 6, S. 76.

[33] Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*. München: Beck 1978, S. 18.

> Glied hinzusetzt, sondern, ohne Veränderung der Proportion, ein jedes zu seinen Zwecken stärker und tüchtiger macht.[34]

Die Organismusmetapher funktioniert nur, weil Natur und Vernunft auch von Kant letztlich in eins gesetzt werden; ein System ist für ihn »die Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee. Diese ist der Vernunftbegriff von der Form eines Ganzen«.[35] Für die Dimension der Zeit bietet sich das Entwicklungskonzept des Organischen an. Nicht zuletzt weil die individuelle Entwicklung und das Älterwerden Erfahrungen jedes Einzelnen sind, kommt es zum Konzept der Parallelisierung von Ontogenese und Phylogenese. Die Vermutung einer Zielgerichtetheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist die Folge. Um dem Dilemma der Zeitstufen, von denen die Zukunft naturgemäß die unzugänglichste ist, zu entgehen, benutzen manche Historiker den »etablierten Topos« von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«.[36] Auf diese Weise kommt das in der Geschichtstheorie immer noch virulente strukturierende Ganzheitssystem auf andere Art zur Geltung. Denn das Ganzheitsprinzip ist Grundlage jedes Diskurses, gleich ob die Ganzheit 'organisch' bestimmt wird oder nur das Korrelat der Teile ist; Foucault spricht im Zusammenhang mit der Ideen*geschichte* vom »Kohärenzkredit«, den die Ideegeschichte dem Diskurs gewährt.[37]

3. »Ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers«: Theodizee

Doch bequemen sich einzelne wie herausragende Ereignisse der Gegenwart und der Vergangenheit selten dem Kant'schen »Vernunftbegriff von der Form eines Ganzen«, sondern sind grauenvoll, entsetzlich, erscheinen letztlich sinnlos. Zwar scheint es auf den ersten Blick, als sei das kantische Ganze nur formal bestimmt, doch findet sich auch bei ihm die Erkenntnis, dass der »Anblick« der »Geschichte des menschlichen Geschlechts [...] uns nötigt, unsre Augen von ihm mit Unwillen wegzuwenden«.[38]

[34] Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*. In: ders.: *Werke* (zit. Anm. 29), Bd. 4, S. 696.

[35] Ebd.

[36] Achim Landwehr: *Von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«*. »Historische Zeitschrift« 295 (2012), S. 1–34, hier S. 34.

[37] Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981, S. 213.

[38] Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte* (zit. Anm. 29), S. 49.

Was erweckt also der Blick auf die 'Geschichte' im Betrachter im fortschrittsgläubigen Zeitalter der Aufklärung? Nach Lessing einen »Jammer, der mich mit Schaudern an die Schicksale der Menschen denken läßt, dem Murren wider die Vorsehung sich zugesellet, und Verzweiflung von weiten nachschleicht«. Lessing widerspricht dem optimistischen Konzept der Weltgeschichte in seiner sokratischen Manier, wenn er die Geschichte nicht als etwas betrachtet, »das wirklich geschehen ist«. Er setzt diesen »unendlichen Zusammenhang aller Dinge« der 'Geschichte' mit der Aufgabe des Dramatikers in Beziehung – wie zu erwarten mit dem bekannten Bezug auf Aristoteles. Im Grunde sei, so Lessing, dem Menschen unzugänglich, was »wirklich geschehen ist« – und so beginnt er auch mit einer rhetorischen Frage:

> Das wirklich geschehen ist? es sei: so wird es seinen guten Grund in dem ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge haben. In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit scheinet. Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erkläret, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derenwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein; sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen [...].[39]

Der Jammer der Wirklichkeit und der Jammer in der Tragödie werden als Teile des »ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge«, also Teile der Geschichte gesehen und bequemen sich der Theodizee, wie sie Leibniz ebenfalls wieder unter Rückgriff auf eine organische Metapher von Teil und Ganzem beschrieben hat. Als Referenz für ein solches Ganzes dient der tierische oder menschliche Körper:

> Ein solches sozusagen von der Hand Gottes geformtes Ganzes ist eine Pflanze, ein Tier, ein Mensch. Wir können die Schönheit und die Kunstfertigkeit seines Baus nicht genug bewundern. Erblicken wir dagegen einen zerbrochenen Knochen, ein Stück Fleisch von einem Tier, einen abgerissenen Zweig von einer Pflanze, so schaut uns nur Unordnung daraus entgegen, es müsste denn ein tüchtiger Anatom diese Dinge betrachten; und auch dieser würde nichts daran erkennen, wenn er nicht früher ähnliche Stücke mit ihrem Ganzen verbunden gesehen hätte. Ebenso ist es mit der Regierung Gottes: das, was wir davon überblicken können, ist nur ein Bruchstück

[39] Alle Zitate: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. Hg. Herbert G. Göpfert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, Bd. 4, S. 598.

> und nicht groß genug, um die Schönheit und Ordnung des Ganzen daran zu erkennen.[40]

Der Aufgabe, den »ewigen unendlichen Zusammenhang aller Dinge« oder mit Leibniz – auch in ästhetischer Perspektive – »die Schönheit und Ordnung des Ganzen« in der Geschichte sichtbar zu machen, stellt sich sowohl die Geschichtsschreibung wie die Literatur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts mit unterschiedlichen Akzenten. Das Verhältnis von Geschichte und Literatur, wie es Herder in seinem Shakespeare-Aufsatz von 1773 darstellt, wird oft als Umkehrung von Lessings folgender These gelesen: »Der Dichter ist Herr über die Geschichte; und er kann die Begebenheiten so nahe zusammen rücken, als er will.«[41] Bei Herder kommt der Historiker gar nicht mehr vor in der Diskussion des Verhältnisses von Drama und Geschichte, weil nur der Dichter als *alter Deus* den »ewigen unendlichen Zusammenhang aller Dinge« in der Geschichte sichtbar machen kann.[42] Der Dichter überschaut das Ganze, kann die Begebenheiten der Vergangenheit und die göttliche Vorsehung so in Einklang bringen und ist so eigentlich, wie bei Lessing, »Herr der Geschichte«.

4. »Zwischen dem Gange der Welt und dem Gange der Weltgeschichte ein merkliches Mißverhältnis«

Auf den ersten Blick scheint sich Schiller in diese Linie einzuordnen, vor allem mit seiner Jenaer Antrittsvorlesung vom 26. Mai 1789, keine zwei Monate vor dem 14. Juli. Auch er sieht die Diskrepanz zwischen dem Ganzen der geschehenen Geschichte und dem Ganzen der geschriebenen Geschichte:

> Weil die Weltgeschichte von dem Reichthum und der Armuth an Quellen abhängig ist, so müssen eben so viele Lücken in der Weltgeschichte entstehen, als es leere Strecken in der Ueberlieferung gibt. So gleichförmig, nothwendig und bestimmt sich die Weltveränderungen auseinander entwickeln, so unterbrochen und zufällig werden sie in der Geschichte in einander

[40] Gottfried Wilhelm Leibniz: *Philosophische Schriften*. Hg. u. übers. von Herbert Herring. Bd. 2.1: *Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit des Menschen und dem Ursprung des Übels. Vorwort. Abhandlung. Erster und zweiter Teil*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, S. 435.

[41] Lessing: *Werke*, Bd. 5, S. 207f.

[42] Die Wirkung von Shakespeares Dramen – Herder sagt »alle Täuschung« – würde nur »durch dies Urkündliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte« und ohne sie nicht erreicht. Johann Gottfried Herder: *Werke in zehn Bänden*. Hgg. Günter Arnold u.a. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1986–1998, Bd. 2, S. 515.

> gefügt seyn. Es ist daher zwischen dem Gange der Welt und dem Gange der Weltgeschichte ein merkliches Mißverhältniß sichtbar.[43]

Die Lückenhaftigkeit des überlieferten Materials ist jedoch nicht der alleinige Grund für das Missverhältnis der Summe des Geschehenen zu dem, was wir 'Geschichte' nennen. Was Schiller hier zum ersten Mal deutlich macht, galt und gilt stets für Konzepte von 'Weltgeschichte': Das lückenhafte Material verlangt nach einem Verknüpfungsmodus, der aus ihm selbst nicht erschlossen werden kann. Wenn die Historiker Wolfgang Hardtwig und Philipp Müller betonen, dass die »Begriffs- und Theoriegebundenheit von Geschichtsschreibung« gerade »am Genre der Weltgeschichte unübersehbar« werde,[44] dann gilt das auch für Schiller.

Geschichte, Geschichtsschreibung, vergangenes Geschehen – diese Begriffe gilt es zu unterscheiden. Daniel Fulda hat in seinem grundsätzlich argumentierenden Beitrag »Strukturanalytische Hermeneutik: Eine Methode zur Korrelation von Geschichte und Textverfahren« zwischen den »Ereignissen der Vergangenheit«, die ein Geschehen bilden, und der »Geschichte« unterschieden, die eine »Kohärenzstruktur« sei, »die einem Geschehen und dessen Ereignissen erst retrospektiv zugeschrieben« werde.[45] Geschichte sei also stets die »Ordnung von vergangenem Geschehen und dessen Verbindung zur Gegenwart«[46]. Diese Feststellung variiert das über zweihundert Jahre alte Diktum Schillers kaum: »Das Verhältnis eines historischen Datums zu der *heutigen* Weltverfassung ist es also, worauf gesehen werden muß, um Materialien für die Weltgeschichte zu sammeln.«[47]

Wie wird also diese Kohärenzstruktur in Schillers Antrittsvorlesung gebildet? Bekanntermaßen unterscheidet er zwei Typen von Gelehrten, die sich der Geschichte zuwenden: den Brotgelehrten und den philosophischen Kopf.[48] Wenn ersterer ans Werk geht, erhalten wir nichts als »ein Aggregat von Bruchstücken«.[49] Der Kantleser Schiller, der auch den Begriff »philosophischer Kopf«[50] aus dessen *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in*

[43] Friedrich Schiller: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* In: ders.: *Werke (Nationalausgabe)* (zit. Anm. 25), Bd. 17.II, S. 372.

[44] Hardtwig/Müller: *Einleitung* (zit. Anm. 7), S. 9–27, hier S. 14.

[45] In: Daniel Fulda, Silvia Serena Tschopp (Hgg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin, New York: de Gruyter 2002, S. 39–59, hier S. 40.

[46] Ebd., S. 44.

[47] Schiller: *Werke (Nationalausgabe)*, Bd. 17.II, S. 371–372.

[48] Ebd., bes. S. 362: »Wo der Brodgelehrte trennt, vereinigt der philosophische Geist.«

[49] Ebd. S. 373.

[50] Kant: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 9, S. 50.

weltbürgerlicher Absicht übernommen hat, weiß jedoch genau, wie er aus den Bruchstücken ein 'Ganzes' machen kann:

> Jetzt also kommt ihr [der Weltgeschichte] der philosophische Verstand zu Hülfe, und, indem er diese Bruchstücke durch künstliche Bindungsglieder verkettet, erhebt er das Aggregat zum System, zu einem vernunftmäßig zusammenhängenden Ganzen. Seine Beglaubigung dazu liegt in der Gleichförmigkeit und unveränderlichen Einheit der Naturgesetze und des menschlichen Gemüths [...].[51]

Das Ganze der Geschichte ist deshalb zielgerichtet und vernünftig, weil der Historiker es ist: »Er nimmt also diese Harmonie aus sich selbst heraus und verpflanzt sie ausser sich in die Ordnung der Dinge d.i. er bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt und ein teleologisches Prinzip in die *Weltgeschichte*.«[52] Wie der philosophische Verstand eine Struktur und ein Ziel der Geschichte schafft, so dient das teleologische Prinzip auch dem Konzept einer »kunstvollen Wissenschaft«:[53] »An griechischen und römischen Mustern mußte der niedergedrückte Geist nordischer Barbaren sich aufrichten, und die Gelehrsamkeit einen Bund mit den Musen und Grazien schließen, wann sie einen Weg zu dem Herzen finden, und den Nahmen einer Menschenbilderin sich verdienen sollte.«[54] Auf die ästhetische Dimension eines 'Ganzen' hatte ja bereits Leibniz mit dem Verweis auf die »Schönheit und Ordnung des Ganzen« aufmerksam gemacht.[55] Doch gibt es dieses Ganze in der historischen Wirklichkeit nicht. Schiller beschreibt, wie dieses Ganze im Prozess der Verbindung der einzelnen Teile oder Glieder entsteht, jedoch immer eine Fiktion bleibt: »Eine Erscheinung nach der andern fängt an, sich dem blinden Ohngefähr, der gesetzlosen Freyheit zu entziehen und sich einem übereinstimmenden Ganzen (das freylich nur in seiner Vorstellung vorhanden ist) als ein passendes Glied anzureyhen.«[56]

[51] Ebd. Die Argumentation von Aggregat und System findet sich auch bei Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte* (zit. Anm. 29), S. 48.

[52] Ebd., S. 374.

[53] Daniel Fulda: *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*. Berlin, New York: de Gruyter 1996, S. 239.

[54] Schiller: *Werke (Nationalausgabe)*, Bd. 17.II, S. 369f.

[55] Siehe Anm. 40.

[56] Schiller: *Werke (Nationalausgabe)*, Bd. 17.II, S. 373.

5. »Einen beträchtlichen Theil Europens, und ein ganzes Jahrhundert in Barbarey und Knechtschaft zurückgeschleudert«[57]

Siebzehn Tage nach der Hinrichtung Ludwigs XVI. schreibt Schiller einen langen Brief über das Schöne, die Freiheit und Kant. Dieser Brief vom 8. Februar 1793 an Gottfried Körner endigt mit einem Ausdruck des Ekels; er habe »wirklich eine Schrift *für* den König schon angefangen gehabt, aber es wurde mir nicht wohl darüber, und da liegt sie mir nun noch da. Ich kann seit Tagen keine französischen Zeitungen mehr lesen, so ekeln diese elenden Schindersknechte mich an.«[58] Die Ereignisse der Französischen Revolution, vor allem des Jahres 1793, scheinen den »vernünftigen Zweck« im »Gang der Welt« zerstört zu haben. Am 13. Juli 1793 schreibt Schiller an Friedrich Christian von Augustenburg: »Ja ich bin soweit entfernt an den Anfang einer Regeneration im Politischen zu glauben, daß mir die Ereignisse der Zeit vielmehr alle Hoffnungen dazu auf Jahrhunderte benehmen.«[59]

Dennoch wendet sich Schiller dann am Ende des Jahrhunderts, nach der siebenjährigen Abstinenz vom Drama und der Hinwendung zu Geschichte und Philosophie, erneut dem Drama zu, und zwar einem mit historischem Stoff. Doch der Bruch ist deutlich: Wahrscheinlich gleichzeitig mit der Arbeit am *Wallenstein* entsteht die Schrift *Über das Erhabene*,[60] die erst 1801 im dritten Band seiner *Kleineren prosaischen Schriften* erschien und das optimistische System einer teleologischen, vernünftigen Universalgeschichte zu verabschieden scheint.

Es ist nicht bloß »ein Wechsel von der universalgeschichtlichen und die Hinwendung zur kulturkritischen Perspektive«,[61] wie Bollenbeck meint, es ist ein völlig anderes Geschichtsbild, für das nun die Tragödie zuständig ist. Schiller ist nie, wie die ältere Forschung glaubte, der Dramatiker der Weltgeschichte im üblichen Sinne[62] gewesen. Schillers Ausführungen in *Über das Erhabene* sind beides: ein neues Konzept der Weltgeschichte und ein neues Tragödienprogramm; so liest auch die neuere Schillerforschung

[57] Brief Nr. 184. In: Schiller: *Werke (Nationalausgabe)*, Bd. 26, S. 262.

[58] Brief Nr. 151, ebd., S. 182.

[59] Brief Nr. 184, ebd., S. 262.

[60] Zur Datierung siehe Paul Barone: *Schiller und die Tradition des Erhabenen*. Berlin: Erich Schmidt 2004, S. 113–144.

[61] Georg Bollenbeck: *Von der Universalgeschichte zur Kulturkritik*. In: *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker. Wissenschaftliche Tagung der Klassik Stiftung Weimar und der Universität Siegen, Weimar 23.–25. Juni 2005*. Hgg. Georg Bollenbeck, Lothar Ehrlich. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2007, S. 11–26, hier S. 25.

[62] Walter Muschg: *Schiller ohne Wilhelm Tell* [1959]. In: ders.: *Die Zerstörung der deutschen Literatur und andere Essays*. Hg. von Julian Schütt u. Winfried Stephan. Zürich: Diogenes 2009, S. 312–337, hier S. 315.

diese Schrift.[63] Der Rolle der Vernunft wird eine anthropologische Komponente gegenübergestellt: Der Idealismus spiele nur noch eine Nebenrolle und der wahre Gegenstand der Tragödie wie der Geschichte sei, so Walter Muschg, »der Kampf zwischen Gut und Böse«, »der in keiner Philosophie, sondern in der Natur des Menschen wurzelt.«[64] In Schillers Worten:

> Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte unter einander selbst und mit der Freyheit des Menschen und den Erfolg dieses Kampfs berichtet uns die Geschichte. So weit die Geschichte bis jetzt gekommen ist, hat sie von der Natur (zu der alle Affekte im Menschen gezählt werden müssen) weit größere Thaten zu erzählen, als von der selbstständigen Vernunft [...]. Nähert man sich nur der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntniß – wie sehr findet man sich da getäuscht! Alle wohlgemeynte Versuche der Philosophie, das, was die moralische Welt *fordert*, mit dem, was die wirkliche *leistet*, in Uebereinstimmung zu bringen, werden durch die Aussagen der Erfahrungen widerlegt.[65]

Es ist eine fundamentale Wende Schillers, wenn er versucht, in den Tragödien und im Untergang der Tragödienhelden Politik, Affekte und Ethik zu verbinden. Der Glaube an die mögliche Freiheit des Menschen und die Rolle der Vernunft in der Gegenwart und Vergangenheit mündet jedoch nicht im Nihilismus; Walter Muschg stellt zu Recht fest, dass dieser Glaube »die letztmögliche Bejahung des scheinbar Sinnlosen« ist.[66]

6. »Straßenkehrende Besen und herumlaufende Kinder«

Goethe las im Jahre 1824 vier Bände von Friedrich von Raumers *Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit*, die gerade erschienen war. Er lobte daran »gerade das Nüchterne, das Freihalten von allen philosophischen Ansichten«. Im selben Gespräch zog er jedoch ein deprimierendes Fazit und sagte, die »Weltgeschichte sei eigentlich nur ein Gewebe von Unsinn für den höhern Denker, und wenig aus ihr zu lernen«.[67] Wozu also Dramen

[63] Siehe vor allem den luziden Aufsatz von Wolfgang Riedel: *»Weltgeschichte ein erhabenes Object«* (zit. Anm. 6). Siehe auch Terence J. Reed: *So who was naive? Schiller as enlightenment historian and his successors*. In: Jeffrey L. High (Hg.): *Who is this Schiller now? Essays on his reception and significance*. Rochester, New York: Camden House 2011, S. 271–283.

[64] Muschg: *Schiller ohne Wilhelm Tell*, S. 323.

[65] Friedrich Schiller: *Über das Erhabene*. In: ders.: *Werke* (Nationalausgabe), Bd. 21.II, S. 49.

[66] Muschg: *Schiller ohne Wilhelm Tell*, S. 332.

[67] Gespräch vom 11. Oktober 1824 mit Friedrich von Müller (Tagebucheintrag). In: J. W. Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche.* Vierzig Bände. Hgg. Friedmar Apel u.a. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987–1999, Bd. 37, S. 207.

und Tragödien mit historischem Stoff? Im Laufe des 19. Jahrhunderts kehrte bei den führenden Historikern der Glaube an eine sinnvolle Struktur der Geschichte zurück; zur gleichen Zeit, als Goethe diese Skepsis äußerte, hielt Hegel im Wintersemester 1822/23 »erstmals 'Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte', die er bis zum Wintersemester 1830/31 noch mehrmals wiederholte.«[68] In seinen *Grundlinien einer Philosophie des Rechts* lesen wir, wie Hegel weiter an die »Perfektibilität und Erziehung des Menschengeschlechts« glaubt.[69] Goethes Geschichtsverständnis dagegen wurde zu Recht als »Agnostizismus« bezeichnet.[70] Schiller aber sieht noch einen Sinn im scheinbar Sinnlosen der Geschichte: Zur Bekanntschaft mit den »uns umlagernden Gefahren« verhelfen uns »die pathetischen Gemählde der mit dem Schicksal *ringenden* Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maaß aufstellt, und die tragische Kunst nachahmend vor unsre Augen bringt.«[71]

Hegel war entsetzt über den Schluss von Schillers *Wallenstein*: »[...] und unglaublich! abscheulich! der Tod siegt über das Leben! Dies ist nicht tragisch, sondern entsetzlich! Dies zerreißt das Gemüt, daraus kann man nicht mit erleichterter Brust springen!«[72] Auch Schillers 'klassischste' Tragödie, *Die Braut von Messina*, hinterlässt beim Zuschauer Trostlosigkeit, das Stück stellt »die Absurdität des von Zufällen bestimmten Menschenlebens dar«.[73] Und schließlich Schillers Fragment *Demetrius* – oft wird aus Schillers Plan zitiert: »Dieser Monolog des 2ten *(1)* B<etrügers> *(2)* Demetrius kann die Tragödie schließen indem er in eine neue Reihe von Stürmen hinein blicken läßt und gleichsam das *(1)* alte+ *(2)* Alte von neuem beginnt. Der Mensch ist ein Cosak von verwegenem Muth *(1)*. + *(2)*, der schon vorher vorgekommen und sich zu einem kecken Abentheuer und zur Glücksritterschaft geschickt angekündigt hat.«[74] Walter Muschg zieht ein Fazit aus

[68] Ulrich Muhlack: *Das Problem der Weltgeschichte bei Leopold von Ranke*. In: Hardtwig und Müller (Hgg.): *Die Vergangenheit der Weltgeschichte* (zit. Anm. 7), S. 143–171, hier S. 156.

[69] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. 3. Teil. § 343. In: ders.: *Werke*. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausg. Redaktion Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Bd. 7. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979 (Theorie-Werkausgabe), S. 504.

[70] Hans-Dietrich Dahnke: *Geschichte*. In: *Goethe-Handbuch in vier Bänden*. Bd. 4/1 (*Personen, Sachen, Begriffe. A–K*). Hgg. Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998, S. 354.

[71] Schiller: *Werke* (Nationalausgabe), Bd. 21.II, S. 52.

[72] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Über 'Wallenstein'*. In: Norbert Oellers (Hg.): *Schiller – Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland. Teil 1: 1782–1859*. Frankfurt/M.: Athenäum 1970, S. 88.

[73] Muschg: *Schiller ohne Wilhelm Tell*, S. 330.

[74] Schiller: *Werke (Nationalausgabe)*, Bd. 11, S. 226.

dem Fragment: »Die Weltgeschichte ist ein Meer von Irrtum und Lüge, und der Mensch ein Zwitter aus Wahrheit und Selbstbetrug«.[75]

Aber ebenso wenig wie in den anderen Krisen einer Sinngebung der Geschichte oder gar der Weltgeschichte zeigen sich hier Pessimismus oder Fatalismus, weder bei Büchner noch bei Nietzsche, weder bei Theodor Lessing noch der modernen Weltgeschichtsschreibung. Die Vernunft bleibt das Andere der Geschichte, eben weil sie uns ständig dazu auffordert, es doch mit ihr zu versuchen. In der Gegenwart findet Jürgen Osterhammel die Vernunft in Form von unterschiedlichen »Denkstilen«[76] – so nennt man die mit unterschiedlichen Theorien, Weltanschauungen oder Ideologien verbundenen Forschungsansätze in der Geschichtsschreibung –, welche die verschiedenen Weltgeschichtskonzepte und Weltgeschichtsschreibungen prägen. Die philosophische Geschichte, der soziale Evolutionismus, der naturwissenschaftliche Blick auf die Geschichte, ein divergent-konvergenter Denkstil, der auch abgebrochenen Entwicklungen im Fokus hat, sowie die »ökumenische Perspektive«, die nach den Vernetzungen innerhalb der Zivilisationen fragt:[77] dies sind die rationalen Bezugsraster, die uns drängen, die »Vision einer von einem globalen Bewusstsein getragenen transnationalen Zivilgesellschaft« doch nicht aufzugeben.[78] Und auch die Perspektivenvielfalt »einer offeneren narrativen Struktur«, die »den neuen Leitfaden« für die Geschichtsschreibung, aber auch für die 'Geschichtsliteratur' bildet, ist keiner anderen Instanz als der Vernunft geschuldet, auch wenn dieser narrative Wandel »ganz im Trend des postmodernen Zweifels an der objektiven historischen Realität zu liegen scheint.«[79]

Denn die eigentliche Vergewisserung der *Sinnhaftigkeit* von Geschichte geschieht nicht durch Weltgeschichtsprojekte, sondern auf der mikroanthropologischen Ebene, auf der die individuelle Erinnerung die zentrale sinngebende Instanz ist und nicht ein wie immer geartetes Ganze der Welt- oder Universalgeschichte. Der Einzelne und seine Erinnerung stehen zwar mitten in dem, was man Geschichte und Universalgeschichte nennt, wahrgenommen werden beide jedoch entweder durch *Teil*habe, mediale Vermittlung oder durch das 'ominöse' kulturelle kollektive Gedächtnis.

[75] Muschg: *Schiller ohne Wilhelm Tell*, S. 332.

[76] Jürgen Osterhammel: *Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats. Studien zur Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. Kap. 7, S. 170–182 (*»Höherer Wahnsinn«: Universalhistorische Denkstile im 20. Jahrhundert*).

[77] Ebd., S. 178–182.

[78] Dominic Sachsenmaier (Rezension): *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*. Hgg. Gunilla Budde, Sebastian Conrad, Oliver Janz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006. URL: http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-4-040.

[79] Ebd.

Stefan Kaszyński hat denn auch zu Recht am Beispiel von Joseph Roth, Elias Canetti und Thomas Bernhard zeigen können, dass »die Autoren der modernen Erinnerungsliteratur [...] wertfreie Erinnerungsbilder in mythenerzeugende Weltbilder« verwandeln.[80]

Die »unüberbrückbare Kluft, die zwischen zurückliegenden Ereignissen und deren retrospektiver Aneignung, Rekonstruktion, Erkenntnis und Darstellung liegt« kann nur erzählerisch bewältigt werden, in »Formen der literarischen Aneignung und narrativen Inszenierung von Geschichte«; und so hat Ansgar Nünning eine Systematisierung versucht und damit ein typologisches Beschreibungsinventar für die unterschiedlichen Techniken der Narration von historischen Romanen bereitgestellt.[81] Hinter seinen sechs Konstruktionsformen, die die »Korrelation zwischen Textverfahren, Funktionen und Geschichtsbildern« einzufangen versuchen, verschwindet jedoch die bereits von Schiller zu Recht betonte anthropologische Dimension: die individuelle Erfahrung und das Verhältnis von Geschichte, Affekten und Ethik. Geschichtsschreibung ist Erzählung, und auch diese verfährt nach »literarischem Muster«: »Erst indem das Ganze der Vergangenheit in einem emphatischen Sinn, nämlich im Sinne dichterischer Verdichtung als Text gedacht wurde, gewann es die uns geläufige Form der *einen* Geschichte.«[82] Auch Theodor Lessing, der mit seiner *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* bereits im Titel seines Buches die Krise des Historismus auf den Punkt gebracht hatte,[83] greift für den Sinngebungsprozess auf »zwei ästhetische Begriffe« zurück: Symbol und Einbildungskraft.[84] Im Kapitel »Versöhnung von Wissenschaft und Kunst« heißt es bei Lessing entsprechend: »Die Kleinarbeit der Wissenschaft ist nötig; aber wahrlich nicht eines Lebens Ziel. Denn zum Lebensgarten wandelt sich die Toten-

[80] Stefan H. Kaszyński: *Erinnerungsbilder als Sinnstifter der privaten Weltgeschichte (Roth, Canetti, Bernhard)*. In: Anna Byczkiewicz, Kalina Kupczyńska (Hgg.): *Verbalisierung und Visualisierung der Erinnerung. Literatur und Medien in Österreich*. Łódź: Wydaw. Uniw. Łódzkiego 2008, S. 9–22, hier S. 9. – Vgl. auch meinen Aufsatz *»Eine Geschichtsstandpauke ist mein Stück«. Thomas Bernhard und die Geschichte(n)*. »Zagreber Germanistische Beiträge« 17 (2008), S. 13–26.

[81] Ansgar Nünning: *Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans*. In: Fulda/ Tschopp (Hgg.): *Literatur und Geschichte* (zit. Anm. 45), S. 541–569, hier S. 554 u. 556.

[82] Daniel Fulda: *Goethezeitliche Ästhetik und textuelle Geschichte*. In: ebd., S. 299–320, hier, S. 301.

[83] Vgl. dazu auch Gregor Streim: *'Krisis des Historismus' und geschichtliche Gestalt. Zu einem ästhetischen Geschichtskonzept der Zwischenkriegszeit*. In: ebd., S. 463–488, zu Lessing: S. 466–469.

[84] Ebd., S. 467.

kammer Geschichte nur dann, wenn die Phantasie dichterisch formender Geister ihre toten Blätter belebt.«[85]

Darf also mit einem Ganzen gerechnet werden, das Weltgeschichte hieße? Und können wir von der Weltgeschichte (als Geschehen und auch als Erzählung) etwas Gutes erwarten für die Gegenwart? Beides wahrscheinlich nur in der Analogie von Einzelnem und der ganzen Menschheit, die Kant und Schiller namhaft gemacht haben; ein Ganzes, von dem wir Gutes erwarten können gibt es nur als Erzählung, wenn nämlich die *Fiktion eines Ganzen* dem Weltgeschichtsschreiber oder dem Schriftsteller gelingt, und wir »die Vision einer von einem globalen Bewusstsein getragenen transnationalen Zivilgesellschaft«[86] von einer gelungenen Fiktion des Ganzen getragen sehen.

Schiller veröffentlichte ein Jahr vor seiner Antrittsvorlesung und gleichsam als Vorbereitung dazu seine *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*. In der Einleitung dazu setzt er die Absichten der Akteure, den Zufall und die Leidenschaften der Akteure in Beziehung zueinander, um unentschieden entweder dem Zufall oder »einem höhern Verstand« die Verantwortung für das Geschehen zuzuschreiben:

> Des Fatums unsichtbare Hand führte den abgedrückten Pfeil in einem höhern Bogen und nach einer ganz andern Richtung fort, als ihm von der Sehne gegeben war. Im Schooße des glücklichen Brabants wird die Freiheit geboren, die, noch ein neugebornes Kind ihrer Mutter entrissen, das verachtete Holland beglücken soll. Aber das Unternehmen selbst darf uns darum nicht kleiner erscheinen, weil es anders ausschlug, als es gedacht worden war. Von dieser Eitelkeit sollte uns ein vertrauterer Umgang mit der Welt und Vorwelt geheilt haben. Der Mensch verarbeitet, glättet und bildet den rohen Stein, den die Zeiten herbeitragen; ihm gehört der *Augenblick* und der *Punkt*, aber die Weltgeschichte rollt der Zufall. Wenn die Leidenschaften, welche sich bei dieser Begebenheit geschäftig erzeigten, des Werks nur nicht unwürdig waren, dem sie unbewußt dienten — wenn die Kräfte, die sie ausführen halfen, und die einzelnen Handlungen, aus deren Verkettung sie wunderbar erwuchs, nur an sich edle Kräfte, schöne und große Handlungen waren, so ist die Begebenheit groß, interessant und fruchtbar für uns, und es steht uns frey über die kühne Geburt des Zufalls zu erstaunen, oder einem höhern Verstand unsre Bewunderung zuzutragen.[87]

Auch Goethe hat einmal, diesmal doch mit dem Blick auf den Fortschritt der Weltkulturen, in der Analogie vom Einzelnen und der ganzen Menschheit eine Erklärung gesehen: »Wenn auch die Welt im ganzen vorschreitet,

[85] Lessing: *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* (zit. Anm. 22), S. 222.

[86] Sachsenmaier: Rezension (zit. Anm. 78).

[87] Schiller: *Werke* (Nationalausgabe), Bd. 17.I, S. 20.

die Jugend muß doch immer wieder von vorn anfangen und als Individuum die Epochen der Weltcultur durchmachen.« Doch wenn er dann dieses Verhältnis in ein Symbol fasst, so gehört solch ein Optimismus sicher zur Ironie des späten Goethe, zu den »sehr ernsten Scherzen«:[88] »Ich brauche nur zum Fenster hinauszusehen, um in straßenkehrenden Besen und herumlaufenden Kindern die Symbole der sich ewig abnutzenden und immer sich verjüngenden Welt beständig vor Augen zu haben.«[89]

[88] So das vielzitierte, auf *Faust* II bezogene Diktum in einem Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17. März 1832. In: J. W. Goethe: *Sämtliche Werke* (zit. Anm. 67), Bd. 38, S. 550.

[89] Gespräch mit Eckermann am 17. Januar 1827. Ebd., Bd. 39, S. 206.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 23–47

DAS DISPARATE ALS FORM

HOFFMANNS *DIE ELIXIERE DES TEUFELS* ALS (ANTI-) GESCHICHTSPHILOSOPHISCHES EXPERIMENT

Mario GRIZELJ
(Universität München)

Zusammenfassung

E. T. A. Hofmanns Roman *Die Elixiere des Teufels* setzt sich explizit mit aufklärerischen und frühromantischen geschichtsphilosophischen Modellen auseinander. Indem drei geschichtsphilosophische Ordnungsfiguren (Wiederholung, Genealogie, christliche Heilsgeschichte) überlagert und die Unterscheidungen histoire/discours sowie story/history problematisiert werden, wird in Form einer Ästhetik des Disparaten die Organisierbarkeit und Modellierbarkeit von Geschichte hinterfragt. Hoffmann bietet uns keine alternative Geschichte, sondern eine Alternative zu Geschichte und Geschichtsphilosophie und fragt schließlich, wie viel Kontingenz, Unstimmigkeit und Disparatheit die Literatur um 1800 vertragen und vermitteln kann, ohne sich als Medium aufzulösen.

ars adeo latet arte sua[1]

1. Strukturwert der Latenz

Es mag auf den ersten Blick verwundern, dass ich bei dem Thema »Inszenierungen der Historie« den 'Phantasten' Hoffmann behandeln möchte, bei dem meistens – im Rahmen von »wuchernden Übertragungsakten« und einer »Logik der multiplen Vermischung und Verwechslung«[2] – statt des (offensichtlichen) Verweises auf realhistorische Ereignisse eher ein Verblassen der Verweise und ein Entreferentialisieren zu beobachten sind. Im Kontext der Grundunterscheidung Kunst/Leben steht hier die Etablierung imaginärer ästhetisch-literarischer Eigenwelten im Mittelpunkt, die im Grunde paradigmatisch einer »Vereinnahmung durch eine sozialgeschichtliche [und eine historiographische;

[1] Ovid 1996, X.253.

[2] Schneider 2011, S. 116.

MG] Lektüre nicht dienstbar« sind.[3] Und in der Tat sind die Referenzen auf historische Begebenheiten in den *Elixieren des Teufels* höchst ambivalent. Es gibt zwar Bezüge zu Leonardo da Vinci und seine Zeit oder zum Maler Johann Heinrich Schönfeld (Belcampo), allerdings 'stimmt' die Zeitrechnung des Romans mit 'realer' Geschichtszeit nicht überein, dann beispielsweise, wenn für fünf Generationen unmöglicherweise 300 Jahre veranschlagt werden. Sowohl die *Elixiere* als auch viele andere (phantastische) Texte Hoffmanns entwerfen eigenlogische Welten, die, wenn überhaupt, nur gebrochen oder satirisch auf die Geschichte verweisen. Die zeitlich gekrümmte und verzerrte Genealogie der Familie des Protagonisten Medardus in den *Elixieren* »füg[t] sich also nicht – sozusagen mimetisch – in die Historie ein, sondern beweg[t] sich in ihr nach eigenen Gesetzen«.[4] Ebenso wenig findet sich bei Hoffmann weder theoretisch noch literarisch offenkundig das um 1800 kursierende triadische Geschichtsmodell (1. Goldenes Zeitalter: Antike (bspw. Schiller, F. Schlegel, Schelling) oder Mittelalter (bspw. Tieck, Novalis, Brentano) – 2. Krise in der Gegenwart – 3. neues zukünftiges Goldenes Zeitalter).[5] Auch gehört es zum Tenor der Hoffmann-Forschung, diese beiden Nullstellen (Geschichte und Geschichtsphilosophie) zum einen *ex negativo* mit der hoffmannschen Dekonstruktion bzw. Kritik des aufklärerischen Fortschrittmodells zu füllen. Hoffmanns Texte zeigen die Grenzen und Aporien dieses Modells auf, liefern als (hoch- und spät-) »romantische Poetik der Imagination und Metamorphose«[6] eben nicht Geschichte, sondern zeigen die Unmöglichkeit von Geschichte und die Brüchigkeit von linear-aufklärerischen Geschichtsmodellen auf. Zum anderen sind Hoffmanns Texte als hoch- und spätromantische Texte explizit kritische Auseinandersetzungen mit der Frühromantik und ihrer Geschichtsphilosophie. Für Hoffmann ist es nicht (so sehr) relevant, was als erstes Goldenes Zeitalter markiert wird (Antike oder Mittelalter), vielmehr sind sowohl die Form des geschichtsphilosophischen Modells, seine Dreigliedrigkeit, als auch seine Modellhaftigkeit problematisch. Die Ambivalenz und Brüchigkeit der *Form der Form* der aufklärerischen und frühromantischen Geschichtsphilosophie kommt *ex negativo*, aber nichtsdestoweniger ausdrücklich, durch Hoffmanns ahistorische Texte in den

[3] Strobel 2005, S. 33 (Strobel bezieht sich hier konkret auf *Die Elixiere des Teufels*; vgl. zu Strobels Deutung Lemmler 2011, S. 271f., Anm. 485).

[4] Lemmler 2011, S. 237. Zur 'Eigenzeit' des Romans siehe vor allem Strobel 2005, u.a. S. 33.

[5] Siehe hierzu besonders prägnant Schillers *Ästhetische Briefe* (1795) und Novalis' Schrift *Die Christenheit oder Europa* (1799/1802). Zur »[r]omantischen Philosophie der Geschichte« siehe u.a. Kremer 2007, S. 74–80 und v.a. Schwering 1994.

[6] Kremer 2012, S. 159.

Blick.[7] Hoffmann referiert zwar auf geschichtsphilosophische Modelle, wie beispielsweise auf das von Schelling;[8] während jedoch die geschichtsphilosophischen Modelle beispielsweise bei Novalis und Eichendorff »unironisch« und mit »existenzielle[m] Ernst« daherkommen, werden sie bei Hoffmann »Figuren in einem ästhetischen Spiel« und »Spielsteine in einem phantastischen Verwirrspiel«.[9] Grundsätzlich wird auch der folgende Beitrag in diese Richtung argumentieren, diese Argumentation jedoch differenzieren und vor allem zeigen, dass in den *Elixieren* nicht einfach *ex negativo* Geschichte und Geschichtsphilosophie verhandelt werden, sondern dass erstens konkret drei konkurrierende geschichtsphilosophische Ordnungsfiguren überlagert werden (Wiederholung (i), Genealogie (ii), christliche Heilsgeschichte (iii)) und dass zweitens, damit eng korreliert, die narratologisch und geschichtsphilosophisch wichtigen Unterscheidungen *histoire* und *discours* sowie *story* und *history* problematisiert werden; womit Geschichtsphilosophie sehr wohl eine wichtige Rolle bei Hoffmann, konkret in den *Elixieren des Teufels* spielt. Dabei, so die Ausgangsthese, gilt es nicht, ein bisher der Forschung verborgen gebliebenes geschichtsphilosophisches Modell bei Hoffmann zu bergen, welches er den bestehenden aufklärerischen oder frühromantischen entgegensetze, denn dieses gibt es in der Tat nicht; vielmehr wird davon ausgegangen, dass Hoffmann (und dies exemplarisch in den *Elixieren des Teufels*) kein neues Modell baut, sondern in seiner Ästhetik des Disparaten, der Ambivalenz und Polyvalenz *die Organisierbarkeit und Modellierbarkeit von Geschichte hinterfragt*. Hoffmann bietet uns keine alternative Geschichte, sondern eine *Alternative zu Geschichte und Geschichtsphilosophie*. Es wird hierbei davon ausgegangen, dass die Geschichtsphilosophie in den *Elixieren des Teufels* als offensichtlich Nichtoffensichtliches eine 'Latenz' markiert, die für den Roman strukturbildend ist. Die Geschichtsphilosophie ist hierbei nicht einfach abwesend (so hätte sie keine Wirkung und so wäre sie in der Tat für Hoffmanns Poetik irrelevant), vielmehr markiert sie als Latenz eine »Wirksamkeit aus dem Verborgenen« heraus. Sie ist nicht als eine »einfache Abwesenheit«, sondern als eine »tragende«, »hoch wirksame[]« zu beobachten.[10]

[7] Ausnahmen gibt es freilich, so wenn Hoffmann beispielsweise in seiner Erzählung *Meister Martin der Küfner und seine Gesellen* (1818) ein idealisiertes Mittelalter vorstellt.

[8] Laut Kremer 2007, S. 77.

[9] Alle Zitate: ebd.

[10] Diekmann/Khurana 2007, S. 9 u. 12. Die beiden Autoren beziehen sich hier auf Luhmann/Fuchs 1989, S. 216 und verweisen auf das – auch für meinen Beitrag wichtige – luhmannsche Konzept, dass bei Latenz nicht von »relative[r] Strukturlosigkeit und Entropie«, sondern von »entzogene[r], unzugänglich gehaltene[r] Struktur« auszugehen ist (ebd., S. 13, Anm. 15). – Die Figur der 'Latenz' – dies zeigt der Band *Latenz* von Diekmann und Khurana eindringlich – ist weder eine Erfindung der Moderne noch einer bestimmten Disziplin und

Das Erkenntnisziel des Beitrags ist also, die Strukturierungsrelevanz der Geschichtsphilosophie als wirksam Verborgenem in Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* herauszuarbeiten und dabei einerseits an die etablierten Forschungen zu den offensichtlichen, nicht verborgenen Konstellationen in Hoffmanns Text anzuschließen[11] und andererseits dem bisher Nichtbeobachteten als offensichtlich Nichtoffensichtlichem einen forschungsrelevanten Stellenwert zuzuschreiben.

2. Einheit (in) der Differenz

Die Forschung hat Hoffmann selten explizit im Kontext von Geschichte und Geschichtsphilosophie gedeutet.[12] Allerdings gibt es zwei markante Vorschläge, die dann doch Hoffmann ausdrücklich ins Spiel bringen.

1. Gerhard Neumann betitelt einen von ihm herausgegeben Sammelband mit *'Hoffmanneske Geschichte'*. Er referiert hier auf ein Bild des Malers Paul Klee und stellt folgende These auf: Hoffmanns

> Erzählungen bieten [...] einerseits nicht weniger als das umfassende Geschichtsbild einer ganzen europäischen Epoche, ihrer historischen Strukturen und Dispositive, und andererseits, diesem Bild entsprechend, ein Narrativ, also eine Art Erzähl-Modell und Erzähl-Repertoire dessen, was die mannigfaltige Diskurswelt und deren komplexes und undurchsichtiges

damit schon gar nicht eine Erfindung/Entdeckung Freuds und seiner Psychoanalyse, sondern in vielfältigen Formen schon seit der Antike zu finden (s. dort S. 9–13). Wenn im folgenden Beitrag von Latenz die Rede ist, dann explizit nicht im psychoanalytischen Sinne, sondern in einem strikt formalsyntaktisch operativen Sinne, der grundsätzlich die Wirksamkeit des Verborgenen erfasst. Die Geschichtsphilosophie ist kein 'latenter Inhalt' der hoffmannschen Texte (das wäre eine psychoanalytische Lesart), vielmehr markiert sie im Hinblick auf die Form der fiktionalen Welten Hoffmanns ein *operatives Strukturierungsprinzip*. Die verwirrend phantastisch-anamorphotischen Welten Hoffmanns sind Epiphänomene latent bleibender zeitgenössischer geschichtsphilosophischer Modelle, die aber gerade aus ihrer Latenz heraus ihren Strukturierungswert erhalten. Solchermaßen fokussiert der Beitrag sowohl »latente Funktionen« (u.a. konkrete Erzählmodelle zu subvertieren oder zu sichern; Identitäten oder konkrete Zeitmodelle (bspw. Linearität)) zu de/konstruieren), als auch die »Funktion von Latenz« (aus dem Verborgenen heraus strukturieren bzw. subvertieren zu können; als Negatives oder Nichtoffensichtliches Erzählwelten organisieren zu können; Schutz, Bedrohung, Zerstörung durch Latenz) (vgl. zu dieser Unterscheidung Luhmann/Fuchs 1989, S. 182f.). Das Latente besitzt jedoch keinen ontologischen Status, es ist nicht hinter den offensichtlichen Dingen verborgen, vielmehr ist das Latente in seiner Negativität »nur als Positivität eines Beobachters zu fassen« (ebd., S. 179).

[11] Zu diesen offensichtlichen Konstellationen gehören 'Poetologie' (s. bspw. Liebrand 1996; Kremer 1999, 2007, 2012; Steinecke 2004, 2007), 'Medientheorie' und 'Semiotik' (Kaminski 2001) und 'Psychologie/Psychoanalyse' (hier sind die Titel Legion).

[12] Und folgerichtig ist unter der Rubrik: »Historischer Roman der Spätromantik« von Hoffmanns Texten nicht die Rede (Kremer 2007, S. 150–156).

> Spiel in diesem 'entzweiten Jahrhundert', wie Hegel es einmal nannte, so nachhaltig prägt. [...] Hoffmanns 'Erzählungen' sind historische Verstehensfiguren und diagnostische Erzählexperimente zugleich.[13]

Als solche, so Neumann weiter, gelingt es Hoffmanns Erzählungen, »Lineamente [...] und Ornamente [...] historischer Massen« herauszuheben, »die sich als Dispositive einer kulturellen Welt der 'Unübersichtlichkeit' erkennen lassen und ihrerseits wieder als Leseanweisungen für 'Geschichte(n)', für *histoire* und *narration* in ihrer Überblendung, zu fungieren vermögen.« Hoffmanns Texte können diese Funktion insbesondere dort erfüllen, wo sie Figuren entwickeln, die die »Unterscheidung zwischen *'Geschichte'* und *'Geschichten'* kaum noch zulassen« und damit ganz modern die »Wirklichkeit« als eine »Textur« ausstellen.[14] Auch wenn Neumanns Thesen sehr abstrakt bleiben, wird an ihnen sichtbar, dass das hoffmannsche Erzählen durchaus in einem geschichtsphilosophischen Rahmen verhandelbar ist; dann nämlich, wenn man die Überlappung bzw. metaleptische Verschränkung von *history* und *story* sowie von *histoire* und *discours* (beziehungsweise sensu Neumann von *histoire* und *narration*) als formales Paradigma so aufwertet, dass mit dieser Überlappung grundsätzlich etwas über Geschichtsmodelle gesagt werden kann (s.u.). Damit wird (im Anschluss an Überlegungen Arthus C. Dantos) davon ausgegangen, dass grundsätzlich narratologische Kategorien mit geschichtsphilosophischen Modellen korreliert sind. Die Art und Weise, wie *story* und *history* relationiert sind, verweist immer auf zugrundeliegende, latente, geschichtsphilosophische Modelle, und umgekehrt können geschichtsphilosophische Modelle ohne narratologische Muster gar nicht artikuliert und konzipiert werden.[15]

2. Manfred Momberger bringt Hoffmann direkt mit der frühromantischen Geschichtsphilosophie in Verbindung. Obwohl F. Schlegel, Novalis, Fichte und Schelling zwar alle – wenn auch in verschiedener Ausprägung – differenztheoretisch denken und alle Negativität, Nicht-Identität, Fremdheit, Dividualität, die Diskrepanz von empirischem und transzendentalem Subjekt betonen, findet letztlich das romantische Denken »sein *telos* [...] in der Identität«. Die »Welt als Fremdartiges« ist für Fichte nur eine Zwischenstufe im Hinblick auf eine »zukünftige, wiedergewonnene Identität«.[16] Es heißt bei Momberger weiter:

> Nicht das Häßliche, Monströse, Exzentrische als solches hat also bereits einen poetischen Wert, sondern diesen erhält es erst in einer bestimmten

[13] Neumann 2005, S. 7.

[14] Ebd., S. 8.

[15] Vgl. Danto 1965.

[16] Momberger 1986, S. 44.

> Sicht, der romantischen, die auf Universalität und Totalität zielt. Diese heterogenen Momente haben eine Existenzberechtigung nur als Aufzuhebende. [...] Die Romantik denkt das Heterogene [...] als verborgene Kontinuität, das Multiple einzig als Erscheinungsform des Einen.[17]

Marijan Bobinac schreibt in diesem Kontext, dass die Romantiker die konstituierte Inkompatibilität und Widersprüchlichkeit der Geschichtsfiguren Zyklik, Linearität, Kreis und Fortschritt in ihren Werken aufzulösen und in einer 'dialektischen Einheit' zu verbinden trachten.[18] Es geht also darum, die »Einheit in der Differenz zu denken«. Da diese Einheit jedoch »in der gesellschaftlichen Realität nicht gegeben ist, kann sie nur als teleologisch gerichteter Progreß, als Eschatologie gedacht werden.«[19] Mombergers Grundthese ist diesbezüglich, dass wir bei Hoffmann von einer »Dissemination des romantischen Kunstbegriffs« (zu dem auch explizit das dreiphasige geschichtsphilosophische Modell gehört) sprechen können, die den epistemologischen und poetologischen Rahmen der Frühromantik verlässt und damit auch das zugrundeliegende geschichtsphilosophische Denken radikal subvertiert. Hoffmanns Position liegt somit darin, dass er statt auf Einheit der Differenz auf die *Differenz von Einheit und Differenz* setzt. Er unternimmt nicht den Versuch, das Heterogene und Disparate in einer Einheit aufzulösen; er zeigt auf, dass man im Modus des Ambivalenten und Disparaten operieren muss, ohne geschichtsphilosophisches Auffangnetz.[20] Wenn, wie es Neumann formuliert, Hoffmann bis zu dem Punkt geht, »wo 'nichts mehr stimmt'«,[21] so gilt dieses Unstimmige *nicht* als das *Aufzuhebende*, sondern als das *Auszuhaltende*.[22] Der Hoffmann der

[17] Ebd., S. 62.

[18] Vgl. Bobinac 2012, S. 55.

[19] Beide Zitate: Momberger 1986, S. 62 u. 43.

[20] Vgl. hierzu Kremer 2007, S. 77: »Allerdings, und das weist Novalis weit stärker als Tieck, Arnim oder Hoffmann in der Tradition der Geschichtsphilosophie aus: je momentaner und deshalb brüchiger das Glücksbedürfnis sich erweist, desto nachhaltiger wird der Rückgriff auf die Ordnungsfunktion und den Trost des allgemeinverbindlichen utopischen Entwurfs, in dem sich die Geschichtsphilosophie als säkulare Religion erweist und der geschichtsphilosophisch inspirierte Dichter, paradigmatisch der sagenhafte Heinrich von Ofterdingen, zum Priester avanciert. Bei aller ästhetischen Aufweichung der Geschichtsphilosophie ist hier wieder der diskursive Ort erreicht, an dem Novalis – radikaler noch als seine Vorgänger im 18. Jahrhundert – eine zentrale Figur der Geschichtsphilosophie einbezieht: die missionarische Selbststilisierung zum Advokaten der Menschheit und Geschichte.« Genau dieser letztlich positive, wenn auch gebrochene, Anschluss an die Geschichtsphilosophie der Aufklärung ist Hoffmanns Texten fremd. Die Geschichtsphilosophie – in welcher Fasson auch immer – bietet in Hoffmanns Welt keinen Rückhalt.

[21] Neumann 2005, S. 9.

[22] Freilich müsste eine ausführlichere Studie hier differenzieren und das Verhältnis von Disparatem und Vermittlung bzw. Versöhnung bei Hoffmann werkgeschichtlich untersu-

Elixiere des Teufels liefert uns eine Poetik und Ästhetik des Ambivalenten, Unstimmigen und Disparaten, in der diese Marken eben nicht dialektisch aufzuheben sind, sondern als solche aufrechterhalten werden, um eben die Unvereinbarkeit von Kunst und Leben sowie von Geschichte und Leben markieren zu können. Das Disparate ist keine Wegmarke auf dem Weg zu einer Einheit, sondern der auszuhaltende *modus operandi* von Weltzuwendung schlechthin. Zudem gilt: Gegenüber frühromantischen Überwindungsdiskursen wird das Disparate als das Auszuhaltende verstetigt.



Paul Klee: *Hoffmanneske Geschichte* (1921)

chen. Ansätze hierfür liefert Liebrand 1996; sie argumentiert, dass *Die Elixiere des Teufels* als Teil einer negativen Ästhetik zu lesen sind, die keine Synthese der Problemaspekte Kunst/Leben, Liebe/Sexualität, Wirklichkeit/Phantasie, Kunstmetaphysik/Wahnsinn liefert, sondern in dieser Ambivalenz und den Dualismen verharrt. Im Grunde gibt es bei Hoffmann, laut Liebrand, nur zwei Texte, denen die positive Versöhnung der Gegensätze gelingt: *Der goldne Topf* (1814) und *Prinzessin Brambilla* (1820) (zur Versöhnungsthese kritisch siehe Kremer 1999, S. 129 u. differenzierend Scherer 1993, S. 244f.). Ähnlich wie Liebrand argumentiert auch Steinecke 2007, S. 580: Das Romanende »verweist […] in seinen nicht zu vereinbarenden Extremen von 'teuflicher' Triebgebundenheit (Medardus) und Verklärung zur 'Heiligen' (Aurelie) auf die Dualität des Seins, die zu dieser Zeit noch ohne Vermittlung oder Überwindung der Gegensätze Hoffmans Weltbild prägte.«

3. Geschichtsphilosophie als Form

Wenn wir davon ausgehen, dass uns Hoffmanns Texte und hier paradigmatisch *Die Elixiere des Teufels* eine »anamorphotische Verstreckung, eine perspektivische Verzerrung«[23] und in diesem Kontext eine Metalepse von *histoire* und *discours* sowie von *story* und *history* präsentieren und dadurch aufklärerisches und frühromantisches geschichtsphilosophisches Denken grundsätzlich problematisieren, muss gefragt werden, was denn Geschichtsphilosophie überhaupt ist. Grundsätzlich ist zu beachten, dass die Geschichtsphilosophie zwei mitunter quer zueinander stehende Beobachtungsbereiche konstituiert: Erstens beobachtet die Geschichtsphilosophie Geschichte als Geschichten. Es geht um die Logik und Grammatik von Geschichten als Narrationen (*story*). Hier bewegen wir uns im Rahmen einer Theorie des *storytelling* und einer Narratologie und innerhalb dessen, was uns, mit je deutlich unterschiedlichen Akzenten, Arthur C. Danto und Hayden White in ihren Arbeiten zu zeigen versuchen.[24] Zweitens beschäftigt sich Geschichtsphilosophie mit Geschichte, also mit *history*. Damit sind jedoch nicht einzelne Ereignisse in der Vergangenheit gemeint, vielmehr geht es hier um die Logik, die Syntax, die Ordnungsfiguren und die Gesetzmäßigkeiten des Verlaufs des von Menschen zu verantwortenden Geschehens, das zuallererst durch die beschriebene Logik und die aufgezeigten Ordnungsfiguren sinnhaft wird. Wenn wir Geschichte als *history* beobachten und ihre Syntax analysieren, können wir unterschiedliche Ordnungsfiguren bzw. -muster beobachten, beispielsweise den Pfeil (d.h. Anfang/Ursprung und Ende/Ziel), oder den Kreis (d.h. Wiederholung, Zyklik), oder die Spirale als Kombination von Pfeil und Kreis, oder wir beobachten Synchronizität und das Nacheinander, oder Finalität, oder Kontinuität und Diskontinuität, Wiederholung, Regelmäßigkeit, Beständigkeit, Unveränderlichkeit, Vorsehung/Zufall, Ereignis/Sinn, Periode, Phase, Abschnitt. Auch gibt es Pfeile als gerade Linien und als geschwungene. Wir können die Syntax von Semantiken beobachten, also Fortschritt, Entwicklung, Perfektibilität, Reifung, Stagnation, Auf- und Abstieg, Utopie und Verfall. Solchermaßen unterscheidet sich die Geschichtsphilosophie formal von der Geschichtswissenschaft; letztere interessiert sich für die »Geschichte zwar als Arbeitsfeld und Gegenstand, nicht aber in ihrer begrifflichen Struktur. Genau das aber ist das Arbeitsfeld des Geschichtsphilosophen.«[25] Es handelt sich bei der Geschichtsphilosophie »nicht primär um den In-

[23] Kremer 2012, S. 157.

[24] Vgl. hierzu bspw. Baumgartner 1972 u.a. S. 275ff. und vor allem Zwenger 2008, S. 149–166.

[25] Zwenger 2008, S. 10.

halt von Geschichten oder *der* Geschichte [...], sondern nur um ihre Form, ihren *Begriff*.«[26]

Es geht also um die formale Frage, »welcher Art das Wissen ist, das wir von der Geschichte haben können« und dementsprechend um eine »[f]*ormale*[] Philosophie der Geschichte«.[27] Analog hierzu spricht Angehrn von der Geschichtsphilosophie als der Metatheorie der Historiographie, und Baumgartner argumentiert, dass die grundlegenden Ordnungsfiguren Kontinuität und Diskontinuität als »metanarrative Prädikate« zu verstehen sind.[28] Wenn im Folgenden Hoffmanns Roman im Kontext von Geschichtsphilosophie gelesen wird, so bewegt sich die Argumentation durchweg auf dieser hier beschriebenen formalen Ebene. Die Geschichtsphilosophie ist kein latent gebliebener Inhalt des Romans, sondern der Strukturwert der Geschichtsphilosophie als latentes Sinnzuschneidungs*muster* steht zur Disposition.

4. Genealogie als Form

Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* stiftet Verwirrung auf beiden Achsen (*story* und *history*). Zum einen, indem der 'Faden der Erzählung' nicht der narrativ üblichen Logik der kausalen Verknüpfung von Geschehen zu Handlungssequenzen folgt. In der Forschung findet man diesbezüglich die Rede von der Krümmung, Verschlingung, Simultaneität und Wiederholung als Subvertierungen des Erzählfadens. Bei Michael Neumann liest man von einem »Formexperiment« und dem »Zerbrechen von Erzählformen«[29] und bei Esther Hudgins heißt es: »nicht-epische Strukturen des Romantischen Romans«.[30] Zum anderen und dadurch bedingt, kommt die Syntax der Geschichtsmodelle und -semantiken durcheinander. Es lässt sich nicht klar sagen, ob wir es in den *Elixieren* mit geschwungenen Pfeilen, Kreisen, Spiralen, einer zyklischen Konstruktion oder einer Heilsgeschichte zu tun haben oder wir doch eher von einer Dissemination aller als Modell denkbaren Vorstellungen ausgehen müssen.

Die neuere Forschung ist sich einig darüber, dass Hoffmann Dissemination, ungeregelte Semiose und »eine prinzipiell unauflösbare Wiederholungs- und Verschiebungsstruktur« an die Stelle von klare Identitäten

[26] Ebd., S. 14.

[27] Ebd., S. 24.

[28] Angehrn 2012, S. 12 u. Baumgartner 1972, S. 308.

[29] Neumann 1991, S. 12.

[30] Hudgins 1975.

verbürgenden Ordnungsmustern setzt[31] und somit auch die seinerzeit geläufigen geschichtsphilosophischen Modelle (s.o.) destruiert.[32] Und ich möchte, wie gesagt, argumentieren, dass Hoffmanns Texte Geschichtsphilosophie grundsätzlich in Frage stellen, indem sie das Disparate als Auszuhaltendes präsentieren. Dieses Disparate nimmt allerdings durchaus Formen an, sowohl auf der Ebene der *histoire* (als Vision, als Bildmagie, als Wunder, als Doppelgänger – und auf dieser Ebene werden die Formen *nicht* harmonisch zusammengefügt), als auch auf der Ebene des *discours*, indem es als der Roman *Die Elixiere des Teufels* eine bestimmte Form annimmt. Die Disparatheit *in* den *Elixieren des Teufels* gewinnt Form *als Die Elixiere des Teufels*. Solchermaßen liefert es uns in der disparaten Form des Romans etwas, das an die Stelle von Geschichte und Geschichtsphilosophie treten kann, nämlich die *Kunst als Form* – und damit nicht wie bei Novalis oder Eichendorf die Kunst als säkulare Religion. Kunst kann in diesem Sinne als Disparates gedacht werden, das als Disparates Form annimmt. Ganz im Sinne von Derrida geht es nicht darum, »das Disparate zusammenzuhalten, sondern uns dorthin zu begeben, wo das Disparate selbst zusammenhält, ohne den Bruch (*la dis-jointure*), die Streuung oder die Differenz zu verletzen, ohne die Heterogenität des anderen auszulöschen«.[33]

Um zu diesem Punkt des Disparaten als Form anstelle von Geschichte und Geschichtsphilosophie zu kommen, gehe ich einen kleinen Umweg über die Genealogie in den *Elixieren des Teufels*. Wenn der Historiker und Begründer der Genealogie als Wissenschaft Johann Christoph Gatterer 1788 formuliert, »Genealogie gab es eher unter den Menschen als Historie«,[34] dann hebt er auf die vom Altertum bis ins Mittelalter reichende Erfassung von Geschichte als Chronologie von Stamm*reihen* bedeutender Männer und des Adels ab. Es geht also um die »Regularität der Abfolge und der Reproduktion«.[35] Genealogien sind solchermaßen »Ordnungsmuster«,[36] sozusagen die grammatische Organisation von Verwandtschaftsbeziehungen, die dann diagrammatisch in Stammbäumen usw. abgebildet werden kann.[37] Genealogien haben die Funktion, »die Stabilität von sozialen Struk-

[31] Kremer 2007, S. 150.

[32] Und dies alles im Rahmen einer Ästhetik, die »Polyvalenz und Offenheit als neue ästhetische Werte« setzt (Steinecke 2004, S. 285).

[33] Derrida 2004, S. 49.

[34] Gatterer 1788, S. 5.

[35] Strobel 2005, S. 31.

[36] Kellner 2004, S. 15.

[37] Auch Heck u. Jahn (2000, S. 1) beschreiben Genealogie als ein »Argument oder als eine Denkform«, die zudem den »Charakter einer kulturellen Ordnungsform mit der Kompetenz,

turen zu sichern«:[38] »Genealogie läßt sich [...] als eine Struktur der Ordnung verstehen, die für den einzelnen und die Gemeinschaft, der er angehört, im Sinne eines institutionellen Mechanismus *stabilitas* gewährleistet, *stabilitas* auch und gerade gegen die Flüchtigkeit der Zeit.«[39] Für unseren Zusammenhang ist nun des Weiteren entscheidend, dass Kellner zeigen kann, dass Genealogien nicht einfach eine lineare, auf »Konsanguinität und Allianz«[40] aufbauende Struktur vom Urahn zu den gegenwärtigen Nachkommen (oder vice versa) konstituieren, sondern dass »Genealogien sowohl Momente der Linearität und Sukzession wie auch der Präsenz und Zyklik innewohnen.«[41] In Genealogien überschneiden sich die beiden Zeitregime Pfeil und Kreis, Linearität und Zyklik.

Zweifellos spielt die Genealogie in *Die Elixiere des Teufels* eine maßgebliche Rolle. Medardus wird auf Schritt und Tritt mit seinen Verwandtschaftsbeziehungen konfrontiert, trifft im Laufe der Handlung permanent auf Verwandte, begeht Inzest, begegnet des Öfteren seinem Urahn, dem Maler Francesko, der als Ewiger Jude durch die Welt geistert, usw. Die Forschung ist sich aber höchst uneinig darüber, wie die offensichtliche Penetranz der Genealogie – als eben alteuropäischer Ordnungsform – zu bewerten ist. Während die einen sie strukturell marginalisieren und sie Hoffmanns wirkungsästhetischem Anschluss an den um 1800 populären Schauerroman zuschreiben[42] und in diesem Zuge Hoffmanns Modernität im Rahmen seiner »romantische[n] Poetik der Imagination und Metamorphose« gegen

zeitliche und räumliche Relationen herstellen zu können«, annimmt. Strobel (2005, S. 33) spricht von der Genealogie als einer »Kulturtechnik der Gedächtnisbildung«.

[38] Kellner 2004, S. 14.

[39] Ebd., S. 107. Im Mittelalter sind Genealogien nicht nur »als dominante mentale Struktur« zu beobachten, sondern sie funktionieren zudem im Zuge der Stabilitätssicherung analog zu »institutionellen Gefügen« (vgl. ebd., S. 14 u. 15), während sie in der Neuzeit ihren institutionellen Charakter und ihre Dominanz verlieren. Im Mittelalter dienen Genealogien noch als »kulturelle Selbstbeschreibungsmodelle« (ebd., S. 477). Wichtig ist, dass Genealogien im Mittelalter zum Medium der Identitätskonstitution und -sicherung von sozialen Gruppen werden und noch nicht zum Medium für das Identitätsmanagement des Individuums. Dieses ist eine moderne Erfindung. Und der Identitätskampf, den unser Held in Hoffmanns *Elixieren* austrägt, hängt auch grundsätzlich damit zusammen, dass er als modernes Individuum in ein vormodernes Netzwerk (Genealogie) eingebettet ist.

[40] Ebd., S. 14.

[41] Ebd., S. 474. – Heck u. Jahn (2000, S. 5) gehen hingegen von einer Abfolge von Modellen aus und sprechen davon, dass das »genea-mythische Denken« mit ihrer Zeitfigur des »*circuitus temporum*« vom »genea-lineare[m] Denken« abgelöst wird.

[42] Siehe hierzu Lemmler 2011, S. 222ff. (dort auch weitere diesbezüglich einschlägige Literatur). – Es ist allerdings zu beachten, dass 1815, als der erste Band der *Elixiere* erscheint, die große Schauerromanbegeisterung (1790–1805) schon deutlich abgeflaut ist. 1815 einen Schauerroman zu schreiben war publikumstechnisch und wirkungsästhetisch nicht en vogue (vgl. hierzu Sangmeister 2011).

die obsolet gewordene Genealogie stellen,[43] argumentieren andere, dass die Genealogie als maßgebliches Strukturmoment des Textes aufzufassen sei, das mitnichten nur alteuropäische Impulse beinhaltet, sondern gerade im Aufeinanderprall von Genealogie und Identitätssuche modern ist.[44] Die komplexe 'Wiederholungs- und Verschiebungsstruktur' ist hierbei maßgeblich von Medardus' komplexer Einbettung in eine komplexe Genealogie abhängig. Die Genealogie ist weder nur schauerromantisches Dekor noch ist sie nur der, ebenfalls dem Schauerroman entnommenen, Schicksalsdramatik verpflichtet, sondern verweist auf die Frage, ob und wie das moderne Ich, bar der erhofften Hilfe durch die aufklärerische Vernunft, seine Identität gegenüber es überwölbenden Mächten erringen kann.[45]

Des Medardus Reise zu seinen Ahnen kann als »Suche nach 'Identität' und nach raumzeitlicher Situierung und zwar ganz wesentlich im Rahmen der genealogischen Struktur einer Adelsfamilie« gelesen werden.[46] Damit ist aber ein ganz spezifisches Identitätsprojekt impliziert:

> Nicht die Identität des Subjekts Medardus (und nur auf der Oberfläche sein Seelenheil) steht zur Debatte, sondern die in der Doppelgängermotivik immer wieder gestellte Frage nach Identität mit und Differenz zu den näheren und weiteren Verwandten [...]. Medardus' Abenteuer folgen dem doppelten Prinzip aller Genealogie, nämlich Ursprünge zu rekonstruieren und Kontinuität zu garantieren.[47]

[43] Kremer 2012, S. 159. Hier Kremers maßgebliche Einordnung der Genealogie: »Sicher lässt sich eine halbwegs übersichtliche Genealogie eines 'verbrecherischen Vaters' [...] erstellen, die bis auf den alten Maler Francesko [...] zurückgeht und die beiden Brüder Medardus und Viktorin in einem schicksalhaften Familienfluch einbindet. Entscheidender aber als eine genealogische Ordnung ist Hoffmanns Spiel mit verschobenen Identitäten und Doppelgängern. Das ästhetische Profil des Textes ergibt sich weniger über die Rekonstruktion eines Stammbaums als über eine prinzipiell unauflösbare Wiederholungs- und Verschiebungsstruktur.« (Kremer 2012, S. 150; vgl. hierzu auch Kremer 1999, S. 48) – Gänzlich anderer Ansicht sind zwei ältere Arbeiten, die sich auf die Rekonstruktion des Stammbaums konzentrieren und in der gelingenden Diagrammatik ein Zeichen für die Klarheit der Beziehungen sehen. Gegenüber neuerer Forschung, die Hoffmanns Roman als labyrinthische 'Ambivalenzkunst' betrachtet, wird hier noch von eindeutigen Strukturen im Roman ausgegangen (vgl. Negus 1958 sowie von Schroeder 1976).

[44] Vgl. Strobel 2005 und Lemmler 2011.

[45] Vgl. hierzu Steinecke 2007, S. 279 und explizit Strobel 2005, S. 37, der plausibel argumentiert, dass Hoffmann aus dem Verhältnis eines »gänzlich apersonale[n], mythische[n] Verständnis[es] von Fatum« zur Identitätsbildung des modernen Ich ein »psychologisches Problem macht: nicht aufgrund freier Entscheidung, sondern im Laufe der Erkundung verborgener Familienstrukturen vermag Medardus sich über sich selbst aufzuklären.« Lemmler 2011, S. 225 spricht vom »Konflikt [...] zwischen Determination und Individuation«.

[46] Strobel 2005, S. 35.

[47] Ebd., S. 36.

Damit liefert uns Hoffmann, so Strobel weiter, einen »retrograd verlaufenden Adelsroman«, der im »Krebsgang die im 18. Jahrhundert dominant werdende Zukunftstorientierung des erzählten Subjekts« unterläuft und damit auch »einer progredienten Ausbildung von 'Persönlichkeit' wie im klassischen Bildungsroman zuwiderläuft«.[48] Die Abstammung des Medardus, seine adelige Großfamilie markiert somit nicht eine dekorativ-ornamentale Oberflächenstruktur, die publikumswirksam und spektakulär Sex, Blasphemie, Inzest usw. ins Spiel bringen soll, sondern das »soziale und epistemische Netz, in dem sich Medardus zurechtfinden muß«.[49] In den Relationen zu seinen Verwandten, in seiner Positionierung innerhalb dieses genealogischen Netzes bildet Medardus seine stets prekäre Identität aus. Diese Etablierung von Identität qua Positionierung innerhalb eines verwandtschaftlichen Relationengefüges und nicht qua Besetzung der Subjektposition ist nun allerdings im Rahmen der Subjekt-, Individualitäts-, Emanzipations- und Freiheitssemantik um 1800 anachronistisch. Sie ist alteuropäisch. Hier wird Identität an die Besetzung einer Funktionsstelle innerhalb einer Struktur gebunden, die letztlich nicht die einzelne Position als substanziell wichtig ausweist, sondern die Kontinuierung der Struktur selbst. Und weil wir es hier mit einer anachronistischen Konstellation zu tun haben, denn Medardus sucht Identität im Rahmen einer Konfiguration, die ihn als Stellgröße behandelt, kann es auch mit der angestrebten Stabilität der Identität nichts werden. Die Doppelgängerproblematik, die bei Hoffman notorisch formulierte Psychologisierung, seine protofreudianische Hervorkehrung des Unbewussten hängen in den *Elixieren des Teufels* zum großen Teil davon ab, dass Medardus als Identitätssuchender in einer Familiengeschichte und damit in einem obsoleten Geschichtsmodell als Funktionsgröße dient. Medardus' Identitätsprobleme führen zwar zu psychologisch deutbaren Verschiebungen, diese gründen jedoch nicht in seiner Psychologie, sondern im strukturellen Aufeinanderprall alteuropäischer Genealogie und moderner Identitätssuche. Für das um 1800 entdeckte Individuum und seine notwendigerweise auf sich allein gestellte Identitätssuche ist die alteuropäische Genealogie das falsche Format[50] – ebenso wie

[48] Ebd. – Ich würde diesem Urteil grundsätzlich zustimmen, allerdings zu bedenken geben, dass der 'klassische Bildungsroman' mitnichten einfach auf linearer Progredienz aufbaut, sondern auch selbst schon überlappende Zeitstrukturen und diesbezügliche verwirbelte ästhetische Versuchsanordnungen aufweist (wie bspw. das Theater im Roman *Wilhelm Meister* (1795/96)).

[49] Strobel 2005, S. 40.

[50] Strobel und Lemmler stellen beide die Genealogie ins Zentrum ihrer Analyse, sehen aber jeweils zwei unterschiedliche Bruchlinien. Strobel argumentiert, dass der Roman sowohl entlang der Grenze von adlig-großfamiliärer Genealogie einerseits und moderner Identitätssuche andererseits, als auch zwischen Genealogie einerseits und der »Moderne der

die Aufklärung die falschen Formate liefert. Die moderne Identitätssuche ist von verschiedenen Seiten her zum Scheitern verurteilt.[51]

Allerdings ist zu beachten, dass nicht nur mit Medardus, sondern auch mit seiner Familiengeschichte etwas nicht stimmt. Die Positionen innerhalb der Abstammung und die Zeitverhältnisse der Abstammung sind kurios. Da ist zum einen sein Halbbruder Graf Viktorin, der einen äußerst ambivalenten textontologischen Status besitzt, als Doppelgänger ist er mal als Projektion des Medardus lesbar, mal als eigenständig handelnde Figur, und diese Ambivalenz wird nicht aufgelöst. Die genealogisch geforderte Differenz zum Verwandten ist hier nicht mehr eindeutig gewährleistet.[52] Im Verlauf der Generationen wiederholen die Figuren auffällig ähnlich die Sünden und Verbrechen ihrer männlichen und weiblichen Verwandten. Innerhalb dieses genealogischen Netzes kann, jeweils geschlechtsbezogen, jeder der Doppelgänger des anderen sein.[53] Diese Möglichkeit der Verwechslung und der Positionenverschiebung wird noch durch den gehäuften Inzest innerhalb der Großfamilie verstärkt. Jeder trifft permanent auf Blutsverwandte, die alle irgendwie in Sex und Verbrechen verstrickt sind, sodass jeder im anderen immer sein eigenes verzerrtes Ich sieht. Sabine Schneider formuliert diesbezüglich, dass das »kaum mehr durchschaubare Verwirrspiel der Verwechslungen, Vermischungen und Überblendungen [...] eine auf Differenz beruhende Logik außer Kraft [setzt]« und eine Struktur instituiert, die man als »perpetuierte Logik der Schwelle und als Krise der Unterschiede« bezeichnen kann.[54] Mit dem alten Maler als Ewigem Juden haben wir zusätzlich noch ein Prinzip, dass in den Ablauf der Ahnenreihe Simultaneität und Synchronizität einschleust. Wir bekommen hier innerhalb der genealogischen Struktur geradezu bilderbuchmäßig die von Kellner beschriebene Überlappung der Zeitregime Linearität und Zyklik, Pfeil und Kreis, nacheinander und synchron vorgeführt. Im Stammbaum des Medardus verwirbeln sich 'genea-mythisches Denken

Ökonomisierung von Kunst und Wissen« andererseits aufgestellt ist (Strobel 2005, S. 34). Lemmler sieht den Roman um die Unterscheidung (vormoderne) Genealogie vs. (moderne) bürgerliche Kleinfamilie organisiert (Lemmler 2011, u.a. S. 225, 250f.).

[51] »Aufklärung erscheint in dieser Perspektive nicht als die Freiheit, sich seines eigenen Verstandes bedienen zu dürfen, sondern als der Zwang, sich stets selbst steuern zu müssen. Und genau dieser Zwang zur Selbststeuerung, zur Selbstregulierung, zur Selbstbeobachtung trägt in sich das gefährliche Potential einer Selbstüberforderung.« Borgards 2009, S. 56.

[52] Vgl. hierzu Strobel 2005, S. 40 und Lemmler 2011, S. 238.

[53] Ähnlich argumentiert Lemmler 2011, S. 238, wenn er formuliert, dass die Nachkommen des alten Malers »sowohl innerhalb ihrer eigenen Generation als auch im Hinblick auf die gesamte Ahnenreihe entindividualisiert, innerhalb ihrer Abstammung austauschbar erscheinen.«

[54] Schneider 2011, S. 116.

('*circuitus temporum*') und genea-lineares Denken'.[55] Während die Genealogie, die im Mittelalter noch institutionellen Charakter hatte, die Identität von sozialen Gruppen sicherte, wird dem modernen, identitätssuchenden Ich, das sich in unserem Falle nicht nur zu einem Individuum, sondern auch zu einem Ich auf seinem Weg zum Seelenheil (Mönch) entwickeln soll, diese komplexe Genealogie nicht zum Medium von Sicherheit und Stabilität, sondern zum Ausdruck von Verwirrung und Destabilisierung:

> Das poetologische Experiment der *Elixiere* ist nicht einfach auf Hoffmanns Gegenwart referenzialisierbar; die genealogische (Zeit-)Ordnung ist absolut, sie überwiegt auch historische Anspielungen: Der 'Renaissance'-Welt als Welt des Vorfahren Francesko korrespondiert vier Generationen (und [unmöglicherweise] dreihundert Jahre?) später der 'Renaissance'-Papst, dem Medardus begegnet. Die durch Familienverhältnisse und die Abfolge von Generationen vorgegebene Zeitordnung begründet eine eigentümliche, die Welt im Text dominierende 'Eigenzeit', hinter der die historisch-chronologische 'Weltzeit' mit ihren Kontingenzen und Unwägbarkeiten verblasst.[56]

Statt also Orientierung zu bieten und das Individuum auf seinem Weg zur Identität mit Chronologie, Linearität und klarer Relationierbarkeit zu versorgen, bietet die Genealogie hier Uneindeutigkeiten, Überlappungen, Krisen und Störungen der Selbstbilder. Hierbei korrelieren die verwirbelte Genealogie und die Überlappung von *story* und *history*. Einerseits ist die 'wilde Genealogie' Folge davon, dass die *story* aus den Fugen geraten ist: es ist nicht eindeutig, auf welcher Ebene sich der Doppelgänger befindet, es ist nicht eindeutig, wie auf der *histoire*-Ebene das Manuskript des Malers und das Leben des Medardus in Bezug gesetzt sind, es ist nicht eindeutig, wie sich im Hinblick auf Geschehnisse das erlebende und das schreibende/erzählende Ich zueinander verhalten usw. Und andererseits ist die Vertracktheit der *story* Folge der wilden Genealogie: Weil es genealogisch wuchernde Doppelgängerstrukturen und einen ewigen Juden gibt, der in einer radikal antimimetischen Verkehrung in das aktuelle Geschehen eingreift, kann keine lineare *story* erzählt werden. Die Genealogie als geschichtsphilosophische Ordnungsfigur (*history*) und die erzählte Geschichte (*story*) inklusive der Art und Weise ihrer Darstellung (*plot*) bedingen sich wechselseitig, diese Wechselseitigkeit jedoch bewirkt keine Ordnung, sondern Uneindeutigkeit und Disparatheit.

[55] Vgl. Anm. 41.

[56] Strobel 2005, S. 33.

5. Das Disparate als Form

Ich möchte diese Konstellation verschärfen und argumentieren, dass in den *Elixieren* drei Ordnungsfiguren ineinander verschränkt werden und dass diese Verschränkung als 'formaler Kommentar' zu kursierenden geschichtsphilosophischen Modellen gelesen werden kann. Die drei Ordnungsfiguren wären Wiederholung (i), Genealogie (ii) und christliche Heilsgeschichte (iii); sie werden vor allem anhand von vier komplexen antimimetischen bildtechnischen Überblendungssituationen sichtbar.[57]

1. Überblendung von heiliger Rosalia und Venus durch den Maler Francesko. Der alte Maler Francesko als 'Ursprung' der genealogischen Reihe, der auch Medardus angehört, begeht die Sünde der Korrelierung von spiritueller und erotischer Erregung. Der sündhaft-hedonistisch Lebende Maler Francesko, der dem Vorstellungsbild der heidnischen Venus verfallen ist, soll für ein Kapuzinerkloster das Bild der heiligen Rosalia malen. In einer Schaffenskrise trinkt er von den Elixieren des Teufels und malt das Bild der heiligen Rosalia wie in einem Rausch, um am Ende festzustellen, dass er nicht die heilige Rosalia, sondern die heidnische Venus – »aus seinem innersten Gedanken nach einem Marmorbilde erschaffen« – gemalt hat.[58] Dieser Überblendung folgt ein zweitägiger Anfall von Raserei, und bezeichnenderweise erscheint ihm »am dritten Tag« leibhaftig eine Frau, die er »für das Original seines Bildes erkannte«. Das Gemälde erscheint ihm »wie eine getreuliche Abspiegelung des fremden Weibes«, das sein Zimmer betritt und mit dem er im Folgenden eine sündhaft-antichristliche Beziehung führt und den fatalen Familienfluch mit der Geburt ihres gemeinsamen Sohnes initiiert.[59] Die Mimesis-Poiesis-Konstellationen sind äußerst verzwickt: Francesko malt das christliche Bild der heiligen Rosalia im Rausch, indem er als Vorbild an eine heidnische Statue denkt; das Bild

[57] 'Bildtechnisch' meint, dass wir uns hier nicht auf der Ebene der Bildinhalte (Kommunikabilien), sondern auf der Ebene der medialen und semiotischen Rahmungen bewegen, die zuallererst konditionieren, auf welche Art und Weise Bildinhalte beobachtbar werden. Das heißt, dass Bilder nicht unmittelbar als visuelle Zeichen bedeutungshaft sind, sondern erst durch ihre semiotische und mediale Vermittlung (durch Sprache, Schrift, Rahmen, Material, Perspektive usw.).

[58] Für eine elaborierte Deutung dieser Überblendung siehe Kaminski 2001, S. 317ff.

[59] Alle Zitate Hoffmann 2007, S. 283. Siehe hierzu Steinecke 2004, S. 278: »Die Ursünde des Geschlechts ist eine sexuelle Verfehlung, der Teufel verführt Francesko in der Gestalt eines Venusbildes: Dadurch wird der teuflisch-dämonische Charakter der triebhaften Sinnlichkeit ganz wörtlich genommen und bildhaft demonstriert. Die ausschweifende, häufig zu Verbrechen führende Sexualität prägt als 'Fluch' alle Angehörigen des Geschlechts. Auch das Leben von Franz [Medardus] wird – lange bevor er die Teufelselixiere getrunken hat – von dieser 'dämonischen' Macht der Sinnlichkeit und der nicht kontrollierbaren Triebe in seinem Inneren bestimmt.«

wird lebendig als teuflisches Weib, das leibhaftig als das Original des Bildes in sein Leben tritt; das von ihm gemalte Original der heiligen Rosalia nach dem Vorbild der Venus findet sich dann im deutschen Kapuzinerkloster und wird in der Beichtszene zum Medium der Überblendung von Aurelie und Rosalia durch Medardus (s.u.), während dessen Kopie im italienischen Kloster Medardus zu weiteren vergeblichen Selbstzüchtigungen anregt.[60] Es handelt sich hier um eine Fortifizierung des Erregungszustandes des rasenden Francesko über Generationen hinweg. Seine 'ursprüngliche' bildtechnische Überblendung von Marmorbild, heiliger Rosalia und Teufelsweib markiert die Konvergenz von spiritueller und erotischer Erregung, die sich in die Familiengeschichte geradezu einätzt und diese formatiert. Diese Überblendung und diese Konvergenz führen allerdings zu einer hochsignifikanten Doppelung: Die Mitglieder der Familie sind genealogisch alle konditioniert von der ursprünglichen Sünde der Konvergenz des Malers Francesko, deshalb auch die Wiederholung und Raserei bei Medardus, und sie alle sind, da von der ursprünglichen Konvergenz getrieben, eben triebgesteuerte Figuren. Die ursprüngliche Sünde des Francesko und Medardus Fall und Buße markieren jedoch nicht allein die Sündengeschichte einer Familie und die Problematik von Familienfluch und Fatalismus, sondern auch und vor allem die Transgressionskraft der bildtechnischen Überblendung. Es ist frappant, was für ein reiches, an wunderhaften, komplexen und unübersichtlichen Konstellationen überbordendes Szenario entwickelt wird. Die triebgesteuerten und genealogisch und bildtechnisch konditionierten Figuren sind in ihrem Gesteuertsein und ihrer Konditionierung hochkomplex und in eine verwickelte Textontologie eingebettet. Zwar treibt »die sinnliche Begierde die Männer« der Familie um, sie handeln triebgesteuert »wie eine Marionette«,[61] allerdings sind sie eingebettet in eine vielschichtige narrative Textontologie mit zweifelhaften Wirklichkeiten und in komplexe bildtechnische Konstellationen, die sich direkt auf diese Textontologie auswirken.

2. Überblendung von Francesko (Medardus Vater) und Medardus durch Aurelie. Aurelie entdeckt ein von ihrer Mutter verstecktes und angebetetes

[60] Kremer (2012, S. 157 u. 159) spricht hier vom Zusammenfall von Urbild und Verzerrung (das weibliche hübsche Original ist in Wirklichkeit eine Teufelsfratze) und von der »Verlebendigung des Abbildes« im Sinne einer »Metamorphose«, in der eine »anamorphotische Verstreckung, eine perspektivische Verzerrung, mitgedacht ist« sowie von einer »romantische[n] Poetik der Imagination und Metamorphose.« – Von einem »Abrücken von der Mimesis-Vorstellung« spricht in diesem Kontext Steinecke (2004, S. 284) und argumentiert dann weiter: »Die Kette der Vertauschungen und Täuschungen ließe sich fortsetzen, die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Abbild, Spiegelbild und Trugbild werden in Frage gestellt, die Bildebenen vertauschbar; damit erweist sich die Ansicht von Kunst als Mimesis als nicht mehr haltbar.« (ebd.)

[61] Kremer 2012, S. 152.

Bild, das Medardus Vater Francesko zeigt. Dieses Bild wird in der Folge von der heranwachsenden und pubertierenden Aurelie als »Projektionsfläche sexueller Phantasien« genutzt, weshalb sie dann in der Beichtstuhlszene »ihr im Kunstwerk idolisiertes Sehnsuchtsobjekt aus dem Bereich des Imaginären in den Bereich der Realität überführen zu können« glaubt; »sie sieht in Medardus die Vivifikation jenes bereits in der Kindheit gesehenen Bildes«.[62]

3. Überblendung von heiliger Rosalia und Aurelie durch Medardus. Eine Frau betritt den Beichtstuhl und gesteht Medardus ihre Liebe zu ihm. Dieses Liebesgeständnis bringt seinen Ich- und Gefühlshaushalt vollkommen durcheinander; er fühlt sich und die Welt radikal verändert, ja, verzaubert. In erster Linie ist er jedoch extrem erregt; er spricht von »verzehrender Glut« und »Flammen«, die »kein Gebet, keine Bußübung mehr dämpfte«.[63] Die Beichtende trägt einen Schleier über dem Gesicht, so dass Medardus ihr Gesicht nicht gesehen haben kann. Dennoch meint er im Altarbild der heiligen Rosalia genau seine verschleierte Geliebte zu erkennen.[64] Hier lässt sich durchaus von einer bildmagischen Konstellation sprechen. Die üblichen Bild-Referent-Verhältnisse werden durch die Konvergenz von Aurelie und Rosalia umgeworfen und es entsteht eine neue, umgewandelte Wirklichkeit, in der Doppelgängerkonstellationen und wunderbare Verhältnisse möglich werden.[65]

4. Und schließlich am Ende des Romans die Überblendung der heiligen Rosalia und Aurelie wiederum durch Medardus, aber auch durch das anwesende Volk. Aurelie entscheidet sich ins Kloster zu gehen und Nonne zu werden; als Ordensnamen hat sie ausgerechnet Rosalia gewählt. Unmittelbar nach dem Sprechen des Gelübdes taucht der Doppelgänger des Medardus auf und mordet Aurelie/Rosalia. Das Volk erkennt sodann in der Sterbenden Aurelie/Rosalia die heilige Rosalia und spricht von einem Wunder: »'Ein Mirakel – ein Mirakel ja sie ist eine Märtyrin. − Sancta Rosalia, ora pro nobis.'«[66] Hier konvergieren nun Wort-, Narrativitäts- und

[62] Liebrand 1996, S. 76.

[63] Hoffmann 2007, S. 52.

[64] Siehe ebd.

[65] Medardus versucht dann kurz darauf, die Identifizierung der Beichtenden mit der heiligen Rosalia als Täuschung zu entlarven und eine rationale Erklärung zu liefern, indem er erstens seine »aufgeregten Sinne« und zweitens die Blickperspektive aufführt (»das lebhafte Bild jener Heiligen, welches ich wirklich, wiewohl in beträchtlicher Ferne und in schiefer Richtung aus dem Beichtstuhl sehen konnte«, ebd., S. 57). Entscheidend ist jedoch, dass diese Rationalisierung scheitert, weil die Erregung der Sinne und der 'schiefe Blick' eben nicht Täuschungen, sondern wunderbare Realitäten mit mal mehr und mal weniger handfestem ontologischen Status liefern.

[66] Ebd., S. 342.

Bildregime, denn nach dem gesprochenen Gelübde und der Mordtat sieht das Volk in der Nonne Rosalia (Aurelie) die heilige Rosalia, nach dem gesprochenen Wort und der Tat kommt es zur bildtechnischen Überblendung. Und Medardus formuliert ganz explizit, dass mit der vierten Überblendung am Schluss die dritte Überblendung im Beichtstuhl einen neuen, nun auch für andere Figuren des Romans wirksamen ontologischen Status erhält: »Sancta Rosalia, ora pro nobis. – So wurde *das* wahr, was ich, als ich Aurelien zum erstenmal sah, in satanischer Verblendung nur frevelich heuchelnd verkündet.«[67] Das bildtechnische Wunder der Überblendung ist kein Hirngespinst des Medardus und auch keine theologisch deutbare Versöhnungs-, Vergebungs- und Bußgeschichte eines sündigen Mönchs, sondern Darstellung dessen, wie die antimimetische Kraft der Überblendung und (sensu Kremer) der Metamorphose wirklichkeits- und naturtransgredierend wirkt. Es handelt sich bei dem Roman in dieser Hinsicht um einen Künstlerroman.[68]

Mit der Überblendung von Venus und heiliger Rosalia wird nicht nur ein christliches Motiv von einem antik-heidnischen kontaminiert. Es geht weniger um eine semantische Überblendung von Antike und Christentum, sondern vielmehr um die formale Einführung einer antiken Zeit- und Geschichtsfigur, nämlich der Wiederholung (i). Wie Karl Löwith zeigen konnte, ist das antike Geschichtsmodell von einer Kreisbewegung gekennzeichnet: »Nach griechischer Weltanschauung bewegt sich alles in einer ewigen Wiederkehr des Gleichen, wobei der Hervorgang in seinen Anfang zurückkehrt.«[69] Mit den beiden Überblendungen von Aurelie und heiliger Rosalia kehrt das Geschehen an den Anfang der Überblendung von Venus und heiliger Rosalia zurück. Dazwischen haben wir im Rahmen einer Genealogie die permanente Wiederholung von Sex, Mord und Gewalt. Die Genealogie ist einerseits in einer Kreisstruktur gefangen, was auch durch die Wiederkehr des alten Francesko als Ewiger Jude markiert wird. Zudem lässt sich durchaus annehmen, dass mit dem antiken Motiv der Wiederholung versteckt auf den Tantaliden-Mythos und die Genealogie des Agamemnon, also auf die generationenübergreifende 'Vererbung' von Mord und Verbrechen referiert wird. Andererseits haben wir es innerhalb der Genealogie mit einer dann doch linear-teleologischen Auflösung der kreisförmigen Wiederholung zu tun (ii und iii).[70] Medardus tut (in Form

[67] Ebd., S. 345.

[68] Zur Diskussion des Romans im Hinblick auf die Kunstproblematik vgl. u.a. Meixner 1971, Liebrand 1996, Steinecke 2004, Kremer 2012.

[69] Löwith 1979, S. 14.

[70] Wobei immer zu bedenken ist, dass die Genealogie in den *Elixieren* sowohl linear als auch kreisförmig verworren ist (vgl. hierzu auch Lemmler 2011, S. 237). Und in diesem

der Niederschrift seines Lebens) Buße und Aurelie wird als Heilige verehrt; die Fortifizierung von Sünde, Verbrechen und Mord scheint beendet. Die Kreis- und Wiederholungsstruktur wird mit dem Ende des Romans und dem Tod von Medardus und Aurelie teleologisch und heilsgeschichtlich, d. h. hier konkret: den sündigen Stammvater entsühnend, eingefasst.

Hier stehen sich explizit zwei geschichtsphilosophische Ordnungsfiguren gegenüber: Wiederholung vs. lineare Heilsgeschichte. Die Wiederholung führt aber nicht einfach zu einem Anfang zurück (wie sensu Löwith noch in der Antike), der Kreis schließt sich nicht. Während durch Orests Mord an seiner Mutter Klytaimnestra und seinen Schlangenbisstod der Fluch entsühnt wird und *im Augenblick* des Todes des Orest das Schicksal seine Erfüllung findet, zielt das Heilsversprechen in den *Elixieren* nicht nur retrograd auf die Auslöschung des Familienfluchs, sondern auch futuristisch-soteriologisch auf das Heil des büßenden Sünders Medardus, der durch seine verworrene Niederschrift seines sündigen Lebens sein zukünftiges Seelenheil im Königreich Gottes sichert. Antike Wiederholungsstruktur und christliche Heilsgeschichte kollidieren bzw. überlagern sich.[71] Und

Kontext noch ein Wort zu den in vielen *Elixiere*-Ausgaben zu findenden diagrammatischen Abstammungstafeln: Diese markieren den Versuch, die ambivalente und disseminatorische Disparatheit des Romans und die wilde Genealogie der Wiederholungen, Verschlingungen und Überlappungen zu domestizieren. Wie komplex die diagrammatische Vorfahrenstafel auch sein mag, sie impliziert das klare Differenzieren und Umzäunen von Figuren in einem Kasten, die Koordinierung von Beziehungen und eine buchstäblich lineare (Linie!) Ordnung. Im Hinblick auf die Ästhetik des Disparaten und der Dissemination in den *Elixieren* markiert das Diagramm ein nichtadäquates »Verschriftlichungsmuster« (Strobel 2005, S. 42): »Der 'Stammbaum' suggeriert die Ordnung des Linearen, er reguliert die historischen Unwahrscheinlichkeiten der Abfolge durch die Verschaltung von fünf Generationen, er stellt Distinktionen zwischen Personen (und die Art der Beziehungen untereinander) her, die Medardus und dem Leser des Romans so nicht gelingen wollen [...]. Das am Naturgesetz geschulte Diagramm ist der Versuch einer Einhegung der sich durch unheimliche Wucherungen auszuzeichnenden Familie.« (ebd., S. 41 u. 42)

[71] Dass lineare Geschichtsmodelle jedoch keine einheitlichen Ordnungsmuster sind, zeigen eindringlich Karl Löwith und Oscar Cullman. So liest man bei Löwith, dass die säkulare Aufklärung formal an die christliche Heilsgeschichte anschließt, indem sie die Logik der Erfüllung und des *eschaton* – freilich unter weltlichen Vorzeichen – in ihr linear-progressives Geschichtsmodell überführt. Es geht darum, dass »die moderne Geschichtsphilosophie dem biblischen Glauben an eine Erfüllung entspringt und daß sie mit der Säkularisierung ihres eschatologischen Vorbildes endet.« (Löwith 1979, S. 11f.; vgl. auch ebd., S. 25f.) Es gibt somit eine grundsätzliche und »ursprüngliche Abhängigkeit der Fortschrittsidee vom Christentum« und damit »ist der moderne Fortschrittsgedanke zweideutig: er ist seinem Ursprung nach christlich, und seiner Tendenz nach antichristlich« (ebd., S. 63): »Die fortschrittlichen und verfallsgeschichtlichen Konstruktionen der Geschichte von Voltaire und Rousseau bis zu Marx und Sorgel sind das späte, aber immer noch machtvolle Ergebnis der biblischen Heil- und Verfallslehre.« (ebd.) An der Säkularisierung des *eschaton* wird aber sichtbar, dass Linearität nicht gleich Linearität ist und das Teleologie nicht gleich Teleologie ist. Zwar sind modern-säkulare und christliche Geschichtsphilosophie beide futuristisch angelegt; während jedoch die erstere einer einfachen Pfeillogik folgt, ist die letztere in eine komplexe

sie finden in der wilden Genealogie, die eben beides (Wiederholung und Linearität) ineinander verschränkt, quasi ihre, semiotisch gesprochen, indexikalische Realisierung. Die Genealogie (ii) wird nicht im Hinblick auf das Fatalismusproblem – denn dieses ist nur ein vorgeschobenes Moment, um komplexe Identitätsprobleme verhandeln zu können – zum Zentrum des Romans, sondern als geschichtsphilosophische Ordnungsform, in der und an der sich die anderen geschichtsphilosophischen Ordnungsformen (Wiederholung (i) und heilsgeschichtliche Linearität (iii)) *brechen*. Hierbei markiert die Überlagerung der Ordnungsformen eben den Bruch, das Disparate, das zwar oberflächlich am Ende des Romans heilsgeschichtlich aufgehoben zu sein scheint, dies aber mitnichten ist, da die Struktur der Überlagerung und des Disparaten über das Romanende hinausgeht und den Bruch verstetigt. Vordergründig fallen das Ende des Romans und Medardus' Erlösung als Sünder, also die Sicherung seines zukünftigen Seelenheils zusammen. Der Roman schließt mit den Worten Pater Spiridions: »Friede und Ruhe dem entschlafenen Bruder Medardus, der Herr des Himmels lasse ihn dereinst fröhlich auferstehen und nehme ihn auf in den Chor heiliger Männer, da er sehr fromm gestorben.«[72] Allerdings ist zu beachten, dass der Roman es in der Schwebe lässt, ob der Familienfluch des Malers Francesko nach Medardus und Aurelies Tod tatsächlich sein Ende gefunden hat oder ob er die verbliebenen Nachfahren heimsucht. Denn die Familienlinie geht nach der Romanhandlung weiter. Strobel weist auf eine von der Forschung meist überlesene Stelle hin: »Die fürstliche Familie, aus der jener oft genannte Francesko abstammte, lebt noch in Italien, und ebenso leben noch die Nachkömmlinge des Fürsten, in dessen Residenz sich Medardus aufhielt.«[73] Strobel sieht die Entsühnung dadurch gefährdet, dass »Medardus Geschlecht *und* sein Text bleiben« und damit die teleologische Struktur der Beendigung des genealogischen Fluchs unterminiert wird.[74] Lemmler hingegen deutet diese Stelle und die ganze genealogische Konstellation als unentschieden. Der Text lässt es strukturell

Zeitmatrix eingebettet, die komplexerweise futuristisch um eine Mitte (Christus) kreist: »Für den Christen ist die Trennungslinie des Heilsgeschehens kein bloßes *futurum*, sondern ein *perfectum praesens*: die schon geschehene Ankunft des Herrn.« Und weiter: »Innerhalb dieses geradlinigen, aber doppelseitigen Zeitschemas wird die biblische Geschichte als ein Heilsgeschehen gefaßt, das von der Verheißung bis zur Erfüllung fortschreitet und in Christus seine Mitte hat. [...] denn das Königreich Gottes ist bereits erschienen, und dennoch steht es noch aus als ein *eschaton*. Diese Zweideutigkeit ist wesentlich für alle Geschichte seit Christus: die Zeit ist schon erfüllt, aber noch nicht vollendet [...]«, was auf die »problematische Beziehung zwischen der 'realisierten Eschatologie' und ihrer künftigen Realität« hinweist (ebd., S. 168 u. 172). Vgl. zum Verhältnis von Mitte und *eschaton* auch Cullmann 1946 und 1965.

[72] Hoffmann 2007, S. 352.

[73] Ebd., S. 276.

[74] Strobel 2005, S. 44.

offen, ob der genealogische Fluch weitergeht und damit Aurelies und Medardus Tod sühnetechnisch vergeblich waren oder ob die Sühne gelingt.[75] Vor allem ist allerdings zu beachten, dass die Beichte des Medardus durch einen Herausgeber (Vorwort) und den Pater Spiridion, der die letzten Worte des Textes spricht, gerahmt ist. Da Pater Spiridion die Niederschrift des Medardus nicht gelesen hat,[76] fungiert er hier als profaner Redaktor und nicht als Mann Gottes. Am Ende des Romans steht ein strikt editorischer und eben kein geistlicher Beglaubigungsakt, was bedeutet, dass das letzte Wort also der Roman *Die Elixiere des Teufels*, also die Literatur und eben nicht Sühne und Seelenheil (Religion) hat. Die Umfunktionierung eines Paters zu einem reinen Editor verlagert somit auch das Gewicht weg von der Seelenheilfrage unseres Protagonisten Medardus hin zu der formalen Struktur des Romans selbst. Der Roman beginnt (Vorwort des Herausgebers) und endet (Pater Spiridion als Editor) mit einem deutlichen Verweis auf den medialen Charakter von Literatur.[77] Und Hoffmann versteht Literatur um 1815 als Medium des Aushandelns, Erprobens und Dekonstruierens von Modellen (poetologischen, anthropologischen, psychologischen, medialen, semiotischen und eben geschichtsphilosophischen (!)), wobei mehr die Belastbarkeit des Mediums Literatur im Hinblick auf Brüche, Uneindeutigkeiten und Disseminationen erprobt wird und weniger ihre Fähigkeit zur Synthese oder dialektischen Vermittlung. Wie viel Spannung, Kontingenz, Unstimmigkeit und Disparatheit kann Literatur vertragen und vermitteln, ohne sich als Medium aufzulösen? Und in welcher Form erhält die Literatur gerade qua Spannung, Kontingenz, Unstimmigkeit und Disparatheit ihre spezifische literarische Form?

Meine Ausführungen laufen darauf hinaus, zu zeigen, dass die komplexe und disseminatorische Überlappung der drei Ordnungsfiguren im Roman und vom Roman nicht dialektisch aufgehoben wird. Die Ordnungen kontaminieren sich wechselseitig, verhindern klare Zuordnungen und klare Relationierungen. Dabei geht es zwar auch darum, zu zeigen, dass um 1800 weder auf die christliche Heilsgeschichte noch auf eine vormoderne Genealogie noch auf die Antike noch auf die Aufklärung zurückgegriffen werden kann. Vor allem geht es aber darum zu zeigen, dass formal eben keine Ordnungsfigur, eben kein geschichtsphilosophisches Modell Sicherheit, Stabilität und Identität gewährleisten kann. Es wird nicht nur

[75] Vgl. Lemmler 2011, S. 265f., Anm. 473.

[76] Siehe Hoffmann 2007, S. 352: »So habe ich den Blättern, die des Bruder Medardi Leben *enthalten sollen*, die ich aber *nicht gelesen*, die Umstände seines Todes sehr genau und nicht ohne Mühe ad majorem dei gloriam hinzugefügt« (meine Hervorhebungen, MG). Vgl. hierzu Kaminski 2001.

[77] Zur Wendung 'Literatur als Medium' vgl. Jahraus 2003.

vorgeführt, dass sich kein vernünftiges und autonomes Subjekt ausbilden kann, dass weder die Geschichte in der Vernunft sich vollendet noch die Vernunft in der Geschichte, sondern auch gezeigt, dass die Idee, dass ein homogenes Modell dies leisten könnte, zu komplexen Verwerfungen führt. Die disseminatorische Struktur innerhalb eines wilden genealogischen Spiels in den *Elixieren des Teufels* markiert, dass es unmöglich ist, die *Elixiere* stringent in geschichtsphilosophische Figuren wie Linie, Kreis oder Spirale, oder in die dazugehörigen Semantiken von Seelenheil, Sühne oder Vernunft aufzulösen. Der Roman zeigt im − zwar verschlungenen, aber nichtsdestotrotz gut sichtbaren − Verweis auf geschichtsphilosophische Modelle, dass es gilt, das Disparate auszuhalten und dass allein die Kunst in ihrer zur Form gewordenen Disparatheit die Lücke füllen kann, die die bröckelnden geschichtsphilosophischen Modelle hinterlassen.

Literatur

Angehrn, Emil (2012): *Geschichtsphilosophie. Eine Einführung* [1991]. Basel: Schwabe.
Baumgartner, Hans Michael (1972): *Kontinuität und Geschichte. Zur Kritik und Metakritik der historischen Vernunft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Bobinac, Marijan (2012): *Uvod und romantizam*. Zagreb: Leykam international.
Borgards, Roland (2009): *Lenz*. In: R. B., Harald Neumeyer (Hgg.): *Büchner-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 51–70.
Cullmann, Oscar (1946): *Christus und die Zeit: Die urchristliche Zeit- und Geschichtsauffassung*. Zürich: Evang. Verlag.
Cullmann, Oscar (1965): *Heil als Geschichte. Heilsgeschichtliche Existenz im Neuen Testament*. Tübingen: Mohr.
Danto, Arthur C. (1965): *Analytical Philosophy of History*. Cambridge: Univ. Press.
Derrida, Jacques (2004): *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Transparenz und die neue Internationale* [*Spectres de Marx*, 1993]. Dt. von Susanne Lüdemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Diekmann, Stefanie; Khurana, Thomas (Hgg.) (2007): *Latenz. 40 Annäherungen an einen Begriff*. Berlin: Kadmos.
Diekmann, Stefanie; Khurana, Thomas (2007): *Latenz. Eine Einleitung*. In: Dies. (Hgg.): *Latenz. 40 Annäherungen an einen Begriff*. Berlin: Kadmos, S. 9–13.
Gatterer, Johann Christoph (1788): *Abriß der Genealogie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
Grizelj, Mario (2011): *Un/ambiguous. Literature, Religion, Systems Theory*. »Interpretations« 4/5 (2011), S. 45–65.
Heck, Killian; Jahn, Bernhard (2000): *Einleitung: Genealogie in Mittelalter und Früher Neuzeit. Leistungen und Aporien einer Denkform*. In: dies. (Hgg.): *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer, S. 1–9.
Hoffmann, E. T. A. (2007): *Die Elixiere des Teufels* [1815/16]. In: ders.: *Die Elixiere des Teufels. Werke 1814–1816*. Hg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 9–352.

Hudgins, Esther (1975): *Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans*. The Hague [u.a.]: Mouton.
Jahraus, Oliver (2003): *Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation*. Weilerswist: Velbrück.
Kaminski, Nicola (2001): *Kreuz-Gänge. Romanexperimente der deutschen Romantik*. Paderborn [u.a.]: Schöningh.
Kellner, Beate (2004): *Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter*. München: Fink.
Kremer, Detlef (1999): *E. T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane*. Berlin: Schmidt.
Kremer, Detlef (2007): *Romantik. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart u. Weimar: Metzler.
Kremer, Detlef (2012): *Die Elixiere des Teufels*. In: ders. (Hg): *E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*. 2. Aufl. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 144–160.
Lemmler, Dennis (2011): *Verdrängte Künstler – Blut-Brüder – Serapiontische Erzieher. Die Familie im Werk E. T. A. Hoffmanns*. Bielefeld: Aisthesis.
Liebrand, Claudia (1996): *Aporie des Kunstmythos. Die Texte E. T. A. Hoffmanns*. Freiburg im Breisgau: Rombach.
Löwith, Karl (1979): *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie* [1953]. 7. Aufl. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer.
Luhmann, Niklas; Fuchs, Peter (1989): *Reden und Schweigen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Meixner, Horst (1971): *Romantischer Figuralismus. Kritische Studien zu Romanen von Arnim, Eichendorff und Hoffmann*. Frankfurt/M.: Athenäum.
Momberger, Manfred (1986): *Sonne und Punsch. Die Dissemination des romantischen Kunstbegriffs bei E. T. A. Hofmann*. München: Fink.
Negus, Kenneth (1958): *The Family Tree in E. T. A. Hoffmanns* Die Elixiere des Teufels. »*Publications of the Modern Language Association of America*« 73,1 (1958), S. 516–520.
Neumann, Gerhard (2005): *Einleitung*. In: ders. (Hg.): *'Hoffmanneske Geschichte'. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 7–14.
Neumann, Michael (1991): *Unterwegs zu den Inseln des Scheins. Kunstbegriff und literarische Form in der Romantik von Novalis bis Nietzsche*. Frankfurt/M.: Klostermann.
Publius Ovidius Naso (1996): *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Übers. v. Erich Rösch. Hg. v. Niklas Holzberg. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler.
Sangmeister, Dirk (2010): *Zehn Thesen zu Produktion, Rezeption und Erforschung des Schauerromans um 1800.* »Lichtenberg Jahrbuch« (2010), S. 177–217.
Schneider, Sabine (2011): *Bilderzauber im Bewusstseinszimmer. Inspiration und die Folgen in* Die Elixiere des Teufels. In: Daniel Müller Nielaba, Yves Schumacher, Christoph Steier (Hgg.): *Figur. Figura. Figuration: E. T. A. Hoffmann*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 111–121.
Schroeder, Felix von (1976): *Genealogische Fragen in E. T. A. Hoffmanns »Die Elixiere des Teufels«*. »Der Herold. Vierteljahresschrift für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften« 8,1 (1976), S. 133–149.
Schwering, Markus (1994): *Romantische Geschichtsauffassung – Mittelalterbild und Europagedanke*. In: Helmut Schanze (Hg.): *Romantik-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, S. 541–555.

Steinecke, Hartmut (2004): *Die Kunst der Fantasie: E. T. A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt/M.: Insel.
Steinecke, Hartmut (2007): Struktur, Thematik, Aspekte der Deutung. In: E. T. A. Hoffmann: *Die Elixiere des Teufels. Werke 1814–1816*. Hg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 575–587.
Strobel, Jochen (2005): *Die Ahnenprobe des Medardus*. »E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch« 13 (2005), S. 29–46.
Zwenger, Thomas (2008): *Geschichtsphilosophie. Eine kritische Grundlegung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 75–92

DIE DDR ALS ZIEL DER GESCHICHTE?

HISTORISCHE UND INDIVIDUELLE ENTWICKLUNG IN FRANZ FÜHMANNS ERZÄHLBAND *DAS JUDENAUTO*

Florian URSCHEL-SOCHACZEWSKI
(Freie Universität Berlin)

Zusammenfassung

Bisher wurde Franz Fühmanns Erzählband *Das Judenauto* zumeist als teleologischer Text gedeutet, in der die DDR als Realisierung der individuellen und gesellschaftlichen Selbstfindung und -verwirklichung erscheint, und daran anschließend, je nach politischem Standpunkt der Interpreten, positiv oder negativ bewertet. Im vorliegenden Beitrag wird die Frage, ob die DDR im *Judenauto* tatsächlich als ideales Ziel der persönlichen und historischen Entwicklung erscheint, differenziert beantwortet. Die Analyse leitmotivisch vorgetragener Kategorien – etwa der des 'Wissens' – sowie die Identifikation von Leerstellen weisen darauf hin, dass die von Fühmann im *Judenauto* gewählte Darstellungsweise die DDR als von Beginn an prekäres System vorführt.

1. *Das Judenauto* im Spiegel der Forschung

Die DDR als Ziel der Geschichte – mit dieser Wendung könnte man pointiert das Ergebnis der meisten bisher vorgelegten Interpretationen und Kommentare zu Franz Fühmanns Erzählzyklus *Das Judenauto* zusammenfassen. Von den frühen Kritiken, die kurz nach der Veröffentlichung des Buches publiziert wurden – *Das Judenauto* erschien erstmals 1962 im Aufbau-Verlag in Ost-Berlin[1] – über des Autors eigene, wenig

[1] Der Untersuchung wird die Erstausgabe von Fühmanns *Das Judenauto* zugrunde gelegt: Franz Fühmann: *Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten*. Berlin [O]: Aufbau 1962. In die achtbändige Werkausgabe, die in mehreren Auflagen bei Hinstorff in Rostock erschien, hat Fühmann eine Fassung des *Judenautos* aufgenommen, die den Text angeblich in seiner »ursprünglichen Gestalt« wiedergebe und von den Eingriffen des Lektorats, die die Erstausgabe geprägt hätten, befreit sei: Franz Fühmann: *Ein paar Nachbemerkungen*. In: F.F.: *Das Judenauto. Kabelkran und Blauer Peter. Zwei-*

zimperliche Kritik an dieser Textsammlung bis hin zu den, sich dann häufig zustimmend auf Franz Fühmanns Urteil zum *Judenauto* beziehenden Kommentaren, die nach der deutschen Vereinigung und bis in jüngere Zeit erschienen: Die DDR als Ziel der Geschichte wurde seit jeher als Programm und Leitgedanke von *Das Judenauto* festgestellt.

Um nachvollziehbar zu machen, was genau es mit diesem Schlagwort auf sich hat und wie nahe liegend das Fazit ist, das Literaturkritiker, Literaturwissenschaftler, Biografen und nicht zuletzt der Autor selbst nach der Lektüre des *Judenautos* gezogen haben, seien zunächst Struktur und Inhalt des in der Erstausgabe 188 Seiten umfassenden Bandes skizziert: In vierzehn in sich abgeschlossenen, jeweils zwischen zehn und achtzehn Seiten kurzen Erzählungen schildert ein männlicher Ich-Erzähler Stationen seiner Kindheit und Jugend und seines jungen Erwachsenenlebens zwischen ca. 1930 und 1949, die er im Rückblick als bedeutende Entwicklungsstufen oder persönliche Wendepunkte wahrzunehmen behauptet. Von seiner Schulzeit in Böhmen sowie im Jesuiteninternat Kalksburg bei Wien, über seinen Eintritt in den Reitersturm der SA und den Einsatz an verschiedenen Orten in Ost- und Südeuropa als Fernmeldesoldat der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg, bis zur Kriegsgefangenschaft im Kaukasus, dem Besuch einer Antifaschule in Lettland und der Ankunft in der DDR Ende 1949 decken sich die einzelnen Stationen mit dem Lebensweg des Autors Franz Fühmann. Wie Fühmann ist der Ich-Erzähler am 15. Januar 1922 geboren. An einer Stelle im Text wird der Protagonist direkt auf Russisch bzw. mit russischer Aussprache des Nachnamens als »Wojennoplennyj Fjumann«[2] (Kriegsgefangener Fühmann) angesprochen.

Jede der Erzählungen ist im zeitlichen Umfeld eines politisch-historisch bedeutsamen Datums angesiedelt, das dann im Untertitel der jeweiligen Erzählung erscheint und oft ein handlungsauslösendes, mitunter nur begleitendes oder kontrastives, immer aber mit der individuell erlebten Episode inhaltlich verknüpftes Element bildet. So ist etwa die Auftakterzählung, die mit »Das Judenauto« den gleichen Titel trägt wie der gesamte

undzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens. Rostock: Hinstorff 1993, S. 517–519, hier S. 517. Die *Judenauto*-Version der Werkausgabe ist allerdings editorisch nicht erschlossen; wann welche Änderungen, etwa die sofort sichtbare Umbenennung einzelner Erzählungen, vorgenommen wurden, wer für welche Eingriffe verantwortlich ist, wird nicht deutlich. Zur inhaltlichen Überprüfung zeitgenössischer wie rückblickender Kommentare zu einer Fühmann-Veröffentlichung aus den frühen 1960er Jahren muss als Bezugstext eine Ausgabe aus dieser Zeit – hier: die Erstausgabe des *Judenautos* von 1962 – herangezogen werden, die auch den damaligen Rezensenten vorlag. – Im Folgenden wird zur leichteren Orientierung zwischen dem Erzählband *Das Judenauto* (kursiv gesetzt) und der gleichnamigen, in dem Band enthaltenen Erzählung »Das Judenauto« (in doppelten Anführungszeichen) graphisch unterschieden.

[2] Fühmann: *Judenauto*, S. 151.

Band und die als die berühmteste Erzählung des Buches gilt,[3] mit »Weltwirtschaftskrise 1929« untertitelt. Die Erzählung »Ein Weltkrieg bricht aus« trägt, wenig überraschend, den Untertitel »1. September 1939, Ausbruch des zweiten Weltkrieges«, »Pläne in der Brombeerhöhle« ist rund um den »8. Mai 1945, Kapitulation der Hitlerwehrmacht« angesiedelt. Am Schluss des Bandes, als narratives Ziel für den Erzähler wie für den Leser, erscheint die Erzählung »Zum erstenmal: Deutschland. 7. Oktober 1949, Gründung der Deutschen Demokratischen Republik«.

Der gesamte Zyklus *Das Judenauto* ist ebenfalls mit einem erläuternden Untertitel versehen: »Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten«. Dieser Untertitel – eine Gattungsbezeichnung trägt der Band nicht – ist insofern inhaltlich etwas irreführend, als in den einzelnen Erzählungen nicht immer nur ein Tag, sondern oft die Ereignisse mehrerer Tage oder sogar Wochen und Monate geschildert werden; die Verknüpfung zwischen individuell-biographischen und welthistorischen Wegmarken wird mit »Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten« allerdings verstärkt. So ergibt sich eine literarische 'europäische Historie von unten', die abgrenzende Vergleiche mit Stefan Zweigs *Sternstunden der Menschheit* provoziert, in der ja in vierzehn historischen Miniaturen die großen Männer der Weltgeschichte und ihre Taten an ganz bestimmten Tagen porträtiert werden.[4]

Zwar sind die Erzählungen des *Judenautos* auch einzeln lesbar und verständlich, jedoch wird über die geschilderte äußere Struktur des Bandes wie auch über die Identität des rückblickenden Ich-Erzählers ein enger Zusammenhang zwischen den Erzählungen hergestellt. Der Ich-Erzähler berichtet stets in konkret anschaulicher, schnörkelloser, beileibe nicht immer von Pathos freier, aber über alle Erzählungen hinweg klar ein und derselben Instanz zuordenbarer Sprache und flicht mitunter Rückverweise auf vorherige Abschnitte ein oder nimmt Motive wieder auf. So erscheint es nicht nur als eine von mehreren möglichen Optionen, sondern für das Verständnis der geschilderten Erfahrungen, Empfindungen und – gegebenenfalls – Entwicklungen des Ich-Erzählers Fühmann geradezu als nötig, die einzelnen, chronologisch geordneten Erzählungen als Kapitel einer zusammenhängenden Lebensbeschreibung zu lesen. Uwe Wittstock benennt die Gattung von *Das Judenauto* – gemeint ist der Erzählband im Ganzen – ohne Umschweife: Wir haben es mit einer »Autobiographie« zu tun.[5]

[3] Vgl. Uwe Wittstock: *Franz Fühmann* (= Beck'sche Reihe 610, Autorenbücher). München: C. H. Beck 1988, S. 40.

[4] Vgl. Stefan Zweig: *Sternstunden der Menschheit. Vierzehn historische Miniaturen*. 49. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003 [1. Aufl. als Teilsammlung von fünf Miniaturen: 1927; erweitert 1943].

[5] Wittstock: *Franz Fühmann*, S. 42.

Tatsächlich sind die Bedingungen für die Identifizierung des *Judenautos* als Autobiographie Fühmanns weitgehend erfüllt: Wahl der Ich-Erzählperspektive, Namensgleichheit des Protagonisten mit dem Autor – sofern man davon ausgeht, dass die Schreibweise »Fjumann«[6] eine die russische Aussprache imitierende Schreibung des Namens »Fühmann« ist –, Übereinstimmung biographischer Eckdaten bei Erzähler/Protagonist und Verfasser. Auch der Verzicht auf eine belletristische Gattungsbezeichnung des Buches, etwa 'Erzählungen' oder 'Roman', lässt den Raum offen für die Lektüre des *Judenautos* als Autobiographie Fühmanns.[7] Keineswegs nivelliert dabei die Kategorisierung des *Judenautos* als Autobiographie die bleibend vorhandenen gattungstheoretischen Probleme dieses Prosazyklus, sondern sie exemplifiziert im Gegenteil die gegenwärtig offenen allgemein definitorischen Fragen rund um den Begriff der Autobiographie. So stellt Martina Wagner-Egelhaaf zu Recht fest, dass »das fiktionale Moment des personalen Romans aus keiner Autobiographie wegzudiskutieren«[8] sei. Die »Relativität und de[r] heuristische[] Charakter von Gattungsbestimmungen«[9] insgesamt muss betont werden, ebenso allerdings die Notwendigkeit, diese Bestimmungen vorzunehmen, um produktive Auseinandersetzungen mit literarischen Texten anzustoßen: Im Falle des *Judenautos* wären, wie im Folgenden deutlich wird, zahlreiche in der Vergangenheit und Gegenwart geführte Diskussionen rund um den Erzählzyklus hinfällig, wollte man die weitestgehende Identität der historischen Person des Autors mit dem Ich-Erzähler und Protagonisten für nebensächlich oder zufällig erklären.

Diese »Autobiographie« wurde nun seit ihrem Erscheinen immer wieder von ihrem Ende her gelesen, dem letzten Kapitel, in dem der Erzähler sich emphatisch zur DDR als zu seiner Heimat bekennt: »'Ich werde selbstverständlich in der Deutschen Demokratischen Republik leben'«,[10] und: »Was immer auch geschehen möge: Diese Republik ist meine Republik!«[11]

[6] Fühmann: *Judenauto*, S. 151.

[7] Vgl. Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Aus d. Frz. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994 [erstmals erschienen in frz. Sprache u.d.T. *Le pacte autobiographique*, Paris 1975], S. 14. Im Rahmen der vorliegenden Betrachtung ist überdies die Eigenschaft zahlreicher literarischer Autobiographien hervorzuheben, den Lebensweg des Autors bis zu einem entscheidenden biographischen Wendepunkt zu beschreiben. Zu denken wäre hier an autobiographische Schriften von Goethe (*Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, *Italienische Reise*), Fontane (*Meine Kinderjahre*, *Von zwanzig bis dreißig*), Erich Kästner (*Als ich ein kleiner Junge war*) und Günter Grass (*Beim Häuten der Zwiebel*). Diese Eigenschaft weist auch Fühmanns Zyklus *Das Judenauto* auf.

[8] Martina Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 7.

[9] Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*, S. 7 [im Original fett].

[10] Fühmann: *Judenauto*, S. 178.

[11] Ebd., S. 176.

Dabei gibt der Autor-Erzähler selbst innerhalb des Kapitels die Bewertung dieses letzten Abschnitts als physischen, psychologischen und intellektuellen Schlusspunkt vor, als höchste zu erreichende Stufe seiner politischen Menschwerdung. Da ist zunächst die umfassende All-Erkenntnis bei der Beschäftigung mit den Marx'schen Lehren zur Politischen Ökonomie:

> Hier war ja die Antwort auf all die Fragen, die mich immer bewegten, und alle Stationen meines Lebens waren, da ich die dicken Bände des »Kapitals« von Karl Marx durchgewühlt hatte, wie die Gegenwart meines Schreibpults vor meinen Augen gestanden, die nun frei sehen konnten, hinab bis zum Grund der Zeit.[12]

Es folgt die Ankunft nach langer Zugfahrt im gerade gegründeten sozialistischen deutschen Staat, in dem die eigene geschichtsphilosophische Erkenntnis den Aufbau und die Organisation der Gesellschaft bestimmt. Individuelle und historische Entwicklung kommen hier zusammen; und aus der scheinbar endlich gesicherten ideologischen und geographischen Position heraus ist, so wird suggeriert, schließlich der Rückblick auf frühere Erfahrungen möglich, die so als jeweils für sich sinnvolle und notwendige Schritte auf dem Weg zur Ent-Deckung des wahren Selbst und der wahren Geschichtsbestimmung erscheinen – einer Entdeckung, die folglich bereits stattgefunden haben muss:

> Wann war er gekommen, der erste Anstoß zu der Wandlung, die ich erfahren hatte? Auf der Antifaschule, wo es mir wie Schuppen von den Augen fiel […]? Als ich zum erstenmal Lenin las? Als wir [als Kriegsgefangene in der Sowjetunion] dies Biest von Straße vollendet hatten? Als ich die zertrümmerte Muschel Noworossijsk über dem brackigen Wasser des Hafens erblickte? Als ich durch die Wälder Böhmens hetzte? Als ich auf der Pritsche lag und aus dem Lautsprecher die Stimme aus Stalingrad dröhnte? Oder tiefer, noch tiefer? Ich wußte es nicht, und ich weiß es auch heut nicht.[13]

Die vorherigen Abschnitte des Zyklus waren hingegen weitgehend frei von psychologischer Selbstbefragung; in ihnen wurden Ereignisse, (körperliche) Empfindungen, Wahrnehmungen von Landschaft und Menschen als unmittelbar gegenwärtige, dem historisierenden Zugriff sich noch verschließende Erfahrungen präsentiert. Nun, im letzten Abschnitt des Bandes, wird der Leser mit dem Nach-Denken des Erzählers konfrontiert, und überdies mit geradezu aufdringlicher Ankunftsmotivik – »Zum

[12] Ebd., S. 174.

[13] Ebd., S. 185.

erstenmal: Deutschland«.[14] Die einzelnen Abschnitte des *Judenautos* daraufhin nicht teleologisch zu deuten, mit der DDR als geographischem und ideologischem Ziel der Geschichte, erschiene vor dem Hintergrund dieser Aussagen des Erzählers zunächst fahrlässig.

Es ist kaum verwunderlich, dass die zeitgenössischen Urteile über die im *Judenauto* präsentierte autobiographische und historische Darstellung in Ost- und Westdeutschland unterschiedlich ausfielen. Von einem »künstlerisch und ideologisch wertvollen« Buch spricht Tilly Bergner in der DDR-Zeitschrift »Der Bibliothekar«.[15] Henri Poschmann lobt Fühmanns Erzählband in »ndl« als eine Art kollektiven Bildungsroman für DDR-Bürger der Geburtsjahrgänge um 1920: »Das subjektiv Erlebte und Berichtete rückt – ohne daß ihm Gewalt angetan wird – in das Licht der Gesetzmäßigkeit und nationaler Repräsentanz.«[16] In der Bundesrepublik rühmten die Kritiker vor allem einzelne Abschnitte des Zyklus, besonders die Eingangserzählung »Das Judenauto«; auch erkannten sie – allerdings mit einem gewissen zeitlichen Abstand zur Veröffentlichung des Buches – die schonungslose Offenheit an, mit der der Ich-Erzähler, offenbar niemand anders als Franz Fühmann selbst, seine nationalsozialistische Vergangenheit, seine früheren rassistischen und antisemitischen Denkstrukturen offenlegte und als Irrlehren kennzeichnete.[17] Gleichzeitig stellten die pro-

[14] Bei einem literarischen Text, der Anfang der 1960er Jahre in der DDR erschien und in dem das Motiv des Ankommens, des Heimischwerdens in der sozialistischen Gesellschaft stark gemacht wird, lässt sich fragen, inwiefern er den Texten der sog. 'Ankunftsliteratur' zugeordnet werden kann, als deren namengebendes Beispiel Brigitte Reimanns Roman *Ankunft im Alltag* (1961) fungiert und zu denen etwa auch Karl-Heinz Jakobs' *Beschreibung eines Sommers* (1961), Christa Wolfs *Der geteilte Himmel* (1963) oder Erik Neutschs *Spur der Steine* (1964) gezählt werden können. Vgl. Andrea Jäger: Art. *Ankunftsliteratur*. In: Michael Opitz, Michael Hofmann (Hgg.): *Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009, S. 3–6. Während allerdings die Handlungen dieser Texte zeitlich meist in der Konsolidierungsphase der DDR, also Ende der 1950er/Anfang der 1960er Jahre angesiedelt sind und stets DDR-spezifische Probleme und Widersprüche verarbeiten, endet Fühmanns Erzählband 1949. Der Autor gerät auf diese Weise nicht in die Verlegenheit, konkrete Schwierigkeiten bei der Realisierung der sozialistischen Utopie, beim Sich-Einrichten im real existierenden Sozialismus zu beschreiben.

[15] Tilly Bergner: *Fühmann, Franz: Das Judenauto*. In: »Der Bibliothekar«, Nr. 4, Jg. 17(1963), S. 385–388, hier S. 388.

[16] Henri Poschmann: *Stationen vom Gestern ins Heute. Franz Fühmann: »Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten«. Aufbau-Verlag, Berlin*. »neue deutsche literatur«, Nr. 9, Jg. 11(1963), S. 158–160, hier S. 160. Poschmanns Urteil ist, notabene, insofern bereits ein Zugeständnis an den real existierenden Sozialismus, als darin die Tatsache anklingt, dass nicht nur in der Bundesrepublik, sondern ebenso in der DDR zahlreiche Bürger lebten, die, Franz Fühmann gleich, aktiv an den Verbrechen des Nationalsozialismus beteiligt waren.

[17] Susanne Klockmann stellt fest, dass sowohl die DDR- wie die bundesdeutschen Rezensenten zunächst genau diesen inhaltlichen Schwerpunkt des Fühmann'schen Erzählzyklus außer Acht ließen oder jedenfalls nicht explizit darauf eingingen. Vgl. Susanne Klockmann:

fessionellen bundesdeutschen Leser jedoch fest, dass mit der zum Ende des Buches hin zunehmenden sozialistischen Ideologisierung die literarische Qualität der Erzählungen abnehme. So notiert Marcel Reich-Ranicki kurz nach Erscheinen des Erzählbandes knapp: »Der oberflächliche Schluß kann mit den vorangegangenen Kapiteln nicht verglichen werden.«[18] 1988 bezeichnet Uwe Wittstock »die triumphale Geste« am Ende des *Judenautos* als »unglaubwürdig und plump«.[19] Helmuth Mojem – der diese Tendenz zur vereinfachenden Polarisierung nach dem Muster: wenn Fühmann sich von der DDR-Staatsdoktrin freimache, schreibe er gut, wenn er sich ihr annähere, würden seine Texte qualitativ schlechter, zwar kritisch bemerkt – konzentriert sich noch 1997 auf die Analyse der Titelerzählung von *Das Judenauto*; ansonsten entdeckt er in diesem Erzählband 'viel Unerfreuliches'. Für Mojem ist die »unbefriedigende Gestaltungsweise fast aller hier [im *Judenauto*] versammelten Erzählungen« evident; ein »genaueres Hinsehen« lohnt sich seines Erachtens nur, um das (wenige) »Wohlgelungene und Geglückte« des Bandes wie Goldkrumen aus der Schlacke des Textbreis herauszusieben.[20] Allerdings verleihen gerade die scheinbaren ästhetischen Missgriffe dem Buch zeitgenössische politische Sprengkraft; dazu weiter unten mehr.

Bis heute zeigt sich die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Fühmanns Werken stark vom Verdikt des Autors beeinflusst. Auch für *Das Judenauto* gilt dies: »Das letzte Kapitel ist ja ein schlechter Leitartikel, wirklich nicht lesbar […]. Der Bruch zwischen Gelungenem und Misslungenem liegt da: ich schaue auf die Vergangenheit bis 1946 mit selbstironischer Distanz, ab dann wird es vollkommen unkritisch, feierlich und bierernst, und jeder Widerspruch ist verschwunden«,[21] urteilt Fühmann Anfang der

Franz Fühmann: Das Judenauto. Ein Beispiel für die (literatur)politischen Verwicklungen im Deutschland der sechziger Jahre. In: Stephan Braese u.a. (Hgg.): *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. Frankfurt/M., New York: Campus 1998, S. 129–139, hier S. 133f.

[18] Marcel Reich-Ranicki: *Franz Fühmann. Der treue Dichter seiner Herrn*. In: M. R.-R.: *Ohne Rabatt. Über Literatur aus der DDR*. Ungek. Ausg. München: dtv 1993, S. 118–130 [erstmals in: M. R.-R.: *Deutsche Literatur in West und Ost*. München: Piper 1963, S. 422–433], hier S. 130.

[19] Wittstock: *Franz Fühmann*, S. 42.

[20] Helmuth Mojem: *Die Vertreibung aus dem Paradies. Antisemitismus und Sexualität in Franz Fühmanns Erzählung 'Das Judenauto'*. »Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft«, Jg. 41(1997), S. 460–480, hier S. 463.

[21] Franz Fühmann: *Gespräch mit Wilfried F. Schoeller*. In: F.F.: *Den Katzenartigen wollten wir verbrennen. Ein Lesebuch*. Hg. mit einem Nachwort v. Hans-Jürgen Schmitt. Werkstattgespräch von Wilfried F. Schoeller. Hamburg: Hoffmann und Campe 1983, S. 349–384, hier S. 368. Dieses Gespräch, das Schoeller mit Fühmann wenige Jahre vor Fühmanns Tod führte, liefert bewegende Einblicke in Fühmanns widersprüchlichen, von mehreren ideologischen Brüchen und einer späten Selbstbefreiung bzw. Selbstfindung geprägten Lebensweg. Fühmann bezeichnet in diesem Gespräch sein Ungarnreise-Tagebuch *Zweiundzwanzig Tage oder*

1980er Jahre im Gespräch mit Wilfried F. Schoeller über die Schlussabschnitte des *Judenautos*. Gunnar Decker übernimmt und bestärkt diesen Selbst-Verriss Fühmanns in seiner 2009 erschienen Fühmann-Biografie.[22]

Die DDR als Ziel der Geschichte wird also unterschiedlich bewertet, je nachdem, ob Kritiker des einen oder des anderen Deutschland *Das Judenauto* lesen. Auch nach der Wende wird die literarische Teleologie einer – negativen – ästhetischen Wertung unterzogen. Der Autor selbst bricht über die Konzeption des Erzählbandes *Das Judenauto* noch zu Lebzeiten öffentlich den Stab. Dass aber die DDR das Movens für das gesamte literarische Unternehmen sei, dass die DDR innerhalb dieses Unternehmens das Ziel der Geschichte im narrativen wie im historischen Sinne darstelle, und dass dieses Ziel im *Judenauto* positiv geschildert werde, als sinngebende Erfüllung individueller und kollektiver Erfahrungen und Hoffnungen – diese Deutung scheint festzustehen.

Ist diese allgemein anerkannte Deutung haltbar? Oder liegt mit dem *Judenauto* nicht viel eher eines derjenigen literarischen Erzeugnisse vor, die, bei näherer Betrachtung, ihre eigenen poetischen und von den Autoren entsprechend, wenngleich hier nachträglich in kritischer Distanzierung, postulierten Programme unterlaufen und in Zweifel ziehen? Kann also innerhalb der diegetischen Welt des *Judenautos* die DDR als Ziel der Geschichte ausgemacht werden und erscheint sie als erstrebenswertes Ziel? Dass diese Fragen zumindest nicht eindeutig mit 'Ja' zu beantworten sind, soll im Folgenden gezeigt werden.

2. *Das Judenauto* als fragwürdiger Beitrag zum sozialistischen Literaturprogramm

Der Ich-Erzähler Fühmann wird seiner innigen Neigung zum sozialistischen deutschen Staat gewahr, nachdem er am Tag der Gründung der DDR, am 7. Oktober 1949, im Antifalager in Lettland die Glückwünsche

die Hälfte des Lebens (1973) als »eigentlichen Eintritt in die Literatur«, da er sich in diesem Buch zum ersten Mal freigemacht habe von dem zuvor verspürten Zwang, mit seinen Texten einem politischen Programm zu dienen und die Praxis, »etwas zu schreiben, was ich schon wußte«, hinter sich gelassen habe: ebd., S. 363. Fühmanns Verdikt, keine »eigentliche Literatur« zu sein, trifft also auch *Das Judenauto*. Hans-Jürgen Schmitt übernimmt Fühmanns Beurteilung des eigenen Œuvres und behauptet, Fühmann habe ab Mitte der 1970er Jahre »seine eigentlichen Werke« geschrieben. Hans-Jürgen Schmitt: *Nachwort*. In: Franz Fühmann: *Die Verteidigung der Reichenberger Turnhalle. Das Judenauto und andere Erzählungen*. Stuttgart: Reclam 2002, S. 69–76, hier S. 75.

[22] Vgl. Gunnar Decker: *Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie*. Rostock: Hinstorff 2009, hier S. 172–175.

der lettischen Kinder zur Staatsgründung sowie den freundlich verabschiedenden Händedruck eines Bauern entgegengenommen hat:

> Es war das erste Mal, daß einer von diesen Bauern uns die Hand gegeben hatte. Er sagte: »Auf Wiedersehn!«; er sagte es in hartem, gebrochenem Deutsch, dann wandte er sich um, als hätte er schon zuviel gesagt, und ging. Die Kinder winkten. Von diesem Tage an wußte ich: Was immer auch geschehen möge: Diese Republik ist meine Republik![23]

Abgesehen davon, dass Fühmann zu diesem Zeitpunkt die DDR noch nicht gesehen hat, dass der geographische Raum, in dem sich die DDR von nun an erstreckt, ihm noch völlig unbekannt ist – vom Deutschland der Zeit nach 1945 kennt der Erzähler bis dato nicht einen Quadratmeter; er war nie westlich der Oder –, abgesehen davon, dass dem Bekenntnis also im wörtlichen Sinne der feste Grund fehlt, ist diese Szene vor allem mit Blick auf eine sprachliche Wendung verdächtig: »Von diesem Tage an wußte ich [...]«, behauptet der Erzähler. Angebliches Wissen um die künftige politische, aber auch emotionale Entwicklung, um ideologische Zugehörigkeiten oder die historisch ‚richtige' Seite, haben der Protagonist und andere Figuren zuvor bereits an zahlreichen Stellen des Zyklus geäußert. So kommentiert Fühmann seinen Eintritt in den Deutschen Turnverein, »die Jugendorganisation der Sudetenfaschisten«,[24] nach der Flucht aus dem Kalksburger Internat 1936: »[...] als ich die graue Kluft des Turnvereins am Leib trug, atmete ich auf und wußte erlöst, daß nun die Welt für immer im richtigen Lot war!«[25] Als der sechzehnjährige Jungnazi auf dem Großdeutschen Turn- und Sportfest 1938 in Breslau Adolf Hitler auf der Tribüne erblickt, »hatte ich jäh gewußt, daß mein Leben dem Führer geweiht war für immerdar«.[26] Dem Rundfunksprecher, der im Winter 1942/1943 die Eroberung Stalingrads durch die deutsche Wehrmacht als eine Frage von Tagen bezeichnet, schenkt der Soldat Fühmann keinen Glauben, denn »ich wußte es einfach nur besser: Es konnte jetzt noch nicht fallen, [...] im April, vielleicht im Mai, würde Stalingrad fallen«.[27] Nach der Aufnahme in ein sowjetisches Kriegsgefangenenlager, zu Beginn der für viele Insassen jahrelangen Haft, tut ein Kamerad Fühmanns sein angebliches Wissen kund: »Wir seien, das wisse er [der Kamerad] aus erster Quelle, nur hierhergebracht worden, um registriert zu werden, weil das in Deutschland

[23] Fühmann: *Judenauto*, S. 175f.

[24] Ebd., S. 28.

[25] Ebd.

[26] Ebd., S. 30.

[27] Ebd., S. 92f.

zur Zeit nicht möglich sei. Gleich nach der Registrierung würden wir alle entlassen und wären in vierzehn Tagen schon wieder daheim!«[28]

In keiner dieser hier exemplarisch vorgestellten Situationen wird die vage Empfindung oder das schlicht unwahre Gerücht unmittelbar im Anschluss vom Erzähler als grobe Fehleinschätzung entlarvt; dafür sorgen vielmehr, in jedem einzelnen Fall, im Verlauf des Textes die weiteren historischen Ereignisse und individuellen Erlebnisse. Der Begriff des 'Wissens' wird, ohne dies auf sprechaktiver Ebene je explizit zu markieren, mit jeder Erwähnung tiefer ausgehöhlt und zu einer Kategorie der Unsicherheit und der Fehlentscheidung. Die Botschaft, die sämtliche Kapitel des *Judenautos* vermitteln, lautet: Was gewusst wird, dem ist nicht zu trauen. Politischen Überzeugungen, die als 'Wissen' bezeichnet werden, muss man mit Skepsis begegnen; die Geschichte und nicht zuletzt die stets folgenden Stationen des in der Autobiographie geschilderten Lebensweges entlarven angebliche Wissensbestände als Trugbilder.

Besonders brisant erscheint in diesem Zusammenhang ein ideologisches Postulat, das der Kriegsgefangene Fühmann im Kapitel »Regentag im Kaukasus« formuliert und das zwar nicht als historisches 'Wissen' bezeichnet wird, das aber den Status eines dauerhaften Schwurs erhält. Der Erzähler verspricht seinem Mitgefangenen Heinz: »'Sie werden uns nie wieder kriegen, die Menschenfischer', [...] 'keine Macht der Welt wird uns je wieder für ihr Programm einfangen' [...].«[29] Wenn diese Aussage zu denen gezählt werden soll, in denen Fühmann, wie so oft, in Bezug auf seine künftige politische Orientierung falsch liegt, dann wäre jenes vorhin angeführte Bekenntnis zur DDR als Moment der Korrektur dieser apolitischen Haltung zu verstehen. Der Text legt diese Interpretation nahe, denn der Gesprächspartner Heinz wird im folgenden Kapitel als unsolidarischer Egoist geschildert, dessen ablehnende Haltung gegenüber den sowjetischen Aufbauleistungen sich aus einem immer noch virulenten Rassismus speist, als Vertreter eines arroganten Individualismus, der den Verfechtern des sozialistischen Gesellschaftsmodells der DDR verhasst war.[30] Fühmann selbst öffnet sich, wenngleich widerwillig und langsam, für die respektvolle Behandlung durch die Russen im Gefangenenlager und erkennt ihren Arbeitseifer an; schließlich empfindet er sogar einige Glücksmomente beim Bau einer Lagerstraße. Politisches – sozialistisches – Engagement scheint der weltabgewandten Politikverachtung moralisch

[28] Ebd., S. 153.

[29] Ebd., S. 157.

[30] Vgl. dazu Fred Müller: *Der Mensch der sozialistischen Epoche*. In: *Weltall, Erde, Mensch. Ein Sammelwerk zur Entwicklungsgeschichte von Natur und Gesellschaft*. Neufassung. 11. Aufl. Berlin: Neues Leben 1963, S. 471–487.

überlegen, Fühmanns zuvor abgelegtes, anders lautendes Gelübde, der Schwur im Gefangenenlager, erweist sich wieder einmal als Irrweg. Folgt man dieser Interpretation, steht mit der Formulierung des Erzählers allerdings die Führung des sozialistischen deutschen Staates im Zwielicht – handelt es sich dabei »wieder« um »Menschenfischer«, um eine »Macht«, die die Menschen »wieder« 'einfängt'? Ob man an dieser Stelle von einem versehentlichen sprachlichen Missgriff innerhalb einer propagandistischen Argumentation ausgeht oder ob man dem Autor die bewusste Wahl der hier eindeutig negativ konnotierten Metapher[31] zugesteht: Die Irritation beim Leser über die Regime-entlarvende Formulierung bleibt dieselbe.

So kann die Behauptung, »Von diesem Tage an« – dem 7. Oktober 1949 – »wußte ich: Was immer auch geschehen möge: Diese Republik ist meine Republik!«, in zweifacher Hinsicht als wenig zuverlässig gelten: Zunächst mit Blick auf das dem Leser zuvor hinlänglich als unzuverlässig vorgeführte, moralisch oft äußerst problematische und vor allem inhaltlich falsche 'Wissen' des Protagonisten; sodann als möglicher Widerruf des Versprechens, Fühmann werde sich nie mehr für ein »Programm« irgendeiner »Macht der Welt« begeistern. So nötig diese Überwindung des Unpolitischen im Rahmen der DDR-Ideologie ist, so nah wird sie im *Judenauto* rhetorisch an die verlogenen Ködereien der Nationalsozialisten herangeführt; historische Kontinuität wird sprachlich erzeugt.

Ein weiterer Aspekt, der die These von der DDR als positiv bewertetem Ziel der Geschichte im *Judenauto* brüchig werden lässt, ist die Darstellung der 'Wandlung' der Hauptfigur innerhalb des Erzählganzen.[32] In zwölf von vierzehn Kapiteln ist im Verhalten und Denken der Hauptfigur Fühmann keine wesentliche Entwicklung auszumachen. Bereits in der ersten Erzählung übernimmt der neunjährige Junge ungefragt die Ressentiments von Autoritäten und schenkt abwegigen Verschwörungstheorien bereitwillig Glauben: Die Juden, die an der Wirtschaftskrise und »an allem Schlechten in der Welt«[33] schuld seien, würden mit einem gelben Auto durch die Felder fahren und unschuldige Mädchen bestialisch umbringen. Die bereits in der Titelerzählung entfalteten Charaktereigenschaften oder -dispositionen der

[31] In der Bibel ist der Begriff des 'Menschenfischers' positiv besetzt: Jesus erteilt dem Fischer Simon Petrus als erstem Apostel die Aufgabe, die Menschen für die Botschaft des Evangeliums zu begeistern: »Von jetzt an wirst du Menschen fangen.« Lk 5,10. Für den Fühmann des *Judenautos* sind »Menschenfischer« Ideologen, Demagogen, scharlatanische Verführer.

[32] Die Unglaubwürdigkeit der 'Wandlung' der Hauptfigur im *Judenauto* haben u.a. bereits Susanne Klockmann und Ihmku Kim festgestellt. Vgl. Klockmann: *Franz Fühmann: Das Judenauto* (zit. Anm. 17), S. 133 und Ihmku Kim: *Franz Fühmann – Dichter des »Lebens«. Zum potentialgeschichtlichen Wandel in seinen Texten*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1996, hier S. 122f.

[33] Fühmann: *Judenauto*, S. 8.

Hauptfigur, Autoritätsgläubigkeit und Empfänglichkeit für Propaganda,[34] finden sich in den folgenden Kapiteln immer wieder, von der »Verteidigung der Reichenberger Turnhalle« über die Stalingrad-Episode bis zu den Erzählungen der Kriegsgefangenschaft, in denen Fühmann immer noch auf den »Iwan«[35] herabsieht und sich von jedem Gerücht einnehmen lässt – etwa dem, dass die siegreichen Russen den deutschen Kriegsgefangenen Luft in die Venen spritzen wollten oder dem, dass Churchill britische Kampfflugzeuge zur Befreiung der Deutschen aus den Lagern schicken werde. Gleichzeitig weist die Hauptfigur bereits in der Auftakterzählung bestimmte ambivalente, teilweise sogar eher positiv konnotierte Eigenschaften auf, etwa Attribute des tollkühnen Retters; so wirbt der neunjährige Fühmann ja um die Sympathie eines von ihm begehrten Mädchens und träumt davon, es heldenhaft zu retten – die Rolle der Häscher nehmen im Tagtraum des Jungen allerdings eben die Juden ein, der Hass auf die erträumten Schurken wird fatalerweise auf reale, unschuldige, zu dem begehrten Mädchen in keinerlei Beziehung stehende Juden übertragen und verabsolutiert. Ein ähnlich schauer-romantisches, dabei naives und in der Realität verbrecherisches Heldentum legt der Wehrmachtssoldat Fühmann an den Tag, dem es darum geht, »das alte, heilige Mütterchen Rußland mit seinen barbarischen Bauern und Wolgaflößern und mit der unergründlichen Seele« von den »Bolschewisten« zu befreien.[36] Abenteuerlust ist zweifellos eine der kontinuierlichen Antriebskräfte für den Ich-Erzähler, ebenso fällt die Duldsamkeit gegenüber körperlichen Schmerzen auf – von den Rohrstockprügeln des Lehrers, über die lebensfeindlichen bis zu vierzig Grad unter Null liegenden Temperaturen im russischen Winter, bis zu den Hautrissen, die die scharfen Sträucher und Äste dem besiegten Soldaten bei der Flucht durch den Wald zufügen, hält der Protagonist einiges aus; dabei erscheint er als nicht ganz unsympathischer Draufgänger. Schließlich sind, um die Charakterisierung abzurunden, die Begeisterung des Erzählers Fühmann für Texte der Weltliteratur sowie die Leidenschaft für die Verfertigung eigener Gedichte zu nennen, die ebenfalls in früher Jugend ihren Ursprung haben und bis nach Kriegsende immer wieder als den Alltag des Soldaten (sofern man im Krieg von Alltag sprechen kann)

[34] Fühmann selbst – und auch hier im Anschluss an den Autor zahlreiche seiner Interpreten – hat die blühende Phantasie des Märchenliebhabers mit dem Hang zur unkritischen Übernahme nationalsozialistischer bzw. totalitärer Propaganda im Allgemeinen und antisemitischer Stereotype im Besonderen kurzgeschlossen und dadurch gewissermaßen die 'Dialektik der Verklärung' anschaulich aufgezeigt. Vgl. dazu Ulrich v. Bülow: *Die Poetik Franz Fühmanns. Vom geschichtsphilosophischen Märchen zum anthropologischen Mythos*. Neuried: ars una 2000, hier S. 123–135.

[35] Fühmann: *Das Judenauto*, S. 160.

[36] Ebd., S. 76.

enorm bereichernd, teilweise als horizonterweiternd und sinnstiftend beschrieben werden. Keine dieser zentralen Charaktereigenschaften der Hauptfigur, die allesamt um ein naiv-romantisches, zur dichotomischen Weltsicht tendierendes, männlich-verwegenes Heldenbild kreisen, wird im Laufe der Erzählungen grundsätzlich infrage gestellt oder durch ein entgegengesetztes, unheldisches Konzept abgelöst. Im Gegenteil: Im Kapitel »Zum erstenmal: Deutschland« bündeln sich diese Charaktereigenschaften des Protagonisten nochmals im Handlungsfinale, in der Abfassung des Gedichtes »Heimkehr eines Neubauern«, das von einer derb-herzlichen Begegnung mit einigen Männern im nächtlich-kalten Zugabteil inspiriert ist. Das Gedicht wird im Buch vollständig zitiert; im pathetischen Ton und mit Blut-und-Boden-Rhetorik wird der neue »Herr«, »breitbeinig, starr und stark« gepriesen.[37] Der 'neue Mensch', uneigennützig, realistisch, gedankenklar, kann ja als offizielles Leitbild von Kunst und Politik in der frühen DDR bezeichnet werden. Dieses Leitbild ist allerdings bis zu einem gewissen Grad deutungsoffen.[38] Bei Fühmann entsteht der Eindruck, der neue Mensch der DDR sei der alte, der auch schon im 'Dritten Reich' reüssiert habe.

Im Kapitel »Ein Tag wie jeder andere«, an dessen Schluss die Verkündung der Todesurteile für ranghohe Vertreter des NS-Regimes im Nürnberger Kriegsverbrecherprozess vom Erzähler gutgeheißen wird, deutet sich bereits eine Annäherung Fühmanns an die Überzeugungen der Sowjets an. Die eigentliche 'Wandlung' des Protagonisten zum überzeugten Sozialisten und Antifaschisten, die, wie die meisten Interpreten des *Judenautos* annehmen, die Ankunft in der DDR zum eigentlichen Erzählantrieb aufwerten soll, wird allerdings erst im darauf folgenden letzten Abschnitt des Bandes beschrieben: Auf nur einer Seite schildert der Erzähler kursorisch und keineswegs anschaulich seinen immerhin zweijährigen Aufenthalt in einer Antifaschule in Lettland, in der er zunächst einen Lehrgang absolviert und anschließend als Assistent arbeitet. Er behauptet, er sei von der »noch nie erlebten Methode, Geschichte zu lehren, angezogen worden«[39] und habe überdies bei Marx »die Antwort auf all die Fragen, die mich immer bewegten«[40] gefunden. Welche Entwicklung Fühmann in diesen zwei Jahren konkret durchläuft, wie es etwa nach der Antifaschule um seinen in früher Kindheit ausgebildeten und verfestigten

[37] Ebd., S. 184.

[38] Vgl. dazu die Beiträge in dem Tagungsband: Katrin Löffler (Hg.): *Der 'neue Mensch'. Ein Leitbild der frühen DDR-Literatur und sein Kontext*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2013 (im Erscheinen).

[39] Ebd., S. 174.

[40] Ebd.

Antisemitismus bestellt ist, wird, jedenfalls im *Judenauto*, nicht verraten.[41] Auch rassistische Ressentiments und ihre etwaige Überwindung kommen im Rahmen dieser 'Wandlung' nicht zur Sprache. Auf die kurze, auffällig oberflächlich geschilderte 'Wandlungs'-Episode folgt ohne Umschweife der Gründungstag der DDR, an dem Fühmann seine bereits gewonnenen Überzeugungen lediglich bestätigt und bestärkt sieht. Die ideologischen Leerstellen, die zu füllen Fühmann versäumt – oder: sich weigert? – bleiben dem Leser, zumindest demjenigen, der *Das Judenauto* mit fünfzig Jahren Abstand zur Ersterscheinung liest, stärker im Gedächtnis als der Prozess der Aneignung neuer Lehren durch den Protagonisten. Im Zentrum der knappen Schilderung der Antifa-Schulzeit stehen soziale Fragen sowie ein neuer Gegner, nämlich derjenige »Teil Deutschlands«, in dem »die alte Drachensaat des Verderbens« von neuem aufgehe.[42] Hier spricht immer noch der verwegen-romantische ritterliche Held, der gegen falsche Feindbilder kämpft. Dass von Westdeutschland aus »Keil um Keil zwischen Deutsche und Deutsche« getrieben wurde, hat der Erzähler, wie er behauptet, »aus der Ferne« erkannt, nämlich von der lettischen Antifaschule aus, von wo er »nach Deutschland hinübergesehen« habe.[43]

Viel eher als eine Wandlung fallen dem Leser des Erzählzyklus Kontinuitäten auf, die sowohl sprachlich als auch inhaltlich-argumentativ vorgeführt werden: Einem nicht aus eigener Anschauung, sondern nur

[41] Eine differenzierte Analyse der Tatsache, dass das Schicksal der Juden im Nationalsozialismus in keiner der dreizehn auf »Das Judenauto« folgenden Erzählungen thematisiert wird, hat Anke Pinkert vorgelegt: vgl. A.P.: *Excessive Conversions: Antifascism, Holocaust, and State Dissidence in Franz Fühmann's 'Das Judenauto' (1962)*. »Seminar«, Nr. 2, Jg. 38(2002), S. 142–153. Pinkert deutet »the exclusion of Jews« (ebd., S. 150) aus dem Erzählzyklus im Anschluss an die intensive Beschäftigung mit dem Entstehen von (kindlichem) Antisemitismus in der Auftakterzählung des *Judenautos* als implizite Kritik am unzureichenden Umgang mit der eigenen, antisemitischen Geschichte und dem Holocaust in der vom Antifaschismus-Mythos besessenen DDR. Fühmann selbst begründet seine Entscheidung für die DDR als den Staat, in dem er von Beginn an leben wollte, 1973 so: »Die neue Gesellschaftsordnung [der DDR] war zu Auschwitz das Andere; über die Gaskammer bin ich zu ihr gekommen [...].« Franz Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*. Leipzig: Reclam 1980 [erstmals erschienen: Rostock 1973], S. 184. Dass Fühmann im *Judenauto*, dieser angeblichen 'Wandlungsgeschichte', diesen offenbar zentralen Grund für die Entscheidung, in der DDR zu leben – die DDR als Ort, an dem Auschwitz nicht möglich wäre –, verschweigt und erst elf Jahre später ausspricht, ist jedenfalls bemerkenswert. Über die Gründe kann nur spekuliert werden; Pinkerts Deutung erscheint als eine mögliche, ebenso wäre aber auch die entgegengesetzte Interpretation denkbar, dass nämlich Fühmann erst in *Zweiundzwanzig Tage* von der doktrinär-stereotypen Begründung seiner Entscheidung für die DDR abrückt, die im *Judenauto* noch vorherrscht: die DDR als antikapitalistischer, vom Aufbauwillen der Menschen geprägter und solidarischer Staat – in dem allerdings die eigene Schuld an der Ermordung von sechs Millionen europäischen Juden kaum eine Rolle spielt.

[42] Fühmann: *Judenauto*, S. 175.

[43] Ebd.

durch mediale Berichterstattung bekannten Staat werden bestimmte Eigenschaften zugesprochen; hier, im letzten Kapitel, werden der Bundesrepublik die negativen Bestrebungen der Spalterei und des Separatismus unterstellt. Zuvor wurde, vom Sudetenland aus, einerseits das unbekannte Deutsche Reich als Heilsbringer glorifiziert, andererseits die ferne Sowjetunion als Zerstörerin der russischen Seele dämonisiert. Während zuvor die Wehrmacht die Reihen der Roten Armee durchstoßen sollte, »wie das Messer durch die Butter«[44] gleitet, wird nun »Keil um Keil« zwischen die Bewohner Deutschlands getrieben. Ob dies die NS-nahe Metaphorik der Antifa-Propaganda ist, die der Erzähler übernimmt, oder ob auf diese Weise mit Hilfe ähnlicher sprachlicher Bilder die ideologische Nähe Westdeutschlands zum Naziregime betont werden soll, ist nicht zu entscheiden. Bereits die Tatsache, dass beide Interpretationen nahe liegen, verdeutlicht die Schwierigkeit für den Rezipienten, eine deutliche, äußerlich – das heißt für den literarischen Text: sprachlich – markierte 'Wandlung' innerhalb des erzählenden Ichs, aber auch im Vergleich der staatlichen Systeme auszumachen.

Wer den Aufenthalt Fühmanns in der Antifaschule als Conversio-Erlebnis zu deuten versucht, muss sich dem Problem stellen, das die Behauptung aufwirft, bei Marx habe der Erzähler »die Antwort auf all die Fragen, die mich immer bewegten«, gefunden. Denn diese Fragen innerhalb des *Judenautos* zu finden, ist nicht einfach, oder vielmehr: Die Suche ist zu schnell vorüber. Höchstens im unmittelbar vorangehenden Kapitel »Ein Tag wie jeder andere« äußert der Ich-Erzähler eine Frage, die mit Hilfe marxistischer Ideologie und vielleicht in der Lektüre der Marx'schen Schriften eine Antwort findet. Fühmann beschäftigt sich dabei mit der Reaktion von Wolodja, einer literarischen Figur aus Ilja Ehrenburgs Roman *Der zweite Tag*. Wolodja ist, als er vom Arbeitsdienst ausgeschlossen und nach Moskau zurückgeschickt wird, unglücklich, weil er nicht weiter beim Aufbau eines sozialistischen Betriebes mithelfen kann. Das Gesellschaftsbild zu klären, auf dem Wolodjas Reaktion fußt – dabei könnte die Lektüre der Marx'schen Schriften, noch eher aber die der Lenin'schen Marx-Interpretationen in der Tat helfen.

Aber diese Frage erscheint gerade nicht als eine, die Fühmann »immer«, auf »alle[n] Stationen« seines Lebens umtreibt.[45] Vielmehr erscheint sie als eine, zweifellos bedeutende, Frage von vielen, mit denen sich Fühmann an den verschiedenen Orten seiner biographischen Odyssee in *Das Judenauto* konfrontiert sieht. Dazu gehören Fragen von Macht und Gehorsam,

[44] Ebd., S. 91.

[45] Ebd., S. 174.

von Vorurteilen und Gerüchten, nach dem Verhältnis von existenzieller Erfahrung und Poesie. Je weiter der Erzähler-Autor Fühmann auf den historischen Stationen voranschreitet, desto weiter spannt sich der Zirkel der offenen Fragen. In dieser Hinsicht finden historische und individuelle Entwicklung in diesem Erzählzyklus statt: Das erzählende Ich ist mit immer neuen Fragen konfrontiert, auf die keine klare, dauerhafte Antwort – auch nicht unter Zugrundelegung der Marx'schen Lehren, vermittelt im Antifalager – gegeben werden kann. Alte Gewissheiten werden immer wieder als Trugbilder entlarvt, neue Überzeugungen sind von Beginn an prekär.[46]

Die geschilderten formalen und inhaltlichen Eigenschaften des Textes lassen ein sozialistisches Literaturprogramm, das auf den vollständigen, gleichsam 'reinigenden' Wandel des Helden der Erzählung setzt, als fragwürdig erscheinen – kaum, weil sie diesem Programm offen widersprächen, sondern vielmehr, weil sie das Programm selbst in seinem Schematismus vor Augen führen und als hohle Parole entlarven. Es ist unwahrscheinlich, dass Fühmann zu Beginn der 1960er Jahre, bei Abfassung des *Judenautos*, bewusst eine poetische Strategie verfolgt habe, die Vorgaben zum sozialistischen Schreiben, wie etwa den sozialistischen Realismus oder die zu der Zeit gerade in der DDR aufkommende 'Ankunftsliteratur', dekonstruieren sollte. Allerdings kamen, wie schon Uwe Wittstock deutlich gemacht hat, Fühmanns politische Positionen bereits um 1960 ins Wanken.[47] Zwar ist davon auszugehen, dass Fühmann Ende 1949 – also zur Handlungszeit des letzten *Judenauto*-Kapitels – davon überzeugt war, die DDR sei der glückverheißende, bestmögliche deutsche Staat: die richtige, nämlich antifaschistische Antwort auf das 'Dritte Reich' und ebenso die richtige, nämlich antikapitalistische Antwort auf die Bundesrepublik. Dieser Überzeugung im Rückblick vom Anfang der 1960er Jahre her eine literarische Form zu geben und damit seine mittlerweile gewachsenen massiven politischen und persönlichen Unsicherheiten zu bekämpfen, mag ein wesentlicher Antrieb Fühmanns für die Abfassung von *Das Judenauto* gewesen sein – literarisches Schreiben als Therapie, genauer: als Narkotikum. Dass das Narkotikum nur begrenzt wirksam war, beweist der fertige literarische Text. Das Schlusskapitel dieses Textes bewertend, könnte man, Fühmanns eigenem rückblickendem Verdikt folgend, von

[46] Um den ideologischen und ästhetischen Zwiespalt, in dem Fühmann sich in der ersten Hälfte der 1960er Jahre befand, nachvollziehen zu können, ist die Lektüre zweier Briefe von 1961 (Antwort auf einen Offenen Brief von Günter Grass und Wolfdietrich Schnurre aus Anlass des Mauerbaus) sowie 1964 (Programmatischer Brief an den DDR-Kulturminister Hans Bentzien im Vorfeld der zweiten Bitterfelder Konferenz) aufschlussreich: vgl. Franz Fühmann: *Briefe 1950–1984. Eine Auswahl*. Hg. v. Hans-Jürgen Schmitt. Rostock: Hinstorff 1994, hier S. 31–40 [Briefe vom 26.8.1961 (S. 31–33) und vom 1.3.1964 (S. 33–40)].

[47] Vgl. dazu Wittstock: *Franz Fühmann*, S. 42f.

poetischer Unzulänglichkeit oder propagandistischer Plumpheit sprechen. Fairer und für die Interpretation weiterführend erscheint es jedoch, *Das Judenauto* im Ganzen als Zeugnis einer politischen und damit, im Falle des sozialistischen Schriftstellers, ästhetischen Verunsicherung zu lesen. *Das Judenauto* ist voller inhaltlicher Leerstellen und sprachlicher Mehrdeutigkeiten, die in einer gelungenen, überzeugten und überzeugenden Propagandaschrift gefüllt und vereindeutigt worden wären. In diesem Sinne ließe sich, entgegen Fühmanns Selbstkritik, *Das Judenauto* als ebenso 'wahrhaftig', d.h. Einblicke in tatsächliche persönliche Dispositionen des erzählenden Autors liefernd, bezeichnen wie etwa das Ungarn-Tagebuch *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens* von 1973 oder auch späte Interviews mit Fühmann aus den 1980er Jahren. Die Wahrhaftigkeit zeigt sich im *Judenauto* allerdings gerade nicht in politischer Kompromisslosigkeit oder poetisch-stilistischer Subjektivität, sondern im ästhetisch unzureichenden Umgang mit vorgegebenen (sozialistischen) literarischen Schemata und im auffällig widersprüchlichen Einsatz zentraler Begriffe wie dem des 'Wissens'.

Die DDR erscheint im letzten Kapitel des *Judenautos* eher als Beginn einer weiteren gefahrdrohenden Geschichte denn als Ziel und Happy End: Der rückschauende Erzähler erinnert sich an die erste Zugfahrt durch die zerstörten östlichen Berliner Bezirke, also an seine früheste Begegnung mit der Hauptstadt der DDR: »ich hatte nur den einen Gedanken, niemals in diesem Trümmerfeld wohnen zu müssen«.[48] Der Satz, den ein schockierter Mitreisender des Erzählers spricht, bleibt unwidersprochen: »Das ist ja in hundert Jahren nicht aufzuräumen.«[49] Rastlos wirkt der Erzähler in diesem 'Ankunfts'-Kapitel, er traut sich zunächst nicht richtig hinein in die DDR und besucht erst einen Bekannten in West-Berlin, bevor er zum Bahnhof Friedrichstraße zurückkehrt, einem Transitort, an dem es gerade nicht darum geht, länger zu verweilen. Am Ende des Buches sitzt Fühmann in einem fahrenden Zug, der unterwegs ist durch das mit schweren Wunden neu gegründete Land DDR. Er reflektiert sein gesamtes bisheriges Leben und ruft am Ende das Erinnerungsbild auf, das am Beginn der ersten Erzählung des Bandes stand: »das spiegelnde Grün des Kachelofens«[50] im elterlichen Haus. Man könnte meinen: Damit schließt sich der Novellenkranz. Tatsächlich aber ist das an zahlreichen Stellen des Buches vorgeführte Motiv der fortwährenden Bewegung bei gleichzeitiger Ausweglosigkeit – etwa in den Fußmarsch-Szenen, in den

[48] Fühmann: *Judenauto*, S. 177.

[49] Ebd.

[50] Ebd., S. 185. Vgl. ebd., S. 5.

Szenen auf den militärischen Fahrzeugen, aber auch in den Zügen – nun auch auf die Form des Erzählens übergegangen: *Das Judenauto* strebt nicht vorwärts, es fährt im Kreis. Historische und individuelle Entwicklung im *Judenauto*: ein Kreislauf. Am Ziel ist der Erzähler, am Ziel ist Fühmann, am Ziel ist die DDR da noch lange nicht.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 93–108

GEORGE TABORIS *MEIN KAMPF* UND SEINE REZEPTION IN ZAGREB 1989

Rikard PUH
(Universität Zagreb)

In den 1980er Jahren wurden aktuelle deutschsprachige Stücke in Zagreb gern gespielt: Nachdem zwischen 1981 und 1984 mit *Heimat, Wer durchs Laub geht...* und *Mensch Meier* drei Titel von Franz Xaver Kroetz aufgeführt worden waren, feierten 1985 in der kroatischen Hauptstadt Patrick Süskinds *Der Kontrabass* und *Der Schein trügt* von Thomas Bernhard Premiere. Ein Jahr später kamen noch Wolfgang Bauers *Film und Frau* (hier unter dem Titel *Shakespeare the Sadist*) sowie *Die Wirtin* von Peter Turrini vor das Publikum. Es waren allesamt Werke, die Bezüge zur damaligen Gegenwart zwar erlaubten, sich aber auf die konkreten politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen der im damaligen Jugoslawien sowohl wirtschaftlich als auch staatsideologisch krisenhaften Zeit nur schwer konkret und eindeutig beziehen ließen. Dieses Profil entsprach allerdings der aktuellen Ausrichtung der Theaterprogramme in Zagreb: Um das Jahr 1985 herum hielten sich die dortigen Schauspielhäuser mit dem noch in den frühen 1970ern in Kroatien und Serbien und gerade in den 1980ern wieder in Serbien und Slowenien lautstark proklamierten Anspruch einer radikal offenen

Zusammenfassung

Der Beitrag weist zum einen auf zwei für die Interpretation des Dramas *Mein Kampf* von George Tabori wesentliche Aspekte hin: die Verarbeitung des ins Unhistorische gewendeten historischen Gehalts des Stücks in der dramatischen Form der Farce und das Spiel mit dem Verhältnis zwischen den Hauptfiguren. Zum anderen werden drei für die Aufnahme dieses Titels im Jahr 1989 in der kroatischen Hauptstadt Zagreb zentrale Aspekte untersucht: die traditionelle Popularität der Form der Farce auf Zagreber Bühnen; die Möglichkeit, im Text Bezüge zur gesellschaftlichen und politischen Lage im damaligen Jugoslawien zu erkennen; Parallelen zwischen der Dramatik von Tabori und neuen Modellen in der kroatischen Gegenwartsdramatik der 1980er Jahre.

politischen Betätigung des Theaters größtenteils zurück. Als jedoch in der Spielzeit 1988/89 im Spielplan einer Bühne in der kroatischen Hauptstadt *Mein Kampf* von George Tabori erschien, wurde damit endlich wieder auch ein Stück aus der deutschen Literatur präsentiert, dessen Handlung offensichtliche historische und politische Anspielungen forcierte und gelten ließ.

Das fünfaktige, 1987 in Wien uraufgeführte Werk macht vielleicht den Höhepunkt des Œuvres vom deutschsprachig aufgewachsenen jüdischen Ungarn George Tabori aus, der, nach langer Zeit in der englischsprachigen Fremde, seit Ende der 1960er Jahre in Deutschland ansässig und im Literaturleben sowie auf den Bühnen des deutschsprachigen Raumes tätig war.[1] Jan Strümpel sieht darin »eine Fundgrube für komparatistische und intertextuelle Ansätze, ein[en] Gegenstand für den Komplex Holocaust-Literatur, ein[en] Beitrag auch zur Geschichte des Existentialismus oder des Absurden Theaters«.[2] Ohne Wahrheitsanspruch die historisch verbürgte Tatsache verhandelnd, dass Adolf Hitler zwischen 1907 und 1913 in ärmlichen Verhältnissen in Wien wohnte, wird hier, wie Chantal Guerrero treffend formuliert, »mit allen Mitteln des Schwanks und der grotesken Übertreibung die Geburt des Faschismus in einem Umfeld von Banalität und Dummheit gezeigt«.[3] Tabori baut die Handlung um zwei mit aus der neuesten Weltgeschichte bekannten Namen Hitler und Herzl ausgestattete Figuren auf, die sich 1910 in einem Wiener Obdachlosenasyl treffen. Der aus der Provinz in die Hauptstadt angereiste Adolf Hitler, der sich trotz des fehlenden künstlerischen Talents um einen Platz an der Kunstakademie bemühen will, lernt Schlomo Herzl kennen, »eine Mischung aus ewigem Juden, dem Weisen Salomo und dem Zionisten Theodor Herzl«.[4] Der überdurchschnittlich gebildete, doch erfolglose jüdische Buchverkäufer nimmt sich des Neuankömmlings an und versucht, ihm freundlich Manieren und Persönlichkeit beizubringen. Die Bemühungen des naiven und gutmütigen Schlomo bleiben jedoch erfolglos, da der explizit als intellektuell beschränkter und Juden hassender Demagoge gezeichnete Hitler im

[1] Veröffentlicht wurde das im Mai 1987 uraufgeführte Stück in demselben Jahr in der angesehenen Zeitschrift »Theater heute«; vgl. George Tabori: *Mein Kampf. Farce*. »Theater heute« 7 (1987), S. 26–36. In diesem Beitrag werden die Textstellen aus dem Drama jedoch nach der Buchpublikation zitiert: George Tabori: *Mein Kampf*. In: G. T.: *Theaterstücke II*. München, Wien: Hanser 1994, S. 143–203.

[2] Jan Strümpel: *George Tabori*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. 87. Nachlieferung. München: Text + Kritik 2007, S. 2.

[3] Chantal Guerrero: *George Tabori im Spiegel der deutschsprachigen Kritik*. Köln: Teiresias 1999, S. 53.

[4] Birgit Haas: *Das Theater des George Tabori. Vom Verfremdungseffekt zur Postmoderne*. Frankfurt/M. et al.: Lang 2000 (= Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur, Bd. 6), S. 153.

Schlussakt, nach einer kurzen Gewaltorgie, von der mysteriösen Frau Tod zu ihrem Gehilfen beim Töten instrumentalisiert wird.

Das im Grotesk-Phantastischen aufgehobene Ende erweitert die historische Grundlage des Stücks – seinem Untertitel entsprechend – auf farcenhafte und ironische Weise. Auf der inhaltlichen Ebene fällt zunächst die faktologische Grundsituation des die Handlung bestimmenden Konflikts auf. Mit der Bezugnahme auf historische Tatsachen (Hitlers Aufenthalt in Wien und sein Versuch, an der dortigen Akademie eine Ausbildung zum Kunstmaler anzufangen) werden die sogenannten 'Geschichtssignale' in den Vordergrund gerückt, die Ingo Breuer, den Ansätzen von Hugo Aust und Karl Albert Blüher folgend, zum wesentlichen Charakteristikum von Geschichtsdramen erklärt. Als Zitat der ideologischen Bekenntnisschrift des realen Hitler kann hier bereits der Titel *Mein Kampf* als ein 'außertextliches' Signal gelten; die unmissverständliche Gestaltung der Handlungszeit und des -ortes nach einer Phase aus der Biografie des ehemaligen Reichskanzlers entspricht zudem ganz klar dem Punkt »Nennung von Namen, Orten, Begebenheiten«, den Breuer unter den 'innertextlichen, expliziten' Geschichtssignalen anführt.[5] In diesem Text spielt die Darstellung der historischen Wirklichkeit allerdings eine nebensächliche Rolle. Konnotationen und Anregungen, die die faktuale Grundlage des Inhalts anbietet, erschließen sich vor allem aus einem nicht leicht zu fassenden Aspekt heraus – der mehrschichtigen Beziehung zwischen der Figur eines jüdischen Naivlings, der der Autor den Namen des größten zionistischen Theoretikers gab, und der Figur des jungen 'Ungeheuers', wie Hitler hier nach einem Streit von Herzl bezeichnet wird.

Karikatur-Figuren, eine Fülle von nur als ironisch aufzufassenden Situationen und groteske Handlungsführung vor dem Hintergrund des realitätstreuen Zeit-Raum-Schemas geben dem Werk den Charakter des 'anachronistischen Geschichtsdramas'.[6] Dies geschieht in Übereinstimmung mit der Gattungszuweisung: Tabori nutzt die Möglichkeiten der Farce, wie sie beispielsweise Gerhard Mack definiert,[7] um den Aufenthalt des jugendlichen Hitler in einem Obdachlosenheim gleichzeitig mit Humor anzureichern und plastisch nachzuzeichnen. Bei einer solchen Anlage wird, wie auch Birgit Haas feststellt, »mittels der Kontrastierung von pathetischer

[5] Ingo Breuer: *Theatralität und Gedächtnis. Deutschsprachiges Geschichtsdrama seit Brecht*. Köln et al.: Böhlau 2004, S. 77.

[6] Nach Viktor Žmegač bildet dieses das Gegenteil zum 'authentischen Geschichtsdrama', vgl. V. Ž.: *Književnost i filozofija povijesti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo 1994, S. 54f.

[7] Vgl. Gerhard Mack: *Farce*. In: Walther Killy (Hg.): *Literatur Lexikon. Band 13: Begriffe, Realien, Methoden*. Hg. Volker Meid. Gütersloh, München: Bertelsmann 1992, S. 290–291.

und umgangssprachlicher Stilebene ein komischer Effekt erzeugt«,[8] was statt »der 'Fabrikation' einer Persönlichkeit [...] ihre Dekonstruktion«[9] zur Folge hat, vor allem bei der Figur Hitler.[10] Die Eigenschaften der Farce, allgemeine menschliche Schwächen zu überhöhen sowie die scheinbar unwichtigen Handlungssequenzen mit assoziationsreichen Details aufzufüllen, gehören zu den wesentlichen Kennzeichen auch von *Mein Kampf*.[11] Der Autor »bricht mit Tabus, d.h. er mißachtet willentlich die ungeschriebenen Gesetze der Scham und Moral [...], er überschreitet Geschmacksgrenzen und nutzt die Mittel des krassen Humors«,[12] wie Chantal Guerrero konstatiert. Dabei fällt vor allem sein Umgang mit der Auschwitz-Erfahrung auf, die in der Darstellung der lange vor dem Holocaust stattfindenden Gegebenheiten subtil eingebaut und immer anwesend ist, sowohl in den Anweisungen des Neben- als auch im Dialog des Haupttextes.[13] Das dramaturgische 'Überspielen' des 'Risses' zwischen »eine[r] prae- und eine[r] post-Shoah-Zeit«,[14] worauf Bayerdörfer kurz hinweist, gelingt durch die satirische Zeichnung der Figuren.

Man könnte behaupten, hier handle es sich um halbgeschichtliche Protagonisten in einer geschichtlichen Situation. Sozusagen durch einen Meta-Witz, den der Autor Hitler beim ersten Auftritt in den Mund legt, soll diese Doppeldeutigkeit des historisch Verbürgten und zugleich fiktiv Grotesken explizit werden: Die Replik: »Jede Ähnlichkeit mit realen Personen, tot

[8] Haas: *Das Theater des George Tabori*, S. 150.

[9] Ebd., S. 146.

[10] Siehe dazu z.B. die Situation, als Schlomo Herzl Hitler seine Vermutung mitteilt, sie beide wären Juden; vgl. Tabori: *Mein Kampf*, S. 154.

[11] Schon die Anfangsszene zeigt die Merkmale der anspielungsreichen Schreibweise von Tabori. Das an die Situation des biblischen Moses erinnernde Einführungsgespräch zwischen Schlomo Herzl und seinem Heimkollegen Lobkowitz, die ein sadomasochistisches Verhältnis unterhalten, beinhaltet bereits die wesentlichen Aspekte des Stücks: Zitatfülle, Historie und Mythos, die sich mit der Gegenwart vermischen, verzerrte Figuren; vgl. Tabori: *Mein Kampf*, S. 145.

[12] Guerrero: *George Tabori im Spiegel*, S. 105.

[13] Siehe dazu z.B. die Benennung des harmlosen Flegels Hitler in der Bühnenanweisung: »Samstag. Hitler schläft noch, seine schrecklichen Füße hängen über Bord. Herzl schlurft hinüber, um ihn zu wecken. / Herzl: Morgen, Hitler! Aufstehen, Hitler, aufstehen! (Singt Wochenend und Sonnenschein. / Das Monster rührt sich nicht. Herzl klopft an Hitlers Kopf wie an eine Tür, das Monster knarrt wie eine Tür, gräbt sich tiefer ins Kissen.)« (Tabori: *Mein Kampf*, S. 171). In Dialogform siehe z.B. die kurze Unterhaltung zwischen Frau Tod und Schlomo Herzl am Ende des Stücks (ebd., S. 202).

[14] Hans-Peter Bayerdörfer: *Stimmen in der Wüste*. In: H.-P. B., Jörg Schönert (Hgg.): *Theater gegen das Vergessen*. *Bühnenarbeit und Drama bei George Tabori*. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 3–44, hier S. 6.

oder lebendig, ist rein zufällig«[15] drängt sich quasi als Kampfslogan dieses Stücks schon im ersten Akt auf. Sofort darauf vermischt Herzl im vielfach mit Anspielungen auf reale Personen und fiktive Gestalten gespickten Gespräch Fakten aus Hitlers Biografie mit phantastischen Anekdoten. Doch Tabori liegt es nicht an der Verulkung des als geistig beschränkt und flegelhaft gezeichneten Führers in seinen jungen Jahren[16] oder der Geschichte, sondern vielmehr an der Darstellung einer in mehrerer Hinsicht dialektisch anmutenden zwischenmenschlichen Beziehung. Gerade hinsichtlich der Aufschlüsselung der farcenhaften Umwertung biografischer Fakten durch Tabori leistete Birgit Haas wertvolle Arbeit.[17] Ihre Studie lenkt den Blick auf Freiheiten, die sich der Dramatiker in *Mein Kampf* im Sinne der immer mit »konfliktträchtigen u[nd] öfters (sozial, intellektuell, sexuell) asymmetr[ischen] Konfiguration zweier Handlungsträger«[18] operierenden (und von ihm oft sympathisierten) Gattung Schwank erlaubte. Besonders wird dabei eine gewisse Umkehrung der Klischees deutlich: Hitler, in seiner Propaganda gewöhnlich als tugendhaft dargestellt, wird hier mit jenen negativen Eigenschaften ausgestattet, die die NS-Agitatoren den Juden zuschrieben, während Herzl, als exemplarischer Jude, entgegen der in der Tradition nicht selten betonten Opferrolle seines Volkes, als Henkershelfer und somit mitschuldig an Hitlers Aufstieg präsentiert wird.[19] Es fallen jedoch auch zahlreiche Gemeinsamkeiten der Figuren auf: So verweisen die Nachnamen der beiden Hauptfiguren auf ähnliche

[15] Tabori: *Mein Kampf*, S. 154.

[16] Die Vorurteile und unartiges Benehmen der Figur Hitler kommen in *Mein Kampf* an mehreren Stellen vor: vgl. Tabori: *Mein Kampf*, S. 157, 161, 167 u.a.

[17] Vgl. zu Taboris Hitler: »Während der reale Hitler sehr stark auf die Wirkung seiner äußeren Erscheinung bedacht war und sich nach allen Regeln der Kunst selbst inszenierte, präsentiert Tabori einen privaten Antihelden, der sich gehen läßt und in jeder Hinsicht asozial ist: Denn er ist weder fähig, verbal zu kommunizieren, noch sich den Gepflogenheiten des Obdachlosenheims anzupassen. [...] Tabori vollzieht die Umwertung aller Werte der NS-Propaganda: Abstammung, Aussehen, Krankheitswahn und die Sprache Hitlers werden ins Rampenlicht gezerrt und karikiert. Tabori betreibt die Destruktion des Nimbus vom 'göttlichen Führer': Hitler wird als Hypochonder, Paranoiker und kulturloser Barbare präsentiert.« (Haas: *Das Theater des George Tabori*, S. 208). – Vgl. zu Taboris Herzl: »Als Vertreter eines irritierend-irrationalen Umgangs mit der Geschichte ist Schlomo die Gegenfigur zu dem Zionisten Herzl. Denn im Unterschied zu seinem Pendant hat Schlomo keine Visionen von einer besseren Zukunft. Kämpfte der Zionist für seine Vision des Judenstaates, zählt Schlomo zu den passiven Verlierern« (ebd.).

[18] Die als typisch für die epische Gattung Schwank bekannten Formen des Handlungsaufbaus gelten auch für das Drama; vgl. Peter Strohschneider: *Schwank*. In: Walther Killy (Hg.): *Literatur Lexikon. Band 14: Begriffe, Realien, Methoden*. Hg. Volker Meid. Gütersloh, München: Bertelsmann 1993, S. 354–355.

[19] Vgl. Haas: *Das Theater des George Tabori*, S. 139 u. 160; Tabori: *Mein Kampf*, S. 186.

politische Positionen in der Realhistorie.[20] Auch im Gespräch zwischen Hitler, Schlomo und Lobkowitz über ihre Vorlieben kommen Gemeinsamkeiten zum Vorschein (und funktionieren als explizite Charakterisierung der Protagonisten).[21] Unter anderem aufgrund dieser Sachlage ergibt sich das zweite wesentliche Kennzeichen von *Mein Kampf* bzw. wird dieses verständlich – die ambivalente Beziehung zwischen Hitler und Herzl, die überaus emotional geführt wird. In einem Interview deutete Tabori darauf lakonisch, aber bestimmt hin: »Das wichtigste ist, daß Schlomo, außer ganz am Ende, Hitler zu lieben versucht und das auch tut.«[22]

Nach der Uraufführung am 6. Mai 1987 im Wiener Akademietheater schloss sich dem auch die Theaterkritik an,[23] wie Guerrero zusammenfasst: »Diese '*Möglichkeit einer unmöglichen Liebe*' inszenierte Tabori, so der Tenor der Kritik, vielschichtig und daher besonders glaubwürdig.«[24] Und schon bald folgte mit analogen Schlussfolgerungen die Forschung, die in Taboris Œuvre generell »immer die gleichen elementaren Themen«[25] konstatierte – neben dem Tod die »Liebe zwischen Mann und Frau, zwischen Opfer und Täter, Liebe zum Theater«[26] – und in *Mein Kampf* »den biblischen Begriff von Nächsten- bzw. Feindesliebe auf die Spitze«[27] getrieben sah. Diese 'Liebe' kann hier jedoch nur bedingt als solche bezeichnet werden,

[20] Zum 'Nachnamen-Code' bei den Hauptfiguren meint Haas: »In ihrem Unbedingtheitsanspruch, dem eigenen Volk einen Platz zu schaffen, berühren sich die Denkstrukturen Hitlers und Herzls auf eigentümliche Weise.« (Haas: *Das Theater des George Tabori*, S. 142).

[21] Vgl. Tabori: *Mein Kampf*, S. 157; Haas: *Das Theater des George Tabori*, S. 139.

[22] George Tabori in: Gotthard Böhm: *Rattenfänger vom Alsergrund*. »Bühne« 4 (1987), S. 10, zit. nach: Guerrero: *George Tabori im Spiegel*, S. 55 (im Original aus stilistischen Gründen kursiv).

[23] Wiederholt wurde auf die Anleihen aus dem Bereich des Stummfilms, der Geschichte und der Literatur hingewiesen, es wurden Rückgriffe auf erkennbare und versteckte Schwank-Traditionen problematisiert, Anspielungen auf die Bibel und die Aktualität (die kontroverse öffentliche Position des Regisseurs Claus Peymann, Konflikte in Frankfurt/M. wegen des Skandalstücks *Der Müll, die Stadt und der Tod* von Rainer Werner Fassbinder etc.) beherrschten die Rezensionen. Vgl. z.B. die Kritik in der Wiener Tageszeitung *Kurier*: »Stück und Aufführung halten die Balance zwischen Witz und Psalm, die Situationskomik wechselt mit Gleichnissen, Geschichten, Legenden und Mythen, der satirische Übermut mit abgrundtiefer Melancholie. [...] Vom Platten ins Tiefe, vom Erhabenen zum Lächerlichen ist es nur ein Schritt« (Kurt Kahl: *Mit Liebe für Hitler*. »Kurier« 8.5.1987).

[24] Guerrero: *George Tabori im Spiegel,* S. 55 (Kursiv im Original).

[25] Jan Strümpel: *George Tabori*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. 50. Nachlieferung. München: Text + Kritik o. J., S. 8.

[26] Ebd.

[27] Ebd., S. 12.

da sie zuweilen eher einem »Knecht/Herr-Verhältnis«,[28] wie Sandra Pott formuliert, als einem herzlichen, gefühlvollen Umgang gleicht. Zwar benimmt sich Schlomo Herzl seinem neuen Bekannten gegenüber mehrfach (zum Teil extrem) aufopferungs- und liebevoll;[29] seine (übertriebene) Gutmütigkeit findet ihre Höhepunkte im Erteilen von Ratschlägen, wie man auf Kosten von Juden politisch Popularität erlangen kann, und in der völligen Umgestaltung von Hitlers Äußerem, die Herzl vornimmt, um seinem 'Liebesobjekt' zu besserem Aussehen und mehr Ansehen zu verhelfen.[30] Diese tatkräftige Unterstützung nimmt Hitler mit Zufriedenheit auf. Stellenweise spricht er seine Dankbarkeit aus, nimmt aber, von narzisstischen Zügen seines Naturells dazu angestachelt, bald die Position des Stärkeren ein und erlaubt sich sogar, Schlomo tätlich anzugreifen und ihn zu bestehlen.[31] Seine Zuneigung gegenüber Herzl behält er überwiegend für sich und reißt den paradoxen Charakter des Verhältnisses, einer definitiv von Sadismus und Masochismus geprägten Konstellation, an: »Du willst vermeiden, daß ich deine Freunde kennenlerne, schämst dich meiner bäurischen Unverblümtheit, und das nennst du Kameradschaft.«[32]

Neben dieser Referenz auf ihr Verhältnis wird dieses im Stück explizit noch als getragen von »Masochismus«,[33] »Mütterlichkeit«[34] und Liebe bezeichnet. Herzls an Lobkowitz (den er ebenfalls tröstet, bemuttert und von dem er sich gelegentlich auch verprügeln lässt) gerichtete Sentenz: »Liebe deine Feinde wie dich selbst«[35] könnte wohl ohne Widerspruch als Motto der Farce gelten. Die offen und direkt an Hitler gerichtete Liebesbezeugung: »Dennoch [...] liebe ich dich«[36] wird am Ende der Handlung noch einmal aufgegriffen. Bevor er noch ein letztes Mal Hitler vor seinem Abgang mit Frau Tod wie einen Schulbuben herrichten wird, muss Schlomo Herzl in

[28] Sandra Pott: »*Ecce Schlomo«: Mein Kampf – Farce oder theologischer Schwank?* In: Bayerdörfer, Schönert (Hgg.): *Theater gegen das Vergessen* (vgl. Anm. 14), S. 248–269, hier S. 258.

[29] Unaufgefordert bietet Schlomo dem mit der Kleidung in Not geratenen Hitler seinen Mantel an, näht diesem Knöpfe an, versucht, ihn zum sozialen Leben im Obdachlosenasyl zu erziehen, sorgt sich um sein Wohl und seine Zukunft (vgl. Tabori: *Mein Kampf*, S. 154, 161, 165).

[30] Vgl. ebd., S. 162f., 182.

[31] Vgl. ebd., S. 166, 184.

[32] Ebd., S. 171f.

[33] Ebd., S. 162.

[34] Ebd., S. 184.

[35] Ebd., S. 170.

[36] Ebd., S. 184.

der Schlussszene mit Trauer feststellen: »Ich war zu dumm zu wissen, daß manche Menschen Liebe nicht ertragen können.«[37]

Ob diese Art von emotionaler Beziehung tatsächlich Liebe genannt werden sollte oder ob es sich dabei eher um eine psychische Störung handelt, ist für diesen Beitrag zweitrangig. Es soll hier vielmehr festgestellt werden, dass sich zwischen den Figuren eine starke Verbindung erkennen lässt, die wohl deshalb so überzeichnet wurde, um die Boshaftigkeit von Hitler und die gutmütige, doch am Ende (selbst)destruktive Naivität des exemplarischen Juden herauszukehren. Damit werden mit den Mitteln der Farce und im Sinne einer Parabel die Entwicklung zur großen jüdischen Katastrophe im Zweiten Weltkrieg und die Gründe für den Holocaust angegangen.[38] George Tabori besteht jedoch darauf, dass *Mein Kampf* vornehmlich von der Liebesthematik beherrscht wird. In Interviews entwirft er einen breiten literarhistorischen Rahmen mit den Eckpunkten Shakespeare und Goethe, in den er sein Stück gestellt wissen will: »Faust und Mephisto, Othello und Jago sind ja auch Liebesgeschichten. Das Banale und das Göttliche haben eine sehr starke Verbindung.«[39] Zugleich überschreitet er diesen Rahmen, indem er die Adolf-Schlomo-Geschichte nicht als Tragödie, sondern als Farce erzählt: »Es ist also eine banale Liebesgeschichte, auch in dem Sinn, wie man es in Hollywood versteht: A Great Love Story – Hitler And His Jew.«[40]

Die Sichtung der Archivmaterialien zur kroatischen Erstaufführung von *Mein Kampf* am 23. April 1989 führt zum Schluss, dass man dieses Stück in Zagreb gerade in Anknüpfung an die hier dargestellten Aspekte (d.h. widersprüchliche Geschichts- und Liebesproblematik) dramaturgisch vorbereitete und in den Zeitungen ankündigte.[41] Es wurde »im Augenblick, als anlässlich des hundertsten Jahrestags von Hitlers Geburt über ihn wieder viel gesprochen und geschrieben« wurde,[42] ins Repertoire des kleinen, avantgardistischen Traditionen verpflichteten Hauses Teatar ITD aufgenommen. Dieses besonders seit der zweiten Hälfte der 1960er bis in

[37] Ebd., S. 202.

[38] Schon Jan Strümpel nannte die Werke von Tabori 'Erinnerungs-Spiele', vgl. Jan Strümpel: *Vorstellungen vom Holocaust. George Taboris Erinnerungs-Spiele*. Göttingen: Wallstein 2000.

[39] *»Es ist das große Welttheater, jedes Leben«. George Tabori über »Mein Kampf« – im Gespräch mit Reinhard Palm und Ursula Voss*. »Theater heute« 7 (1987), S. 24–27, hier S. 25.

[40] Ebd.

[41] Dieser Beitrag stützt sich in einigen Aspekten auf die Ergebnisse meiner Doktorarbeit (vgl. Rikard Puh: *Die deutschsprachige Gegenwartsdramatik auf Zagreber Bühnen 1945–1990*. Dissertation. Zagreb: Philosophische Fakultät der Universität Zagreb 2012) und erweitert diese.

[42] Marija Grgičević: *Vrhunci glume*. »Vjesnik« 26.4.1989. – Die den kroatischsprachigen Quellen entnommenen Zitate werden in diesem Aufsatz – sofern nicht anders angegeben – ins Deutsche übertragen von Rikard Puh.

die 1970er Jahre hinein häufig gesellschaftlich-politisch provokativ auftretende und subversiv tätige Theater, das sich anfänglich über mehrere Jahre eines enormen Publikumszuspruchs erfreute, konnte sich mit der Struktur eines Projekttheaters (anstelle der festen Institutionalisierung) und einem modern-progressiven Repertoire im Zagreber Kunst- und Kulturbetrieb schnell und relativ leicht neben dem großen Kroatischen Nationaltheater (Hrvatsko narodno kazalište) und dem etwas kleineren, aber sehr ambitionierten Zagrebačko dramsko kazalište (seit 1970 Dramsko kazalište Gavella) installieren.[43] Nach einer längeren Durststrecke gelang es ihm in den 1980er Jahren nun wieder, nicht nur Spielzeitrekorde mit legendären Titeln wie *Kaspar* von Peter Handke (Regie Vladimir Gerić) oder *Myrrhe, Gold und Weihrauch* (*Mirisi, zlato i tamjan*) von Slobodan Novak (Regie Božidar Violić) einzufahren, sondern auch mit neuen Inszenierungen zu glänzen.[44] In dieser Zeit zeigte die nun doch etwas weniger fortschrittliche, aber immer noch am alternativen Rand der städtischen Theaterlandschaft positionierte Bühne programmatisch einen »Querschnitt der heimischen und ausländischen Literatur mit dem ewigen Thema der Liebe, aber jener entfremdeten, gefühllosen, von Interessen, ja auch Politik, durchdrungenen«,[45] wie es in der auflagenstarken Tageszeitung »Večernji list« hieß.[46]

[43] Zur Geschichte dieses nach der kroatischen Abkürzung für 'und so weiter' ('i tako dalje') benannten Schauspielhauses, das lange (darunter in der Ära der größten Erfolge und zur Zeit der kroatischen Erstaufführung von *Mein Kampf*) öffentlich und in relevanten Referenzwerken unter dem Namen Teatar ITD bekannt war (und heute noch ist), in der letzten Zeit aber offiziell auf dem ursprünglichen Logo '&TD' im Namen besteht, sowie zu seinem Stellenwert in der Geschichte des kroatischen Theaters vgl. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980. Knjiga 1. Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*. Vorb. u. hg. Branko Hećimović. Zagreb: Globus, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti 1990, S. 350ff.; Mira Muhoberac (Hg.): *Trideset godina Teatra &TD*. Zagreb: Studentski centar, Sektor kulturnih djelatnosti Teatar &TD 1994.

[44] Zu großen Ereignissen stiegen hier in den 1980er Jahren z.B. Milan Kunderas Diderot-Paraphrase *Jacques und sein Herr* (Regie Miroslav Međimorec), Tom Stoppards *Der Fünfzehn Minuten Hamlet* (Regie Zlatko Bourek) und John Murrells Stück *Sarah und der Schrei der Hummer* (Regie Vlado Habunek) auf.

[45] I. Vrandečić: *Glavna tema ljubav*. »Večernji list« 16. 9. 1987.

[46] Dazu gehörte das im Februar 1988 in den Spielplan aufgenommene, damals in einer Filmversion die Kinos gerade global einnehmende Drama *Gefährliche Liebschaften* von Christopher Hampton (Regie Božidar Violić) und (einige mehr, andere weniger) die Premierenprojekte der Saison 1988/89 – neben *Mein Kampf* noch *Klostergenüsse* von einem anonymen französischen Autor aus dem 18. Jahrhundert (Regie Božidar Violić), *Das Geheimnis des George Washington* (*Ljubavi Georgea Washingtona*) von Miro Gavran (Regie Miroslav Međimorec), *Das Porträt* von Sławomir Mrożek (Regie Miroslav Međimorec) sowie *Der Pfuscher* (*Fušer*) von Mirko Kelek (Regie Dubravko Torjanac). – Das Feuilleton äußerte sich über diese Repertoireausrichtung durchaus positiv; eine Aufführungsbesprechung von Gavrans pseudohistorischer Anekdote *Das Geheimnis des George Washington* lobte, »dass [..] das Teatar ITD die Richtung des 'Liebestheaters' eingeschlagen hat, indem es sich mit

Die Programmbroschüre zur Inszenierung – das Medium der Dramaturgen zur Darstellung der vom Ensemble angestrebten Lesart der Vorlage –, gab zunächst aussagekräftige Passagen aus einem bereits in der Zeitschrift »Theater heute« abgedruckten Gespräch zwischen dem Autor, Reinhard Palm und Ursula Voss wieder. Darin zog Tabori zum Verständnis des Werks seinen gattungsrelevanten, religiösen und gleichzeitig liebessemantischen Hintergrund heran: »Ich nenne *Mein Kampf* einen theologischen Schwank. Grundsätzlich geht es um die Liebe. Auf verschiedenen Ebenen. Die himmlische Liebe, die erotische, die sexuelle. Wenn man die heilige Schrift ernst nimmt, was ich, je älter ich werde, tue, dann ist es ganz klar, daß die jüdische Bibel und die christliche Bibel wollen, daß man den Feind liebt wie sich selber.«[47] Zudem betonte das Programmheft auch den realhistorischen Hintergrund des Stückinhalts, wobei es – den Wünschen von Tabori, der sich häufig für subtile Dialektik im Umgang mit den Nationalsozialisten und feinfühlige Karikierung der Person Hitler ausgesprochen hatte, völlig entgegengesetzt – offen, direkt und weitschweifig das angebliche Naturell des wirklichen Hitler nachzeichnete. Über den Aufenthalt des späteren Diktators in der Monarchiehauptstadt wurde das Publikum in Zagreb durch Auszüge aus einem 1984 im Wiener Magazin »Profil« veröffentlichten, reichlich Fakten aus dem Leben und Zitate aus dem Manifestbuch von Hitler bemühenden Essay von Günther Nenning informiert. Hier konnten in einigen Sätzen problemlos Anspielungen auf die aktuelle Lage in Jugoslawien erkannt werden. Zum einen wurde in diesem Text die Schuld für das Aufkommen des Bösen, das man im damaligen Jugoslawien (wozu Zagreb ja gehörte) im aggressiven Nationalismus einiger extremer Kreise erkennen konnte, der Zurückhaltung der Mehrheit zugewiesen: »An Hitler ist nicht Hitler schuld. Sondern jene, die ihn nicht verhindert haben – die Opportunisten, Angsthasen, Mitläufer. Also wir.«[48] Zum anderen sticht darin, als Antwort der Künstler auf den zur Zeit der Premiere ziemlich groben Umgang mit der ehemals viel gelobten Multinationalität in Jugoslawien, die eindeutig

dem Spielplan dem breiten Theaterpublikum zugewendet hat, trotzdem aber die ästhetische Würde wahrend. In dieser Zeit der Wolfshöhlen haben die Liebe und ihre Schatten Fürsprecher finden müssen, damit sich ihre Spuren nicht verlieren« (S. [Smilja] K. [Kursar] P. [Pupavac]: *Sjene ljubavi*. »Oko« 29.12.1988).

[47] *Riječ autora*. In: *George Tabori: Mein Kampf*. Programmheft. Zagreb: Teatar ITD, Spielzeit 1988/89; hier zitiert nach dem Original, welchem die Dramaturgie in Zagreb Auszüge entnahm: *»Es ist das große Welttheater, jedes Leben«* (vgl. Anm. 39), hier S. 24 (Kursiv im Original) [es handelt sich dabei um jenes Interview, aus dem in diesem Beitrag bereits in anderen Zusammenhängen zitiert wurde].

[48] Günther Nenning: *Hittler Adolf, umjetnički slikar*. In: *George Tabori: Mein Kampf*. Programmheft.

positive Darstellung und unübersehbare Werbung für das multinationale Element Österreichs (das der antisemitische Nationalsozialismus hatte auslöschen wollen) hervor: »Hitler war nicht ein ausgebildeter Österreicher, sondern ein gescheiterter. Und das im Hauptfach, der Gemischtheit, Mehrdeutigkeit der österreichischen Nation.«[49]

Die Theaterkritik in Kroatien griff diese historischen Hintergründe auf und zitierte sie mehrfach; sie sollten jedoch nicht ihr einziger Bezugspunkt bleiben. Schon das Programmheft gab mit einem Zitat von Tabori über den psychologischen Unterton seiner Arbeit die Lenkung der Aufmerksamkeit auf die Schauspieler vor. Praktisch als nähere Begründung der Figurenprofile, wurde die Überlegung des Dramatikers zum künstlerischen Kniff der freien Verarbeitung von Real-Historischem herangezogen: »Schlomo und Hitler sind Teile von einem Traum [...]. Sie besitzen ihre Autonomie und tauschen die Rollen.«[50] Dieser 'Rollentausch' klappte in Zagreb vor allem wegen der exzellenten Besetzung der Hauptfiguren. Die ungefähr zweistündige Inszenierung lebte also nicht nur von der Textvorlage, sondern ebenso, wenn nicht sogar mehr, von der schauspielerischen Leistung des, wie der Kritiker der Zeitung »Večernji list« Branko Vukšić formulierte, »gut gelaunte[n] und erfahrene[n] Schauspielerteams [...] mit hervorragenden Protagonisten«[51] Pero Kvrgić und Ivica Vidović, die beide bekannte Bühnengrößen waren.[52] Dem Konzept des gastierenden österreichischen

[49] Ebd.

[50] *Riječ autora*; hier zitiert nach: *»Es ist das große Welttheater, jedes Leben«* (vgl. Anm. 39), hier S. 27.

[51] Ebd.

[52] Diese beiden Schauspielasse wurden in allen Kritiken für ihre »ausgezeichneten Rollen« (B. [Branko] Vukšić: *Tabori i u Zagrebu*. »Večernji list« 24.4.1989) als Hauptfiguren gelobt. Nur ein wenig mehr Erwähnung bekam in den Rezensionen der Hitler-Darsteller. In »Večernji list« hieß es z.B.: »Ivica Vidović erschafft die Figur Hitlers, indem er sich am Rande der feinfühligen Karikierung bewegt, mit genau eingefangenen Gesten, die nicht Imitation sind, sondern die eigene, richtige Sichtweise und Eingang in die Figur, die in vielerlei Hinsicht an Chaplins Großen Diktator erinnern« (Branko Vukšić: *Smijeh iz mraka*. »Večernji list« 25.4.1989). In der Zeitschrift »Studio« wurde die gleiche Meinung vertreten, allerdings in einer etwas knapperen Form: »Ivica Vidović spielt Hitler, die karikierte und unbedeutende Kreatur, von der Herzl einen Menschen zu kreieren versucht, brillant« (*Porijeklo zloglasnog imidža*. »Studio« 19.5.1989, S. 75). Eine Theaterkritikerin der Tageszeitung »Vjesnik« wiederum scheute sich nicht, Bezüge zu ausländischen Berühmtheiten (wenn auch mit falsch angegebenen Dramentiteln) aufzubauen, und setzte den Herzl-Darsteller auf die gleiche Stufe mit diesen: »Unbestrittener Wert dieser Inszenierung ist die schauspielerische Gestaltung von Ivica Vidović als Hitler, die mit ihrer Reichweite Vergleiche mit dem Gastspiel von Ekkehard S[c]hall in Brechts Inszenierung 'Der unaufhaltsame [sic] Aufstieg des Arthuro Ui' [die man in Zagreb 1970 beim Gastspiel des Berliner Ensembles bestaunen konnte] fordert, sowie die hervorragende schauspielerische Studie der Rolle von Herzl, mit der Pero Kvrgić sein Opus auf eine erfrischende Weise bereichert, indem er die Episode des ewigen Juden, die ihn seit dem Anfang seines schauspielerischen Schaffens

Regisseurs Berend Schabus, der einmalig und ohne bleibende Wirkung in Kroatien inszenierte, wurde allerdings kein Lob ausgesprochen. Nach der Meinung von Vukšić hätte er beispielsweise »die Aufmerksamkeit vom Wesentlichen abgelenkt, die Spannung der Inszenierung verlangsamt, hier und da auch zum Stehen gebracht«.[53]

Betrachtet man den Fall kurz von der Aktion auf der Bühne losgelöst, so wird man feststellen, dass hinter der Zagreber Rezeption von Taboris Stück drei zentrale Aspekte stehen: die intelligenten Verknüpfungen von historischen Dimensionen, die Mischung von Humor und Ernst sowie die Gestaltung einer irrationalen Beziehung zwischen der selbstvergessenen Naivität und dem selbstverliebten Ehrgeiz. Diese Punkte, quasi die Grundlage für die relativ positive Aufnahme des Stücks in den Medien und für seine gelungene Eingliederung ins damalige Repertoire der Schauspielhäuser in Zagreb, sind in Verbindung mit folgenden zu betrachten: a) mit dem noch vor den 1980er Jahren aufgebauten Verständnis der kroatischen Zuschauer und Schauspieler für die szenische Farce und ihrer Sensibilität für diese Art von Kunst, die eine längere Tradition in Zagreb hatte, b) mit der schon im Zusammenhang mit dem Programmheft angesprochenen, im Inhalt enthaltenen Möglichkeit, im Stück Bezüge zur aktuellen gesellschaftlichen und politischen Lage im damaligen Jugoslawien, dessen Teil Kroatien und Zagreb 1989 waren, zu erkennen, sowie c) mit der Neuorientierung der kroatischen Gegenwartsdramatik in den 1980er Jahren hin zu Modellen, die sich in einigen Zügen an jene von Tabori anlehnten.

Bereits in den 1960er Jahren stieg die Farce nämlich zur beliebtesten Dramenform der Bühnen in Zagreb auf. Vor allem im erst in den 1950er Jahren gegründeten (und 1970 in Dramsko kazalište Gavella umbenannten) Haus Zagrebačko dramsko kazalište, das in der kroatischen Hauptstadt in den Nachkriegsjahren durch sein Repertoire mit größtem Nachdruck den Anschluss an das zeitgenössische europäische Theater vorantrieb, traten, nach einigen Jahren der Dominanz des 'poetischen' und 'symbolischen' Realismus (Dramen von Eugene O'Neill, Tennessee Williams u.a.) immer stärker Texte im »Stil der Groteske, die mit ihrer Verzerrung, ihrer grinsenden Schnauze, die Ruhe und Ordnung durcheinander brachte, unter welchen das Chaos ersichtlich war«,[54] wie sich der Zeitzeuge Pero Kvrgić ausdrückte, in den Vordergrund. Die Liste von großen Erfolgen der Bühnen in Zagreb mit solchen Stücken bzw. mit der farcenhaft-grotesken

als Herausforderung verfolgt, bis zur vollständigen Figur entwickelt« (Marija Grgičević: *Vrhunci glume*. »Vjesnik« 26.4.1989).

[53] Branko Vukšić: *Smijeh iz mraka* (vgl. Anm. 52).

[54] Pero Kvrgić in: Branko Hećimović: *Razgovori s Pometom, Desdemonom i poljskim Židovom*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa – AGM 1995, S. 249.

Spielweise reichte von *Scapins Schelmenstreichen* von Molière, den absurden Dramen von Eugène Ionesco und Samuel Beckett (*Die Stühle*, *Endspiel*) und zwei Mittelalterfarcen (*Meister Pierre Pathelin* und *Metzger von Abbeville*) über *Die Heirat* von Nikolai W. Gogol, *Denkmal für Demosthenes* (*Spomenik Demostenu*) von Ivan Kušan und *Diokletians Palast* (*Dioklecijanova palača*) von Antun Šoljan bis zu *Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird* von Peter Weiss und *Königlicher Jahrmarkt* (*Kraljevo*) von Miroslav Krleža. Zwar büßte die Farce nach den frühen 1970er Jahren an Popularität etwas ein, doch sie wurde auch weiterhin häufig gespielt (z.B. *Simon von Cyrene* [*Šimun Cirenac*] von Ivan Bakmaz, *Gartenfest* von Václav Havel, *Der König stirbt* von Ionesco, *Die Polizei* von Slawomir Mrożek u.a.).

Dem für das subversive Potenzial der Farce und ihren spezifischen Humor sensibilisierten Publikum wurden in *Mein Kampf* mehrere relativ leicht zu entschlüsselnde Bezüge zur gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Lage im damaligen Jugoslawien präsentiert. In einer Situation, in der – vor dem Hintergrund einer extremen wirtschaftlichen Krise im Staat – die nationalistisch orientierten Kreise in der Öffentlichkeit teilweise Jahrzehnte und Jahrhunderte alte Differenzen zwischen den südslawischen Völkern und Nationen ausgruben,[55] war es schon vor der Premiere klar, dass dem Stück mit der Hauptfigur, die Adolf Hitler heißt, eine besondere Brisanz zukommen würde. In ihrer Entscheidung, den Text von Tabori ins Repertoire aufzunehmen, wurden die Leiter der ITD-Bühne sicherlich auch von diesem Kontext beeinflusst. Dieser Titel bot sich problemlos als das von der kroatischen Öffentlichkeit so sehr gesuchte aussagekräftige antifaschistische Statement an. Zagreb fand sich nämlich nach dem Tod der Integrationsperson Josip Broz Tito im Jahre 1980 mit Provokationen aus den serbischen Schauspielhäusern konfrontiert. Vor allem durch die Umdeutung einiger historischer Ereignisse und das Insistieren auf den vierzig Jahre zurückliegenden Ustaša-Gräulen spielten diese damals mehrfach undifferenziert und ziemlich leichtfertig mit generalisierenden Vorwürfen.[56] Die Aufnahme eines Stücks, das Hitler komisch und ohne

[55] Einige beanspruchten, zum Teil aggressiv, chauvinistisch und ohne triftige Grundlage, für ihre Nation die Vormachtstellung im Bund jugoslawischer Republiken, während andere radikal für Instant-Demokratie und den Austritt ihrer Republik aus dem jugoslawischen Bund eintraten. Als gute Beispiele für diese damals Tabus brechenden Tendenzen dienen das von Mitgliedern der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste verfasste »Memorandum zur Lage der serbischen Nation in Jugoslawien«, das 1986 in nationalistischem Ton und pseudowissenschaftlicher Form mit großem öffentlichen Echo rücksichtslos die Aufwertung der Stellung von Serben in Jugoslawien verlangte, sowie die manifestartige Aufsatzsammlung von sechzehn Oppositionsintellektuellen in der slowenischen Zeitschrift »Nova revija«, die sich 1987 explizit für die Demokratisierung des Landes einsetzten und offensiv die slowenische Souveränität besprachen.

[56] Bereits 1982 machte man sich unter anderem (es sollen hier nur jene Titel genannt werden, die die höchsten Wellen der öffentlichen Reaktion auslösten) mit der Aufführung

Zurückhaltung als krankhaften Schwächling zeigt, zumal aus der Feder eines Juden, konnte in dieser Hinsicht ein klares und symbolträchtiges Signal sein, das zudem Argumente gegen die verstärkt propagierte 'Stigmatisierung der Kroaten' als extreme, antijugoslawische, rechtsradikale Faschisten lieferte.[57]

Das Stück konnte zudem dahingehend interpretiert werden, dass man in der Figur des gutmütigen Schlomo all jene, die blind für den serbischen Nationalismus sind/waren, und im charakterlosen Abbild des NSDAP-Chefs den in den späten 1980ern zunehmend ungehaltener und kriegerischer auftretenden Slobodan Milošević erkennt. Dieser schwang sich gerade zu jener Zeit mittels irrationaler Aussagen, die immer häufiger die Geschichte des serbischen Volkes glorifizierten, sowie Reden, die im Duktus nicht selten jenen von Hitler ähnelten, zum populistischen Führer aller Serben auf. Der renommierte Historiker Ivo Goldstein weist beispielsweise auf Ähnlichkeiten zwischen Miloševićs Spruch: »Serbien wird entweder Staat sein oder wird nicht sein« (»Srbija će biti država ili je neće biti«) und Hitlers Parole: »Deutschland wird entweder Weltmacht oder überhaupt nicht sein« hin und erwähnt eine weitere Parallele: Der Ruf der serbischen Demonstranten 1988, »Wir wollen Waffen!«, könne wörtlich aus Hitlers *Mein Kampf* übernommen worden sein, da diese Formulierung auch dort zu finden sei.[58] Vor diesen Gegebenheiten erscheint Taboris *Mein Kampf* als ein zu den damaligen gesellschaftlichen und politischen Spannungen bestens passendes Drama. Auch wenn die Kritiker und Feuilletonisten in ihren Rezensionen diesen gegenwärtigen Kontext, auf den sich das Stück beziehen lassen konnte, nicht offen problematisierten – ein in der kroatischen Theaterkritik in den auflagenstarken Zeitungen und Zeitschriften zwischen 1945 und 1990 häufiges Zeichen für offensichtliche Beschränkungen, die wohl von den Redaktionen der Medien ausgingen –, konnte

von *Die Taubenschlucht* von Jovan Radulović in Novi Sad sowie mit einer umstrittenen Inszenierung von Slobodan Šnajders *Der kroatische Faust* (*Hrvatski Faust*) in Belgrad, der man die nicht minder kontroverse Dramatisierung der *Schlacht an der Kolubara* von Dobrica Ćosić und Borislav Mihajlović-Mihiz anhängte, daran, unter dem Vorwand einer 'neuen Meinungsfreiheit' die Überhöhung des serbischen Nationalgefühls und die Brandmarkung anderer in Jugoslawien lebenden Nationen zum Theaterprogramm zu machen, das man anschließend bis zum Staatszerfall öfters in den Medien diskutierte.

[57] Zu hier relevanten Aspekten der 1980er Jahre in Jugoslawien vgl. Holm Sundhaussen: *Geschichte Serbiens. 19.–21. Jahrhundert*. Wien et al.: Böhlau 2007, S. 385ff.; Ivo Goldstein: *Hrvatska 1918-2008.* Zagreb: EPH, Liber 2008, S. 616ff. u.a.

[58] Vgl. Goldstein: *Hrvatska 1918–2008*, S. 630. – Hitlers *Mein Kampf* war 1989 der Allgemeinheit in Jugoslawien noch bloß als Stichwort im Rahmen der historischen Allgemeinbildung bekannt. Für die breite Öffentlichkeit war das Buch weder im Buchhandel erhältlich noch existierte eine Übersetzung.

Mein Kampf von Tabori auch den aufstrebenden kroatischen Literaten als Inspiration dienen.

Die Dramenproduktion jener Zeit in Kroatien bot nämlich einen der Tagespolitik und der konkreten Geschichte gegenüber weitgehend gleichgültigen Diskurs, der sich vordergründig hauptsächlich innerfamiliären Verhältnissen und Geschlechterkämpfen zuwandte. Der Aspekt des Parodierens vom faktischen Rahmen gelöster, bedeutender historischer Gestalten, wie ihn Tabori in *Mein Kampf* betrieb und die Kritik in Zagreb unisono registrierte, fiel allerdings mit der Dramaturgie von Miro Gavran zusammen. Die intimistischen, für Kammerspielbühnen konzipierten und seit der zweiten Hälfte der 1980er Jahre immer häufiger aufgeführten Werke dieses damals nicht einmal 30jährigen Dramatikers wie *Kreons Antigone* (*Kreontova Antigona*, 1983), *Die Nacht der Götter* (*Noć bogova*, 1987) oder *Das Geheimnis des George Washington* (*Ljubavi Georgea Washingtona*, 1988) hießen die kroatischen Kritiker fast ausnahmslos gut und wurden zum neuen Trend erhoben. »Kürze, Einfachheit und die Kolloquialität seiner Repliken, Aktualität, aber kein provokativer Charakter der Themen, gute Geschichten und geschickt durchgeführte Wendungen und wenig Figuren«[59] – schon Boris Senkers knappe Aufzählung von stilistischen Eigenschaften der Schreibweise von Gavran lässt auf eine Tabori-nahe Poetik schließen. Gleichzeitig sind auch Unterschiede zwischen diesen verwandten künstlerischen Ausdrucksweisen erkennbar: Der kroatische Autor umgeht in seinen Dramen, anders als Tabori, zumeist die kontroverseren Stoffe und die politischen Provokationen, setzt lieber auf die 'sanfteren' Züge der Melodramatik und des Realismus als auf Groteske, lässt die historischen Figuren nur als Modelle seiner Zeitgenossen den Alltag darstellen und hält sich mit dem rauen und vulgären Humor zurück. Quantitativ scheinen hier aber Gemeinsamkeiten zu überwiegen. Den von Senker formulierten Aspekten sollte man nämlich noch den Einsatz von Ironie, die häufige Witzigkeit der Dialoge, den Verzicht auf umfangreiches Psychologisieren beim Figurenaufbau sowie das Aufstellen und Hintergehen von Klischees hinzuzählen. Auf einer Ebene, auf die auch Boris B. Hrovat bei seiner Kritik zur Inszenierung von Gavrans *Tschechow sagt Tolstoi Adieu* (*Čehov je Tolstoju rekao zbogom*, 1990) hinwies, treffen sich beide Dramaturgien, wenn auch aus unterschiedlichen Richtungen kommend: »[E]s geht um die 'metaliterarische' Konstruktion [...], die einerseits eine Art von Spiel bleibt, aber andererseits, ohne Zweifel, wesentlich schwerwiegendere, sogar universale Probleme anfasst«.[60]

[59] Boris Senker: *Hrestomatija novije hrvatske drame. II. dio. 1945–1995*. Zagreb: Disput 2001, S. 507.

[60] Boris B. Hrovat: *Univerzalnosti, dobar dan*. »Večernji list« 12.2.1990.

Man könnte über weitere Gründe spekulieren, warum Taboris *Mein Kampf* in Zagreb insgesamt kein durchschlagender Erfolg gegönnt war – vielleicht aus finanziellen Gründen, die die Schauspieler zu anderen Projekten mit besserer Bezahlung oder die kleine Bühne zu anderen, weniger komplexen und kontroversen Titeln drängten, wegen zwar zufriedenstellender Kritiken, die jedoch keine spektakuläre Inszenierung bescheinigten, wegen der Zuspitzung der politischen Lage, die andere Konzepte und Spielformen im Theater verlangte o.ä. Tatsache ist, dass nach nur wenigen Wochen im Spielplan und lediglich neun Spielterminen dieses groteske, am Rande der Geschichtsdramatik angesiedelte und von Kritikern gut aufgenommene Stück über eine merkwürdige Liebe mit Anspielungen auf die Gegenwart aus dem Repertoire verschwand.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 109–124

DER RAUM DER VERGANGENHEIT UND DIE VERGANGENHEIT DES RAUMES

REISEBERICHT UND ZEITLICH-ÖRTLICHE VERSCHMELZUNG BEI W. G. SEBALD

Jelena SPREICER
(Universität Zagreb)

Auf die Tatsache, dass sich alle Prosawerke W. G. Sebalds[1] größtenteils auf die Figur der Reise stützen, weist 2000 Susan Sontag hin, indem sie das Motiv der Reise zum »generative[n] Prinzip in Sebalds Büchern« erklärt (Sontag 2000). Das Motiv der Reise wird auch von anderen Kritikern als eines der zentralen Motive im literarischen Schaffen Sebalds erkannt, so dass in zahlreichen Studien über diesen Autor außerordentlich viel Aufmerksamkeit dem Nexus zwischen dem Akt der Reise und Akt des Erzählens geschenkt wird. In diesem Kontext sollen insbesondere folgende Veröffentlichungen hervorgehoben werden: der Sammelband *W. G. Sebald – A Critical Companion* (hg. von J. J. Long und Anne Whitehead, 2004), in welchem dem Thema der Reise zwei von insgesamt fünf Kapiteln gewidmet werden; das völlig dem Motiv der Reise gewidmete

[1] *Schwindel. Gefühle* (1990), *Die Ausgewanderten* (1992), *Die Ringe des Saturn* (1995), *Austerlitz* (2001).

Zusammenfassung

In Anbetracht der Tatsache, dass in den letzten Jahren in der Literaturwissenschaft dem Motiv der Reise im literarischen Opus von W. G. Sebald beträchtliche Aufmerksamkeit geschenkt wird, besteht die Aufgabe dieser Analyse darin, sowohl den Reisebericht *Die Ringe des Saturn* (1995) als auch den Roman *Austerlitz* (2001) im Hinblick auf die kausale Verbindung zwischen dem für Sebald charakteristischen Diskurs über Geschichte, Vergangenheit und Erinnerung einerseits und dem für die beiden Werke kennzeichnenden Motiv der Reise andererseits zu untersuchen.

Buch von Deanne Blackler *Reading W. G. Sebald – Adventure and Disobedience* (2007), sowie die Studie J. J. Longs unter dem Titel *Sebald – Image, Archive, Modernity* (2007), in der das Werk *Die Ringe des Saturn* als ein »ambulatorisches Narrativ« (Long 2007, S. 130) bezeichnet wird. Dieser Tendenz schließt sich auch eine der letzten Monographien über Sebald unter dem Titel *The Undiscover'd Country – W. G. Sebald and the Poetics of Travel* (hg. von Markus Zisselberger, 2010) an, in der ausschließlich das Verhältnis von Sebalds Poetik zur Poetik der Reiseliteratur fokussiert wird.

Anhand dieser Vielfalt von Interpretationen zur Poetik der Reise im Opus Sebalds drängt sich die Schlussfolgerung auf, dass es sich bei Sebald um einen Autor der Reiseliteratur handelt, was auf den ersten Blick zusätzlich vom Untertitel des Werkes *Die Ringe des Saturn* – »Eine englische Wallfahrt« – bekräftigt wird. Trotzdem entspricht weder der Text *Die Ringe des Saturn* noch ein anderer Prosatext von Sebald den für die Gattung 'Reisebericht' kennzeichnenden Merkmalen. Während es sich beim Reisebericht um eine literarische Gattung handelt, die von der ursprünglich außerliterarischen Erfahrung der Bewegung durch den Raum motiviert wird und dementsprechend häufig einen starken Realitäts- und Aktualitätsanspruch aufweist, dient die Reise in den *Ringen des Saturn* dem Erzähler eher als Anregung für eine ganze Reihe von ausgesprochen umfangreichen und detaillierten Exkursen über verschiedene Episoden aus der sowohl nahen als auch fernen Vergangenheit. Infolgedessen wird die Landschaft nur flüchtig wahrgenommen und zugunsten einer vergangenheitsbezogenen Chronik der Region in den Hintergrund gerückt. Bezeichnenderweise erscheint gerade Sebalds Reisebericht im Cambridger Sammelband zum Thema der Reiseliteratur[2] als Beispiel für die Abweichung vom traditionellen Reisebericht: »it is apparent that this allusive and enigmatic book is no ordinary piece of travel writing – although Sebald does complete his walk, by recognizable roads, and does offer, in the most indirect fashion imaginable, a portrait of post-imperial England« (Hulme 2004, S. 99). In diesem Sinne ist die Reise bei Sebald nicht nur die physische Bewegung durch den materiellen Raum, sondern auch die Bewegung durch den Raum der Erinnerung und Imagination.

Ein ähnliches Verfahren lässt sich auch im Falle von *Austerlitz* (2001) beobachten, dem einzigen Roman von Sebald. Obwohl der Akt der Reise als die notwendige Voraussetzung nicht nur der Narration, sondern auch der Suche des Protagonisten Jacques Austerlitz nach seiner während des Nationalsozialismus verschwundenen Eltern fungiert, bzw. obwohl der Roman durch die Bewegung durch den Raum sowohl auf der narratologischen als

[2] Peter Hulme, Tim Youngs (Hgg.): *The Cambridge Companion to Travel Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2004.

auch inhaltlichen Ebene konstituiert wird, trifft die Bezeichnung 'Reisebericht' oder 'Reiseroman' kaum zu. Gleichzeitig scheint jede Besprechung von Sebalds Prosawerken ohne den Hinweis auf seine spezifische Poetik der Reise mangelhaft und unzulänglich. Aus diesem scheinbaren Paradox geht die Frage nach dem Grund dieser Gattungsabweichung hervor, der nach den Ergebnissen dieser Analyse in dem für Sebald charakteristischen Diskurs über Geschichte, Vergangenheit und Erinnerung zu suchen ist.

Sebalds drittes Prosawerk *Die Ringe des Saturn* (1995) ist ein 'Reisebericht' in zehn Kapiteln, in dem der Erzähler seine in August 1992 unternommene Reise durch die ostenglische Grafschaft Suffolk darstellt. Im letzten von den drei dem Text vorausgehenden Zitaten wird der Eintrag über die Ringe des Saturns aus der Brockhaus Enzyklopädie zitiert, wobei am Ende des Zitats der Leser auf die Definition der 'Roche'schen Grenze' (RS, S. 9)[3] hingewiesen wird, ohne dass diese Definition im Text selbst angeführt wird. Eine Auseinandersetzung mit den von Sebald verwendeten narrativen Mechanismen verlangt jedoch eine Erklärung dieses astronomischen Phänomens. Der Begriff der Roche'schen Grenze bezeichnet die Entfernung vom Zentrum eines Planeten, innerhalb derer aufgrund der Gravitationskraft ein Mond nicht als festes Gebilde existieren kann. Bei den Ringen des Saturns handelt es sich, so der französische Mathematiker Édouard Roche, um die Überreste eines früheren, höchstwahrscheinlich von einem Kometen zerstörten Mondes, die nicht wieder zu einem kompakten Objekt verbunden werden können, weil sie innerhalb der Roche'schen Grenze aufgrund der herrschenden Gravitationsgesetze ständig auseinander gesprengt werden. Somit sind die Partikeln in Saturns Orbit auf ein ständiges Kreisen um den Planeten verurteilt, wodurch sie eine dauernde und unauslöschbare Spur der Mondzerstörung darstellen, derer Dechiffrierung jedoch des komplexen Fachwissens und interpretatorischer Fähigkeit bedarf. Bezeichnenderweise entspricht diesem Zustand die Tatsache, dass der Saturn im Volk für ein Symbol der Melancholie gehalten wird. Somit kündigen die einleitenden Zitate schon zwei der prominentesten Merkmale des Reiseberichts an: erstens das Verfahren der Interpretation und Dechiffrierung der Vergangenheit aufgrund der durch die Bewegung durch den Raum erworbenen Erfahrung und zweitens die durch den Saturn konnotierte Unfähigkeit, die Trauerarbeit abzuschließen. Auf der Reise entdeckt der Erzähler in der Landschaft die Überreste vergangener Zeiten, die ihn zu zahlreichen Exkursen über die auf den Erwerb von Macht, materiellen Gütern und Territorium konzentrierten geschichtlichen Großprojekte wie Kolonialismus, Imperialismus, Industrialisierung usw. bewegen. Demnach wäre der Raum, durch den sich der Erzähler bewegt, ein Palimpsest,

[3] Das Werk *Die Ringe des Saturn* wird im gesamten Text mit dem Sigle RS abgekürzt.

dessen zahlreiche, miteinander verschmolzene Schichten vom Erzähler schrittweise entziffert werden.

Im ersten Satz des Textes wird der Fußreise neben zeitlich-räumlichen Koordinaten ein zusätzlicher, abergläubischer Kontext verliehen: »Im August 1992, als die Hundstage ihrem Ende zugingen, machte ich mich auf eine Fußreise durch die ostenglische Grafschaft Suffolk in der Hoffnung, der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können.« (RS, S. 11) Die Reise beginnt also gegen das Ende der Hundstage, bzw. gegen Ende August, wenn der Nachthimmel vom Stern Sirius (bzw. dem Hundsstern) dominiert wird. Genauso wie im Fall des Saturn, des Planeten der Melancholie, handelt es sich bei Sirius um einen Himmelskörper, der im (englischen) Volk mit dem negativen Einfluss auf die Psyche in Verbindung gebracht wird. In seinem *Hirtenkalender* aus dem Jahr 1579 stellt z.B. der englische Dichter Sir Edmund Spenser eine Verbindung zwischen Sirius und »vielen Krankheiten und einem hässlichen Tod« her (zitiert nach Hathaway 2000, S. 383). Die einleitende Evokation von Himmelskörpern mit dem angeblich ausgesprochen negativen Einfluss auf die Psyche kulminieren im Geständnis des Erzählers, dass er genau ein Jahr nach dem Anfang seiner Fußreise wegen »eine[s] Zustand[s] nahezu gänzlicher Unbeweglichkeit« (RS, S. 12) hospitalisiert worden ist. Für die Ursache der Paralyse erklärt der Erzähler »die Erinnerung an […] das lähmende Grauen, das [ihn] verschiedentlich überfallen hatte angesichts der selbst in dieser entlegenen Gegend bis weit in die Vergangenheit zurückgehenden Spuren der Zerstörung« (RS, S. 11). Obwohl er die Fußreise mit dem eskapistischen Wunsch nach Erholung nach dem Abschluss einer längeren und erschöpfenden Arbeit beginnt, findet der Erzähler in der Natur keine Zuflucht. Die totale Paralyse seiner Motorik ist demnach eine Folge der Unfähigkeit, sich den omnipräsenten Verweisen auf die gewalttätige Vergangenheit der Region zu entziehen und sie aus dem Bewusstsein auszublenden, was John Zilkosky als »the impossibility of lostness« (Zilkosky 2006, S. 681) bezeichnet. Wegen der Paralyse beginnt der Erzähler die Arbeit am Reisebericht in seinen Gedanken während des Krankenhausaufenthaltes. Dementsprechend wäre die Motivation des Textes nicht in einer für den Reisebericht typischen Reisebeschreibung zu suchen, sondern in der Beschreibung derjenigen Aspekte der Reise, welche die Paralyse motorischer Fähigkeiten verursacht haben.

Neben der ungewöhnlichen Motivation für die Entstehung des Textes übt auch die Struktur der einzelnen Kapitel einen verfremdenden Effekt aus, weil der Bezug zum Raum, durch den sich der Erzähler bewegt, nur ein flüchtiger bleibt. Am Anfang des zweiten Kapitels gibt der Erzähler nur in einem Satz bekannt, dass er auf der Strecke Norwich – Lowestoft mit dem Bus gefahren ist, wobei ihn die Szenerie während der Fahrt zu Reflexionen über die allgemeinen, durch die Erfindung des Automobils

verursachten Veränderungen im Konzept der Reise anregt. Nach der Ankunft in Lowestoft stößt er auf die Residenz Sommerleyton, worauf die Geschichte vom Aufstieg und Niedergang der britischen Aristokratie folgt. Danach beschreibt der Erzähler die verwüstete Stadt Lowestoft, die in der Vergangenheit für ihre kurze und rapide Entwicklung zu einer der populärsten touristischen Destinationen an der englischen Küste bekannt geworden ist. Das Kapitel schließt mit der Geschichte vom plötzlichen und tödlichen Herzschlag, den Frederick Farrar, ein aus Lowestoft stammender Freund des Erzählers, erlitten hat. Konkrete geographische Koordinaten der Reise, ihre nähere Beschreibung sowie ihre Wahrnehmung durch den Erzähler bleiben demnach sekundäre Informationen im Vergleich zur Darstellung der kolonialen und kapitalistischen Fundamente von Lowestofts wirtschaftlichem Aufschwung. Landschaft und Architektur, denen der Erzähler auf seiner Reise begegnet ist, fungieren demnach als Anregung für umfangreiche Reflexionen über komplexe historische Zyklen, die das gegenwärtige Aussehen der Region bewirkt haben. Dieses Muster wird in jedem Kapitel des Reiseberichts wiederholt, wobei als Produkt solcher textuellen Strukturierung eine Chronik historischer Entwicklungen und Ereignisse entsteht, die auf die eine oder andere Weise mit der verwüsteten und leeren Region Suffolk in Verbindung steht. Somit verkehrt Sebalds Reisebericht nicht nur auf der räumlichen, sondern vielmehr auf der temporalen Achse, weil das Erscheinungsbild der Region auf ihre Positionierung auf dem Schnittpunkt verschiedener, zeitlich sehr unterschiedlich verorteter historischer Entwicklungen zurückgeführt wird.

Gründlich untersucht wird das Sebald'sche Konzept des Reiseberichts von Barbara Hui in der Analyse *Mapping Historical Networks in »Die Ringe des Saturn«*, in der Sebald als ein typischer Vertreter des postmodernistischen Narrativs verstanden wird, der »sich in der Darstellung seiner Reise durch die englische Landschaft der für das späte 20. Jahrhundert spezifischen Logik des Netzwerkes bedient« (Hui 2010, S. 277).[4] Die Dechiffrierung von Spuren der menschlichen Aktivität in der Landschaft durch die Rekonstruktion von verschiedenen historischen Kraftlinien wird bei Hui mit den Konzepten von Netzwerk und Vernetzung in Beziehung gesetzt. Außerdem liest Hui Sebalds Reisebericht als einen weiteren Beitrag in der Diskussion gegen die These von David Harvey, dass globaler Transport und Kommunikationstechnologien die Idee der Lokalität zugunsten der Idee der Globalität demontieren (ebd., S. 278). In diesem Sinne bekräftigt der Text *Die Ringe des Saturn* die Idee des Lokalen, indem eine relativ kleine Region der Welt in direkte Verbindung mit historischen Entwicklungen auf fast allen Kontinenten gebracht wird. Hui liest Sebalds Suffolk als den

[4] Alle Übersetzungen aus dem Englischen stammen von der Verfasserin.

»nördlichen Knoten interkontinentaler Geschichten« (ebd., S. 280), dessen literarische Darstellung deutlich veranschaulicht, dass gewisse Kennzeichen einer Lokalität durch ihre Position an der Schnittstelle zahlreicher globaler Prozesse im Voraus bestimmt sind. Aus diesem Grund ist es für den Erzähler ausgeschlossen, die zeitgenössische Verwüstung Suffolks unabhängig von Kolonialisierung, Industrialisierung, Niedergang des chinesischen Imperialismus, globaler Entwaldung und schließlich der Französischen Revolution zu betrachten.

Dieser deterministische Zugang zur Geschichte unterscheidet sich grundlegend von der für den modernen Tourismus typischen Geschichtsdarstellung, bei der Denkmäler und Fundorte als anziehende Sehenswürdigkeiten präsentiert werden, bzw. als Orte, die jeder Reisende besuchen soll, auch wenn er oder sie über keine historischen Kenntnisse oder interpretatorischen Fähigkeiten verfügt. Auf eine solche Konsumation der Geschichte reagiert der Erzähler mit »Aversion gegenüber dem Dilettantismus im zeitgenössischen Tourismus« (ebd., S. 284), die sich schon am Untertitel – »Die englische Wallfahrt« – deutlich erkennen lässt. Der Begriff 'Wallfahrt' hebt in diesem Fall keine religiösen Konnotationen hervor, sondern den Umstand, dass die Reise des Erzählers eine *Fuß*reise ist. Für den Erzähler ist das Wandern durch die Landschaft mit einer Erfahrung gleichzusetzen, die sich von der Reise mit dem Automobil, Autobus, Zug oder Flugzeug grundsätzlich unterscheidet. Im Unterschied zu einer touristischen Reise oder Führung setzt eine Fußreise gute Fähigkeiten der räumlichen Orientierung, sowie aktives Nachdenken und Interpretieren der Landschaft auf dem Weg voraus. Der Sebald'sche Erzähler ist demnach zu keinem Zeitpunkt bereit, sich einem typisch touristischen Genießen in der Natur zu überlassen. Außerdem ist er auch nicht fähig, seine ursprünglichen eskapistischen Intentionen zu realisieren, weil er sich ständig der Tatsache bewusst ist, dass der Raum, durch den er sich bewegt, von Spuren der Historie semantisch überlastet ist.

Mit der Skepsis gegenüber dem zeitgenössischen Tourismus bei Sebald setzt sich auch J. J. Long im Text *W. G. Sebald – The Anti-Tourist* auseinander; er positioniert *Die Ringe des Saturn* in eine lange Tradition der Reiseliteratur (z.B. Casanova, Kafka, Stendhal), bei der insbesondere der Unterschied zwischen einem Wanderer und einem Touristen gepflegt wird. In diesem Sinne verwendet der Erzähler mannigfaltige »anti-touristische« Strategien mit dem Ziel der Bewahrung seines privilegierten Status als Kulturträger und authentischer Wanderer (Long 2010, S. 85), der über ausreichend Wissen und Fähigkeiten zur historiographischen Interpretation verfügt, um der Reiseliteratur eine gesellschaftskritische Dimension zu verleihen. Demnach kommt es zur bewussten und inszenierten Distanzierung des Erzählers vom prototypischen Bild eines zeitgenössischen Touristen, dessen Interesse für eine gewisse Landschaft

nur kurzfristig und selektiv ist. Die Wahrnehmungen und Eindrücke des Erzählers sind das Resultat seines anhaltenden kritischen Interesses für die Geschichte, was einen eskapistischen Zugang zum Konzept der Reise geradezu verbietet. Es ist ausgerechnet die Inkompetenz des Erzählers, eine Landschaft zu genießen, ohne sie historisch interpretieren zu müssen, was zum finalen Zusammenbruch des Erzählers in der Form der Paralyse seiner motorischen Fähigkeiten führt. Dem Sebald'schen Erzähler kann die Natur keine Zuflucht vor der menschlichen Destruktion bieten, so dass sie sich aus der stereotypen Beschützerin in eine Verfolgerin verwandelt. Wie bei zahlreichen anderen Vertretern des Genres 'Reisebericht' wird die Natur auch hier personifiziert, aber in diesem Fall fungiert sie nicht mehr als eine Seite der binären Opposition Natur vs. Gesellschaft/Zivilisation, sondern übernimmt alle Charakteristika der menschlichen Neigung zur Zerstörung.

Als eine weitere anti-touristische Strategie des Textes figurieren auch die in den Text eingebauten Photographien, da sie beträchtlich von der populärsten touristischen Form – der Ansichtskarte – abweichen (vgl. Long 2010, S. 85). Statt Panoramen von Küstenstädten und idyllischer Naturszenen, stellen die Photographien in den *Ringen des Saturn* Folgendes dar: Fenster im Krankenhauszimmer des Erzählers, Schädel, Szenen des Sezierens, verlassene und verwachsene Waldwege, Vögel in Käfigen, Leichenwagen, hochmütige Fischer, die neben einem Haufen toter Heringe posieren, einen Haufen Leichen im Wald neben dem Konzentrationslager Bergen-Belsen, gesunkene Schiffe, niedergerissene Gebäude, Porträts von verstorbenen Personen – usw. Offenbar haben die Photographien in Sebalds Reisebericht eine ganz andere Funktion als jene im konventionellen Reisebericht, in dem Photographien häufig als Illustration der textuellen Repräsentation eines Ortes auftreten. Obwohl Sebalds Photographien tatsächlich die Beschreibungen aus dem Reisebericht illustrieren, werden dadurch keine positiven und attraktiven Eigenschaften einer Destination akzentuiert, sondern die anti-touristische Erfahrung des Erzählers bestätigt und seine Worte in einen historischen Kontext gestellt, der im Zusammenhang mit den beschriebenen Lokalitäten einen demystifizierenden und deromantisierenden Effekt ausübt.

Solche diskursiven Strategien untersucht John Beck mithilfe von Metaphern der Erosion und Sedimentation. Der Erzähler registriert, so Beck, sowohl die Sedimentation historischer Informationen in der Landschaft als auch die destruktive Wirkung der Zeit auf den Versuch der Rekonstruktion von abgelagerten historischen Daten (Beck 2006, S. 75). Die Erosion ist daher für Beck die grundlegende Metapher des Textes, der die »Dekomposition von bekannten Strukturen unter dem Einfluss von gefährlichen Kräften aus dem Hintergrund« in den Vordergrund rückt, wobei die Erosion nicht nur das Objekt, sondern auch die Methode der Darstellung ist, da der Text

die »Erosion des Vertrauens in die Fähigkeit der Repräsentation, die Welt adäquat aufzuzeichnen und sie somit zu kontrollieren« präsentiert (ebd.). Gerade darin ist die Problematik von Sebalds Prosatexten zu suchen – sie stellen die Kluft zwischen Geschichte und materieller Realität einerseits und den Möglichkeiten und Einschränkungen eines Textes, der die Aufgabe und historische Verantwortung trägt, diese Geschichte angemessen zu vermitteln, andererseits dar. Dabei ist es weniger wichtig, wie sehr der Text elaboriert und ob er mit verlässlichen historischen Informationen ausgestattet ist, da im Text kein Anspruch auf die authentische Erfahrung eines historischen Ereignisses erhoben wird.

Als Illustration dieser Problematik mag das dritte Kapitel des Textes dienen, in dem der Erzähler, inspiriert von den an der Küste Lowestofts kampierenden Fischern, ihre erfolglose Jagd mit dem früher reichen Fang von Heringen vergleicht. Der Text stellt nicht nur den ehemaligen Jagdprozess, die Verarbeitung und Lagerung von Heringen dar, sondern auch die Experimente, die an den Heringen wegen ihrer fluorogenen Körper durchgeführt wurden. Am Höhepunkt der Beschreibung dieser systematischen und höchst effizienten Ausrottung einer ganzen Tierart erscheint im Text die Photographie einer großen Gruppe von Fischern inkorporiert, die in einer Halle mit dem riesigen Haufen des Morgenfanges posieren. Trotz der Ausführlichkeit dieser Beschreibung kann der Text der authentischen Erfahrung des Herings nicht gerecht werden: »Doch in Wahrheit wissen wir nichts von den Gefühlen des Herrings. Wir wissen nur, daß sein inneres Gerüst aus über zweihundert verschiedenen, auf das komplizierteste zusammengesetzten Knorpeln und Knochen besteht.« (RS, S. 75) Was wir über Heringe mit Sicherheit wissen können, das sind die wissenschaftlich überprüfbaren Daten über ihren Körperbau, während ihre historische Erfahrung undarstellbar bleibt – darüber kann, so Sebald, nur spekuliert werden. Einer ähnlichen These begegnen wir bei Sebald auch später, in *Austerlitz* (2001), und zwar in der Szene, in welcher der Geschichtslehrer André Hillary das Argument vorbringt, dass ungeachtet der riesigen Menge von historischen Quellen, Informationen und Studien über den Kampf bei Austerlitz eine unstilisierte und unvoreingenommene Repräsentation dieses historischen Ereignisses immer noch unvorstellbar ist:

> Wir versuchen, die Wirklichkeit wiederzugeben, aber je angestrengter wir es versuchen, desto mehr drängt sich uns das auf, was gerade auf dem historischen Theater von jeher zu sehen war: der gefallene Trommler, der Infanterist, der gerade einen anderen niedersticht, das brechende Auge eines Pferdes, der unverwundbare Kaiser, umgeben von seinen Generalen, mitten in dem erstarrten Kampfgewühl. Unsere Beschäftigung mit der Geschichte [...] sei eine Beschäftigung mit immer schon vorgefertigten, in das Innere unserer Köpfe gravierten Bildern, auf die wir andauernd starrten,

> während die Wahrheit irgendwoanders, in einem von keinem Menschen noch entdeckten Abseits liegt. (A, S. 109)[5]

Die Wahrheit über die Geschichte befindet sich in allen Prosawerken Sebalds in einem »von keinem Menschen noch entdeckten Abseits«, einem unzugänglichen Raum, dessen unheimliche Abwesenheit aus dem Narrativ ständig das Bewusstsein vom unausweichlichen Misserfolg des Textes wach hält.

Ungeachtet der komplexen Reflexionen über das Paradox der gleichzeitigen Notwendigkeit und Beschränkung der Geschichtsdarstellung hat gerade das dritte Kapitel über die Heringe vehemente Kritik an dem Reisebericht verursacht: Im Schlüsselmoment des Kapitels bietet der Text eine Juxtaposition zweier Photographien – der Photographie, auf der Fischer neben frisch gefangenen Heringen posieren und der Photographie der Leichen im Wald neben dem KZ Bergen-Belsen. Auf diese Art und Weise werden der systematische Fang der Heringe und die an den Fischen durchgeführten Experimente in Verbindung mit dem Holocaust gebracht. Für J. J. Long stellt dieser Moment ein ethisches Problem dar, weil »der Text selbst kein Kriterium dafür anbietet, wie [...] der Mord der Heringe von dem Mord der Juden unterschieden werden soll« (Long 2007, S. 143). Problematisch daran ist die parataktische Positionierung beider historischen Ereignisse auf derselben diskursiven Ebene. Anders gesagt fehlt dem Text nach dem Standpunkt J. J. Longs das Prinzip der Hierarchie zwischen verschiedenen historischen Ereignissen. Es ist jedoch gerade das Prinzip der Hierarchie, auf das der Text bewusst verzichtet, weil die Juxtaposition von disparaten Narrativen als das primäre Organisationsprinzip des Textes figuriert. Parallel zur Aufzählung der besuchten geographischen Lokalitäten, reiht der Erzähler verschiedene historische Narrative aneinander, ohne dass zwischen ihnen eine Hierarchie suggeriert wird. Dabei ist sowohl der Zerstörung der Heringe als auch der Vernichtung der Juden die Unmöglichkeit der textuellen Darstellung gemeinsam und inhärent. Im Vordergrund steht also nicht das Gleichstellen dieser Ereignisse im Sinne einer Wertung, sondern die Feststellung, dass ihre Gemeinsamkeit in der Unmöglichkeit ihrer Darstellung im historischen oder literarischen Diskurs besteht.

Dieses Merkmal des Textes wird von Peter Arnds mit dem theoretischen Konzept des Rhizoms von Gilles Deleuze und Felix Guattari erläutert. Einzelne historische Narrative über die Vergangenheit der betreffenden Region bilden demnach Knoten in der rhizomatischen Struktur der Reiseroute, wobei die ohne jegliche Hierarchie aneinander gereihten Knoten

[5] Zitate aus dem Werk *Austerlitz* werden im gesamten Text mit dem Sigle A abgekürzt.

einen Akt der Reinskription der schon bekannten Geschichte, bzw. einen Akt der Deterritorialisierung und Reterritorialisierung bilden. Die Figur der Reise übt somit die Funktion eines nomadischen Rhizoms aus, das in der Opposition zur stationären Lebensweise eine alternative Deutung der Geschichte zustande bringt. In einem solchen Kontext sind die Konzepte der Reise und des Wanderns mit der Aufdeckung von Unbekanntem und Verdrängtem verbunden, während das Verharren an einem Platz analog dem Verstecken und Vergessen verstanden wird (vgl. Arnds 2010, S. 323f.). Durch die Reihung von geographischen Lokalitäten, ihre Vernetzung, Kontextualisierung und schließlich Interpretation wird eine multilaterale Geschichtsdarstellung angestrebt. Das Sebald'sche Konzept der Geschichte ist demnach durch eine ausgesprochene Komplexität gekennzeichnet, weshalb der Erzähler den multidimensionalen semantischen Kodifizierungen der Landschaft nachgeht. Vom Genreunterschied einmal abgesehen, wird die Figur der Reise nicht nur in Sebalds Reisebericht sondern auch im Roman *Austerlitz* auf eine dem Rhizom-Konzept vergleichbare Art und Weise gebraucht.

Am Anfang des Romans unternimmt der provisorisch in London ansässige Erzähler deutscher Herkunft eine Reihe von Reisen nach Belgien, »teilweise zu Studienzwecken, teilweise aus anderen, [ihm] selber nicht recht erfindlichen Gründen« (A, S. 9). Auf einer von diesen Reisen begegnet der von seiner Heimat entfremdete Deutsche in der Bahnhofshalle in Antwerpen dem ungewöhnlichen und heimatlosen Jacques Austerlitz, dem er stundenlang beim Sprechen über die Architektur der Bahnhofshalle, ihre Verbindung zur kolonialen Geschichte Belgiens und den Begriff der Festung zuhört. Nach dem ersten Gespräch mit Austerlitz entscheidet sich der Erzähler am nächsten Tag, die Festung Breendonk zu besichtigen, die zur Zeit des Nationalsozialismus als KZ verwendet wurde. Während der Festungsbesichtigung wird der Erzähler plötzlich von einem starken Gefühl der Unheimlichkeit und Panik ergriffen, das nicht nur durch das Bewusstsein über die in der Festung stattgefundenen Ereignisse verursacht wird, sondern auch durch die Tatsache, dass er durch den Geruch in den Kerkern auf die in seinem Elternhaus verwendeten Waschmittel und Waschbürsten erinnert wird. Die Aufdeckung der bis dahin nur latent präsenten, vererbten Schuld erlaubt ihm Einsicht in den historischen Tatbestand, dass viele Nazi-Verbrecher nach dem Zweiten Weltkrieg wieder in die Gesellschaft inkorporiert wurden, wo sie weiterhin als »Familienväter und die guten Söhne aus Vilsbiburg und aus Fuhlsbüttel, aus dem Schwarzwald und aus dem Münsterland« (A, S. 37) und anständige Bürger ungestört ihr Leben weiterführten. Die Bereitschaft des Erzählers, die Geschichte von Jacques Austerlitz, dem jüdischen Kind, das während des Zweiten Weltkriegs in einem Kindertransport nach England kommt und die Verbindung zu seinen Eltern verliert, geduldig anzuhören, aufzu-

bewahren und nachzuerzählen, ist demnach als konsequente Reaktion auf die Schuld der Elterngeneration zu lesen. Aus diesem Grund kommt es zu den Begegnungen zwischen dem Protagonisten und dem Erzähler nie in Deutschland, sondern in Antwerpen, London und Paris, wo das Narrativ über das verlorene Leben Austerlitz' als Gegennarrativ zum deutschen Klima der Restauration formuliert wird.

Die einzige Episode des Romans, in der sich Austerlitz in Deutschland befindet, spielt sich während seiner Zugreise von Tschechien nach Frankreich ab. Austerlitz fährt aus Prag, wo er Indizien dafür findet, dass seine Mutter wahrscheinlich in Theresienstadt ermordet worden ist, nach Paris, wo er nach Informationen über das Schicksal seines Vaters suchen möchte. Während der Fahrt kommt ihm die deutsche Landschaft unheimlich bekannt vor, weswegen er zur Erkenntnis kommt, dass er diese Strecke schon einmal, im Kindertransport während des Zweiten Weltkriegs zurückgelegt hat. Obwohl sich Deutschland inzwischen in ein modernes und liberales Land entwickelt hat, ist Austerlitz dennoch unfähig, das zeitgenössische Deutschland vom ehemaligen Land des Nazismus zu unterscheiden. Wenn er sich dazu entschließt, den Zug zu verlassen und Nürnberg, eine in der Geschichte des Nationalsozialismus mehrfach kodierte Stadt, zu besichtigen, wird er von einem starken und sich steigernden Gefühl der Übelkeit begleitet, weil von den deutschen Straßen jede Spur der nationalsozialistischen Vergangenheit verschwunden ist: »es beunruhigte mich, daß ich, [...] weder an den Eckkanten, noch an den Giebeln, Fensterstöcken oder Gesimsen eine krumme Linie erkennen konnte oder sonst eine Spur der vergangenen Zeit« (A, S. 322). Die unheimliche Erkenntnis, dass Deutschland in den Nachkriegsjahren hemmungslos ein völlig neues, von der Vergangenheit unbelastetes Image pflegt, ist das auslösende Moment, das eine synergistische Verbindung zwischen Austerlitz und dem Erzähler herstellt. Dabei handelt es sich um eine Synergie, die ohne die räumliche Verschiebung der Narration aus Deutschland nach Belgien, England und Frankreich, bzw. ohne die zahlreichen Reisen des Erzählers ins Ausland undenkbar wäre.

Die Erzählung der Geschichte eines jüdischen Opfers des Nationalsozialismus durch die narrative Optik eines Deutschen rief ambivalente Reaktionen der Literaturkritik vor. Während diese narrative Situation für Brad Prager »spezifische epistemologische und moralische Konsequenzen« (Prager 2005, S. 76) mit sich bringt, betrachtet sie Peter Bishop in einem ganz anderen, itinerologischen Kontext. Bishop benutzt in seinem Text *To Witness and Remember* Sebalds Roman als Beispiel für eine neue itinerologische Kategorie, die er »Versöhnungsreise« nennt (Bishop 2009, S. 189) und damit einen offenen Blick auf die Reiseliteratur wirft, so dass Sebalds »fiktiv-dokumentarischer und autobiographischer Reisetext« (ebd.) als eine funktionale Erweiterung der Gattung gelesen wird. Bezeichnenderweise

ist der Text von Peter Bishop im Routledge Sammelband zum Thema der Reiseliteratur und Mobilität unter dem Titel *Travel Writing, Form and Empire. The Poetics and Politics of Mobility* (2010) erschienen, in dessen Einführung Paul Smerhurst einen Zusammenhang zwischen der Abweichung vom traditionellen Reisebericht und der spezifischen Suche Austerlitz' nach seiner Vergangenheit suggeriert:

> The silence of the »yet to be reconciled« is not found in the conventional mode of the travel narrative, which follows from the form of the »wounder« and is seeking a new form to contain the experience of the wounded. Taking what is the essential mode of travel writing – the presence of sites and spatial markers, and passage through and between these – Sebald points the way to a form in which fragmentation, displacement, and distortion of traumatic pasts might be represented. Reconciliation travel might be seeking closure, but [...] rarely achieves it. (Smerhurst 2009, S. 16)

Mit anderen Worten handelt es sich bei Austerlitz um die unkonventionelle Perspektive eines Verwundeten, für den aufgrund von Exil, Eltern- und Identitätsverlust die Kategorien Heimat, Raum und Zeit fragmentiert, deplatziert und verzerrt bleiben. Analog zu dem Erzähler aus den *Ringen des Saturn*, liest Austerlitz den Raum als einen Palimpsest, wofür stellvertretend die Episode über den Bahnhof Broadstreet Station stehen kann, wo »1984 bei den im Zuge der Abbrucharbeiten vorgenommenen Ausgrabungen unter einem Taxistand über vierhundert Skelette zutage [kamen]« (A, S. 192). Trotzdem gelingt Austerlitz nicht die Vernetzung von verschiedenen Exkursen zu einer Chronik, welche das Schicksal seiner Eltern in einen geschichtlichen Kontext stellen würde. Je intensiver er nach ihnen sucht, desto ersichtlicher wird es, dass er nie darüber Bescheid wissen kann, was mit ihnen passiert ist.

Obwohl er glaubt, im Berliner Bundesarchiv in einer Szene aus dem Film *Der Führer schenkt Juden eine Stadt*, der anlässlich des Besuches des Roten Kreuzes in Theresienstadt mit dem Ziel der Inszenierung eines idyllischen Lebens der Gefangenen gedreht wurde, das Gesicht seiner Mutter erkannt zu haben, kann diese Vermutung nicht bestätigt werden, weil sie nur auf einer alten Photographie der Mutter beruht, an die Austerlitz selbst keine Erinnerungen hat. Überdies endet der Roman mit einer letzten Begegnung des Erzählers mit Austerlitz in Paris, wo der Protagonist trotz seiner gründlichen Recherche keine Spur seines Vaters findet, der angeblich in Paris Zuflucht vor der nationalsozialistischen Verfolgung suchte.

Einer Raumkonzeption, welche durch die Vernetzung mehrerer geographischer Lokalitäten die Erinnerung an verschiedene historische Traumata anregen will, entspricht auch die traumatische Zeitkonzeption. Dabei ist gerade die Wahrnehmung des Traumas als einer zyklischen Erfahrung von Belang, denn bei der Definition des Traumas wird der

Effekt der Wiederholung des ursprünglichen, vergangenen Geschehens in der Gegenwart in den Vordergrund gerückt. Vom Standpunkt der traumatisierten Person ist das traumatische Ereignis nicht nur Teil der Vergangenheit, sondern auch der Gegenwart und, im Fall der Unmöglichkeit einer effektiven Auseinandersetzung mit dem Trauma, auch der Zukunft. Da das Trauma die Logik der Linearität aufhebt, existieren bei traumatisierten Personen alle drei zeitlichen Dimensionen gleichzeitig. Ein solches Zeitgefühl wird bei Austerlitz durch den Verlust der Eltern und die Kindheit in der emotional kalten Umgebung einer protestantischen Familie verursacht, wodurch Austerlitz in eine von den Konzepten der Vergangenheit und Zukunft völlig abgetrennte Person umgewandelt wird:

> Tatsächlich, sagte Austerlitz, habe ich nie eine Uhr besessen [...]. Eine Uhr ist mir immer wie etwas Lachhaftes vorgekommen, wie etwas von Grund auf Verlogenes, vielleicht weil ich mich, aus einem mir selber nie verständlichen inneren Antrieb heraus, gegen die Macht der Zeit stets gesträubt und von dem sogenannten Zeitgeschehen mich ausgeschlossen habe, in der Hoffnung, wie ich heute denke, sagte Austerlitz, daß die Zeit nicht verginge, nicht vergangen sei, daß ich hinter sie zurücklaufen könne, daß dort alles so wäre wie vordem oder, genauer gesagt, daß *sämtliche Zeitmomente gleichzeitig nebeneinander existierten, beziehungsweise daß nichts von dem, was die Geschichte erzählt, wahr wäre, das Geschehene noch gar nicht geschehen ist*, sondern eben erst geschieht , in dem Augenblick, in dem wir an es denken, was natürlich *andererseits den trostlosen Prospekt eröffne eines immerwährenden Elends und einer niemals zu Ende gehenden Pein*. (A, S. 151f., Hervorhebung J. S.)

Diese Textstelle, die aufgrund ihrer Ausführlichkeit und der parataktischen Syntax als exemplarisch für Sebalds Prosastil überhaupt gelten kann, veranschaulicht Austerlitz' Leben im Zustand permanenter Gegenwärtigkeit der Vergangenheit, was sich sowohl in seiner Raum- als auch in seiner Zeitkonzeption widerspiegelt. Außerdem ist es gerade die zyklische Zeitkonzeption, welche den disparaten und voneinander ziemlich divergierenden Kapiteln des Reiseberichts *Die Ringe des Saturn* einen kohäsiven Effekt verleiht. Dabei beruft sich Sebald nicht ausdrücklich auf das Traumakonzept von Sigmund Freud,[6] sondern auf die Geschichtskonzeption des englischen Philosophen und Dichters Thomas Browne, für den die historische Laufbahn zyklisch und nicht linear zu interpretieren ist.

Die menschliche Geschichte ist, so Browne, gekennzeichnet durch bestimmte Muster der Subordination und Domination, welche – obwohl in

[6] Vgl. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In: S. F.: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften.* Frankfurt/M.: Fischer 2009, sowie S. F.: *Der Mann Moses und die monotheistische Religion. Drei Abhandlungen.* Amsterdam: Verlag Allert de Lange 1939.

ganz verschiedenen Kontexten – in regelmäßigen Abständen wiederkehren. Während diese Muster in der Vergangenheit manifest und leicht erkennbar waren, sind sie in der Gegenwart nur latent präsent. Das zyklische Konzept der Geschichte wird direkt der aufklärerischen Idee des Fortschritts entgegengesetzt, so dass bei Sebald der Entwicklung Regression und Fall inhärent sind. Die Geschichte wäre dementsprechend ein zyklischer Austausch von Aufstiegen und Niedergängen unterschiedlicher Gesellschaften und keine geradlinige, ununterbrochene Fortschrittsbewegung. Barbara Hui schlägt deswegen vor, »*Die Ringe des Saturn* als eine Fallstudie der Browne'schen Geschichtskonzeption zu lesen, [weil] sich der Erzähler auf einen einzigen Punkt auf dem Globus konzentriert, um die Ruinen der bis heute sich abgespielten historischen Zyklen zu betrachten« (Hui 2010, S. 288). Dabei ist die Interpretation einer solchen Zeitkonzeption nur durch den Raum erreichbar, denn erst durch die Beobachtung des Raumes wird es möglich, die sedimentierten Spuren von historischen Zyklen aufzudecken und sie somit zu vergegenwärtigen. Durch den Akt der Reise werden die Erzähler in Sebalds Werk in direkten Kontakt mit den geschichtlichen Überresten in der Landschaft gebracht, die trotz ihrer Unübersehbarkeit in der Geschichtsdarstellung übersehen werden.

Am Ende des Reiseberichts führt der Erzähler das Vollendungsdatum des Textes an (den 13. Mai 1995) und setzt mit einer parataktischen Aufzählung von tragischen Ereignissen sowohl aus der Geschichte als auch aus seinem persönlichen Leben fort, woraus die Schlussfolgerung gezogen wird, dass die Vergangenheit als »eine beinahe nur aus Kalamitäten bestehende Geschichte« (RS, S. 350) zu interpretieren wäre. Die am Anfang erwähnte motorische Paralyse erscheint am Ende als die logische Konsequenz der mangelnden Fähigkeit des Erzählers, sich der zyklischen Zeitkonzeption zu entziehen, weil ihm wegen seines umfangreichen historiographischen Wissens nicht nur eine zusammenhängende, abgerundete und lineare Version der Geschichte, sondern auch die Erholung misslingt. Am Ende des Romans *Austerlitz* begegnen wir einem ähnlichen Muster: der Erzähler trifft die Titelfigur noch einmal in Paris, wo Austerlitz erfolglos nach Informationen über das Leben und den Tod seines Vaters sucht, nachdem die Suche nach den Spuren seiner Mutter in den Archiven in Prag und Theresienstadt ebenfalls erfolglos geblieben war. Der Akt der Reise erweist sich am Ende als ein vergeblicher Versuch, eine sinnstiftende und kohärente Darstellung der Historie und Genealogie zu erreichen.

Durch die Figur der Reise wird der Akt des Erzählens bei Sebald zum Protestakt gegen die kollektive Amnesie, die zur Entstehung unifizierter und monolithischer historischer Narrative beiträgt. Die für das Konzept der Reiseliteratur ausschlaggebende Struktur der vernetzten Beschreibung von unterschiedlichen Orten entspricht dabei der fragmentierten,

rhizomatischen Struktur beider analysierter Narrative, bei denen erst die Geographie eine Verbindung zwischen den auf den ersten Blick disparaten historischen Episoden herstellt. Obwohl diese Art der Reisebeschreibung beträchtlich von derjenigen im traditionellen Reisebericht abweicht, eröffnet Sebald dadurch neue Wege zu einer nuancierten Geschichtsdarstellung, welche auf das Postulat der absoluten historischen Wahrheit zugunsten einer Reflexion über die Grenzen des historischen und historiographischen Diskurses verzichtet.

Literatur

Arnds, Peter (2010): *While the Hidden Horrors of History Are Briefly Illuminated. The Poetics of Wandering in* Austerlitz *and* Die Ringe des Saturn. In: *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Hg. Markus Zisselberger. Rochester, New York: Camden House, S. 322–345.

Beck, John (2006): *Reading Room. Erosion and Sedimentation in Sebald's Suffolk*. In: *W. G. Sebald – A Critical Companion*. Hgg. J. J. Long, Anne Whitehead. Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 75–89.

Bishop, Peter (2009): *To Witness and Remember*. In: *Travel Writing, Form and Empire. The Poetics and Politics of Mobility*. Hgg. Julia Kuehn, Paul Smethurst. New York, London: Routledge 2009, S. 180–198.

Freud, Sigmund (1939): *Der Mann Moses und die monotheistische Religion.* Amsterdam: Verlag Allert de Lange.

Freud, Sigmund (2009): *Jenseits des Lustprinzips* [1920]. In: S. F.: *Das Ich und das Es*. Frankfurt/M.: Fischer, S. 191–249.

Hathaway, Nancy (2000): *Vodič kroz svemir.* Zagreb: SysPrint.

Hui, Barbara (2010): *Mapping Historical Networks in* Die Ringe des Saturn. In: *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Hg. Markus Zisselberger. Rochester, New York: Camden House, S. 277–299.

Hulme, Peter (2004): *Traveling to Write (1940–2000).* In: *The Cambridge Companion to Travel Literature.* Hgg. Peter Hulme, Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, S. 87–101.

Long, J. J. (2007): *W. G. Sebald – Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Long, J. J. (2010): *W. G. Sebald – The Anti-Tourist.* In: *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Hg. Markus Zisselberger. Rochester, New York: Camden House, S. 63–92.

Prager, Brad (2005): *The Good German as Narrator. On W. G. Sebald and the Risks of Holocaust Writing.* »New German Critique« 96 (2005), S. 75–102. http://www.jstor.org/stable/30040979?origin=JSTOR-pdf (Zugriff: 16.3.2013).

Sebald, W. G. (2008): *Austerlitz*. Frankfurt/M.: Fischer.

Sebald, W. G. (2009): *Die Ringe des Saturn.* Frankfurt/M.: Fischer.

Smerhurst, Paul (2009): *Introduction*. In: *Travel Writing, Form and Empire. The Poetics and Politics of Mobility.* Hgg. Julia Kuehn, Paul Smethurst. New York, London: Routledge, S. 1–18.

Sontag, Susan [2000]: *A Mind in Mourning.* https://docs.google.com/document/pub?id=1lO4UfyFkGrMMYECojtLJMaAe7qD5WGG75i-GIWSl2I4 (Zugriff: Dezember 2012).

Zilkosky, John (2006): *Lost and Found: Nostalgia and Holocaust Melodrama in Sebald's* Austerlitz. »MLN« 121.3 (2006). The John Hopkins University Press, S. 679–698. http://www.jstor.org/stable/3840763?origin=JSTOR-pdf (Zugriff: 10.10.2012).

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 125–144

RAUM ALS MITTEL DER VERGANGENHEITS-REKONSTRUKTION IN EVA MENASSES *VIENNA* UND PETER HENISCHS *EINE SEHR KLEINE FRAU*

Goran LOVRIĆ
(Universität Zadar)

Zusammenfassung

Anhand der Romane *Vienna* von Eva Menasse und *Eine sehr kleine Frau* von Peter Henisch, die die Familiengeschichte zweier jüdischer Familien in Wien vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg darstellen, wird die Bedeutung des dargestellten Raums als Auslöser der Erinnerungen und als Speicher des kollektiven und individuellen Gedächtnisses analysiert. Schauplatz der Handlung sind symbolträchtige faktuale und fiktionale Orte, die als solche nicht nur mit den dargestellten Familienschicksalen, sondern auch mit der wechselhaften Geschichte der Juden in Wien verbunden sind.

Raumdarstellung in der Literatur ist ein stark vertretenes und immer wieder aktuelles Forschungsgebiet der Literaturwissenschaft. Da die Variationsbreite der literarischen Raumdarstellung so groß ist, dass sie nur schwer erfasst und kaum einheitlich systematisiert werden kann, bietet dieses Thema ein breites Spektrum literaturwissenschaftlicher, aber auch interdisziplinärer Forschungsansätze.

Die Rolle des Raums in der Literatur ist abhängig von Themenstellung, Gattung, literarischer Epoche, gesellschaftlichen Umständen sowie der Poetik jedes einzelnen Autors. Obwohl das Thema in der Literaturwissenschaft nicht neu ist – Joseph Frank eröffnete die Diskussion bereits 1945 mit der Arbeit *Spatial Form in Modern Literature* und Wolfgang Kayser erwähnte 1948 in *Das sprachliche Kunstwerk* den Raumroman gar als Sonderform des Romans – gibt es immer noch keine einheitliche und alle Aspekte umfassende Terminologie. Der in den 1980er Jahren ausgerufene 'spatial turn' führte zum

erhöhten Interesse an Erscheinungsformen des Raums in literarischen Texten, was wiederum zur Entstehung neuer und Weiterentwicklung bereits bestehender raumtheoretischer Ansätze führte, die heute kaum mehr zu überblicken sind.[1] Daher – und auch aus räumlichen Gründen – wird in diesem Aufsatz die raumtheoretische Terminologie selektiv eingesetzt und der Fragestellung in Verbindung mit den untersuchten Romanen angepasst. Dabei soll zuerst der Begriff Raum in der Literatur allgemein definiert werden, wofür es ebenfalls zahlreiche Ansätze gibt.

Katrin Dennerlein, als Vertreterin der neueren kognitiven Raumforschung, definiert in ihrer raum-narratologischen Untersuchung den Raum als Container und definiert den Raum der erzählten Welt auf einfache Weise als Umgebung der Figuren:

> Der Raum ist ein wahrnehmungsunabhängig existierender Container mit Unterscheidung von innen und außen. Jeder Raum ist potentiell wieder in einem größeren Raum enthalten, umgekehrt besteht der Raum aus diskreten Einzelräumen. Stellen im Raum werden als »Orte« bezeichnet. Räumen können Menschen, Objekte und Ereignisse zugeordnet werden. [...] Der Raum der erzählten Welt ist die Menge derjenigen konkreten Objekte der erzählten Welt mit einer Unterscheidung von innen und außen, die nach den Regeln der erzählten Welt zur Umgebung einer Figur werden. In fiktionalen Texten können auch solche Objekte Räume werden, die nach der Alltagsvorstellung keine Umgebung für Menschen sind und die die zentralen Merkmale von Räumen negieren.[2]

In ihren Ausführungen beruft sich Dennerlein auch auf die Forschungen von Marie-Laure Ryan,[3] die u.a. eine konkrete Verwendung des Raumes von der metaphorischen unterscheidet. Auch für Ryan ist Raum die physische Umwelt der Figuren, weshalb sie als einen seiner grundlegenden Aspekte »Raum als Kontext und Container des Textes« nennt und damit die wechselseitige Bezogenheit faktualen Erzählens auf die aktuale Welt betont.[4] Diese Thesen können auf die hier untersuchten Romane von Eva Menasse *Vienna* und Peter Henisch *Eine sehr kleine Frau* angewandt werden, da der in ihnen dargestellte und zum größten Teil faktuale Raum,

[1] Einen detaillierten Überblick über räumliche Phänomene in Erzähltexten sowie traditionelle und neue Ansätze ihrer narratologischen Analyse und Systematisierung gibt Katrin Dennerlein in ihrer *Narratologie des Raumes*. Berlin: de Gruyter 2009, sowie im Bereich der Literaturgeographie Barbara Piatti in *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein 2008.

[2] Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 239.

[3] Vgl. ebd., S. 42f.

[4] Vgl. Marie-Laure Ryan: *Space*. In: Peter Hühn, John Pier (Hgg.): *Handbook of Narratology*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 420–433.

wie später gezeigt wird, als Kontext der Handlung und Container (oder Speicher) der Erinnerungen dient.

Den meisten Ansätzen ist gemeinsam, dass der Raum in der Literatur, auch wenn es sich, wie in den hier untersuchten Werken, um einen realen Raum handelt, als Teil einer fiktionalen und zugleich subjektiv und individuell interpretierbaren Welt verstanden wird. Die in literarischen Texten dargestellten Räume sind zudem auch kollektiv und individuell semantisiert, wodurch sie auch auf einer symbolischen und metaphorischen Ebene gedeutet werden können. Außer der ihnen vom Autor zugeschriebenen Bedeutung werden Räume, die in einem literarischen Text als Bedeutungsträger fungieren, vom Leser bei der Rezeption individuell konkretisiert, was wiederum zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten öffnet.

Da die in diesem Aufsatz analysierten Werke auf den Titelseiten als Romane ausgewiesen sind, ist es offensichtlich, dass es sich bei den in ihnen dargestellten Räumen um fiktionale handelt. Ein Vergleich dieser fiktionalen Ebenen mit autobiografischen Elementen und faktualen Raumaspekten zeigt, dass es sich hierbei um einen fiktionalisierten realen Raum handelt. Bei der Interpretation müssen demnach auch textexterne Aspekte berücksichtigt werden, um den Bezug zu realen Ereignissen und die Einstellungen des Erzählers ihnen gegenüber feststellen zu können. Ansgar Nünning nennt in dieser Hinsicht die Konfiguration, mit deren Hilfe Beziehungen zwischen ausgewählten Räumen und Objekten hergestellt werden:

> Zum einen werden durch die verschiedenen Verfahren der Konfiguration Relationen zwischen den räumlichen Entitäten festgelegt, die durch die außertextuellen und intertextuellen Referenzen bezeichnet werden. Zum anderen werden alle selektierten Elemente zu einem sinnvollem Ganzen zusammengefügt, so dass in einem Roman erst durch die Konfiguration ein kohärentes fiktionales Raum- und Wirklichkeitsmodell entsteht.[5]

In subjektiven raum-zeitlichen Dimensionen verläuft auch die fiktionale Identitätsbildung der Protagonisten, denn diese beiden Dimensionen ergeben in Form von Koordinaten zentrale Anhaltspunkte in der Herstellung und Entwicklung der Identität sowie für die Interpretation literarischer Texte: »Raum und Zeit sind nach soziologischem und diskursanalytischem Verständnis Milieu und Bedingung des Schreibens, sie sind Kategorien des Erzählens/Schreibens und der Analyse des Erzählten/Geschriebenen:

[5] Ansgar Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 33–52, hier S. 42.

(Literarische) Texte sind an Schauplätze verortet, sie stellen Raum wie Zeit dar und her.«[6]

Mit dieser auf Bachtins Theorie des Chronotopos begründeten These – wobei die 'Zeit' eigentlich 'Handlung' bedeutet – lässt sich die Rolle der Figuren erläutern, die durch ihre Bewegung und Aktivitäten Räume beleben. Gleichzeitig gibt es auch einen umgekehrten Bezug, denn Figuren werden von Räumen charakterisiert, aber auch in ihrer Bewegung und Handlungsfreiheit von ihnen beeinflusst:

> Orientierung und Positionierung im Raum haben ebenso reale wie symbolische Bedeutung für die fiktionale Subjektkonstitution: Figuren werden durch die Räume identifiziert, in denen sie sich aufhalten, und durch die Art und Weise charakterisiert, in der sie in einem Raum handeln, Grenzen überschreiten, mobil werden oder immobil bleiben. Räumliche Strukturen ermöglichen Handeln und schränken Handlungsmöglichkeiten gleichzeitig ein. [...] Die wechselnden Verortungen von Figuren im Raum sind selbst bedeutungs- und identitätsstiftende Akte, bei denen die kulturellen Wissensordnungen und gesellschaftlichen Hierarchien, die mit diesen Räumen verbunden sind, ständig neu gesetzt, reflektiert oder transformiert werden.[7]

Dem Raum in der Literatur wird demnach neben der allgemeinen auch eine individuelle Bedeutung für die Figuren zugeschrieben, denn: »Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.«[8] Reale oder fiktionale Schauplätze werden zu aktiven oder nur passiv-symbolischen Bestandteilen des Geschehens und können somit eine metaphorische Bedeutung im Rahmen der fiktionalen Welt erhalten.

Räumliche Aspekte können sich unmittelbar auf die Figuren auswirken, indem sie unterschiedliche Gefühle und somit auch Erinnerungen wecken. Dazu gehören landschaftliche Phänomene, die als unveränderlich oder wenig veränderlich gelten, wie z.B. Berge, Flüsse, Seen, Meere, und veränderliche, zumeist von Menschen erschaffene Räume wie Städte, Straßen, Häuser, Wälder usw. Diese Räume besitzen ein großes Wiedererkennungs- und somit auch Erinnerungspotenzial, obwohl sie sich mit der Zeit unvermeidlich mehr oder weniger verändern. Veränderungen der

[6] Ursula Klingenböck: *Written Spaces – Geschriebene Räume. Zur Konstruktion und Repräsentation von Raum in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. In: Michael Boehringer, Susanne Hochreiter (Hgg.) *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010*. Wien: Praesens 2011, S. 281–297, hier S. 283.

[7] Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 21.

[8] Ebd., S. 11.

Räume wie Zerstörung, Wiederaufbau, Erneuerung, Verfall usw. können ebenfalls Erinnerungen auslösen, was in den hier bearbeiteten Romanen und den sich mit der Kriegs- und Nachkriegszeit befassenden neueren Generationenromanen häufig der Fall ist. Räume sind also nicht 'fixiert' oder 'konserviert' wie fotografische Medien, die ebenfalls Orte und Ereignisse speichern können, aber bei der Interpretation und Erinnerung weniger Freiraum ermöglichen.

Doch in der Literatur funktioniert der materielle Raum nicht ohne den 'ideellen' Raum, was Jan Rupp folgendermaßen umschreibt:

> Gerade weil die bloße Materialität der Gedächtnisorte nicht ausreicht und durch die »ideelle« Produktion von Raum ergänzt werden muss, kommt der Literatur (und vor allem der erzählerischen Literatur) sowie der literarischen Semantisierung von Räumen in diesem Zusammenhang eine herausragende Bedeutung zu: die Darstellung und Inszenierung von Erinnerungsräumen in der Erzählliteratur ist keine bloße Wiederspiegelung [sic!] außerliterarischer Orte, sondern eine konstruktive, oft konflikthafte Aushandlung über die Orte des kollektiven Gedächtnisses.[9]

Da es sich bei den hier bearbeiteten Werken um autobiografische Romane handelt, wofür es zahlreiche textinterne und textexterne Belege gibt, sollte auch der autobiografische Roman als Genre bestimmt werden. Dieser Gattungsbegriff bezieht sich auf literarische Werke, die aufgrund ihrer autobiografischen Dimension einerseits nicht als reine Fiktion definiert, aber andererseits doch als Erzählliteratur betrachtet werden können.

Auf inhaltlicher und thematischer Ebene gehören Eva Menasses *Vienna* und Peter Henischs *Eine sehr kleine Frau* zum Familienroman, wobei die engere Gattungsbezeichnung Generationenroman in diesem Falle angemessener erscheint: »Die neuen Familienromane sind Generationenromane, die über die Problematisierung familiärer Zwei-Generationen-Konflikte hinausgehend, zeitausgreifend mindestens drei Generationen erzählerisch aus deren je eigener Perspektive vorstellen.«[10] Erzählt wird in beiden Romanen aus der Perspektive der Enkel über häufig Jahrzehnte zurückliegende Ereignisse in Verbindung mit drei Generationen ihrer Familie, an denen sie entweder selber teilgenommen oder von denen sie nur gehört haben. Das ermöglicht den Autoren einerseits eine größere erzählerische Distanz zu den Ereignissen, aber andererseits auch die Entwicklung fiktionaler

[9] Jan Rupp: *Erinnerungsräume in der Erzählliteratur*. In: Hallet/Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung*, S. 181–194, hier S. 182.

[10] Bernhard Jahn: *Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman*. »Zeitschrift für Germanistik« 3 (2006), S. 581–596, hier S. 581.

Geschichten und Räume, mit denen sie eine gewisse Symbolik erzielen oder Erinnerungslücken füllen können:

> Blicken wir generell auf die Generationentexte, so fallen als strukturbildende Elemente Leerstelle und Lücke auf. Denn den Schreibenden steht die Vergangenheit nicht und wenn nur in Erinnerungsfragmenten aus der Kinderzeit zur Verfügung. Sie sind auf Erzählungen, auf Schriftzeugnisse, auf Fotografien und Filme angewiesen, wenn sie sich der Vergangenheit nähern wollen. Sie müssen sich diese erzählend aneignen.[11]

Damit können Generationenromane auch zur Erinnerungsliteratur gezählt werden, die im Unterschied zu dokumentarischen Formen (Tagebücher, Memoiren usw.) auch fiktionale Elemente umfasst:

> In diesem Genre sind die Grenzen durchlässig geworden zwischen autobiografisch inspirierten Lebenszeugnissen und hoch elaborierten literarischen Fiktionen. Historisches – sei es in autobiografischer, biografischer oder dokumentarischer Form – spielt eine große Rolle in der Erinnerungsliteratur. Die Bedeutung dieser Gattung besteht dabei darin, die zerstörerische Wucht der großen Geschichte in ihrem Niederschlag auf Einzelgeschichten und individuelle Schicksale zu vergegenwärtigen und sich dabei vornehmlich auf jene Erfahrungen zu konzentrieren, die weder in die historischen Darstellungen noch in das kollektive Gedächtnis der Gesellschaft eingegangen sind.[12]

In den hier zu besprechenden Romanen werden die gleichen, für die Familien der Erzählerfiguren und damit auch für sie persönlich signifikanten Zeiträume bearbeitet: die ersten Jahre der Naziherrschaft, die Zeit des Zweiten Weltkrieges sowie die Nachkriegszeit bis hin zur Erzählergegenwart. Das entspricht im Allgemeinen den Formen der zeitgenössischen deutschsprachigen Erinnerungsliteratur, die sich häufig mit den erwähnten Zeiträumen, und zwar in Form von ständigen Übergängen von der Gegenwart zur Vergangenheit und wieder zurück befasst. Dieses Verfahren deutet im Fall der vorliegenden Romane darauf hin, dass die Ich-Erzähler selber von den dargestellten Ereignissen betroffen sind und deshalb versuchen, sich in den dargestellten Familiengeschichten zu situieren. Gleichzeitig rekonstruieren sie die politischen Einstellungen und Lebensanschauungen dreier Generationen ihrer Familien, obwohl auch diese aus ihrer Perspektive vermittelt und subjektiv gedeutet werden. Somit stellen diese

[11] Ariane Eichenberg: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: V&R Unipress 2009, S. 89.

[12] Aleida Assmann: *Die Vergangenheit begehbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur*. »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur«, 1/36 (2011), S. 213–225, hier S. 215.

Erinnerungsromane eine Mischung aus dokumentarisch-historischer und (auto)biografischer Literatur dar, was die Möglichkeit bietet, Zeitzeugen in Form von erinnerten Geschichten – da sie in der Erzählergegenwart häufig schon verstorben sind – zu Wort kommen zu lassen. Die Erzählerfiguren versuchen sich aufgrund der erzählten Familiengeschichte ihrer religiösen und nationalen Identität zu vergewissern, was ihnen durch die zeitliche aber auch emotionale Distanz zu den dargestellten Ereignissen einerseits erleichtert, aber andererseits auch erschwert wird. Diese Art von Erinnerungsliteratur erscheint so als Medium des kollektiven Gedächtnisses der dritten Generation nach dem Zweiten Weltkrieg, wobei ihre persönlichen Bedürfnisse und Erzählmotivation die Erzählperspektive und die Erinnerungsleistung bestimmen.

Die folgende Analyse soll die Rolle des Raums und seinen Einsatz bei der Konturierung von Erinnerungen in den untersuchten Werken aufzeigen, was sich sowohl auf die Erzählergegenwart, als auch auf die erzählte Vergangenheit bezieht.

Semantisierung des Raums – Eva Menasse: *Vienna* (2005)

Der Roman *Vienna*[13] ist das literarische Debüt der Journalistin Eva Menasse, das sich auf autobiografische Inhalte gründet, aber auch fiktionale Elemente beinhaltet.[14] Schon im Titel wird der Name der Stadt Wien als Handlungsraum genannt, allerdings in seiner englischen Variante, was sich mit dem Aufenthalt des Vaters der Erzählerin in England während des Zweiten Weltkriegs sowie mit der Tatsache, dass er nach dem Krieg ein bekannter Spieler im Wiener Fußballverein 'Vienna' ('First Vienna Football-Club') war, erklären lässt. Für Julia Freytag ist der englische Name dem rhetorischen Code ähnlich »den die Familie verwendet, um traumatische Erfahrungen zu umschreiben, wird 'Wien' in der Verfremdung ‚Vienna'

[13] Eva Menasse: *Vienna*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005.

[14] Außer in zahlreichen Rezensionen wurde Menasses Roman bislang in einigen literaturwissenschaftlichen Aufsätzen besprochen: Julia Freytag: *»Wer kennt Österreich?« Familiengeschichten erzählen. Arno Geiger 'Es geht uns gut' (2005) und Eva Menasse 'Vienna' (2005)*. In: Inge Stephan, Alexandra Tacke (Hgg.): *NachBilder des Holocaust*. Köln: Böhlau 2007, S. 111–124; Martina Hamidouche: *The New Austrian Novel: Eva Menasse's 'Vienna' (2005)*. »Austrian Studies« 19 (2011): *The Austrian Noughties: Texts, Films, Debates*, S. 187–199; Wynfrid Kriegleder: *Österreichische Geschichte als Familiengeschichte. Eva Menasses 'Vienna' und Arno Geigers 'Es geht uns gut'*. In: Gunda Mairbäurl [u.a.] (Hgg.): *Kindheit. Kindheitsliteratur. Kinderliteratur. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur*. Wien: Praesens 2010, S. 225–239.; Daphne Seemann: *Moving beyond Post-Traumatic Memory Narratives: Generation, Memory and Identity in Doron Rabinovici, Robert Menasse and Eva Menasse*. »Austrian Studies« 19 (2011): *The Austrian Noughties: Texts, Films, Debates*, S. 157–172.

als ein Ort markiert, der einerseits *Vaterstadt*, andererseits aber verloren und zerstört ist und nicht in der *Muttersprache* benannt wird.«[15]

Der Roman ist eine Familiengeschichte und gleichzeitig ein Panorama des Zeitgeschehens in Wien von den 1930er Jahren bis etwa zum Jahr 2006. Zentrale Motivkomplexe im Roman sind Antisemitismus, Emigration, Krieg, Heimatlosigkeit, aber auch individuelle und kollektive jüdische Identitätssuche nach den Kriegswirren und Verfolgungen im Dritten Reich. Das alles wird als Ansammlung von Anekdoten erzählt, die über das Familiengedächtnis miteinander verwoben sind und als fragmentarische Erzählform den natürlichen Erinnerungsprozess widerspiegeln.

Die (auto)biografische Schicht gründet sich auf Ereignisse und Figuren, die mit Menasses Familiengeschichte verbunden sind; sie bildet den Kern einer teils rekonstruierten und teils erdachten Geschichte der Großeltern und Eltern aus der Perspektive der sich erinnernden Erzählerin. Der authentisch-autobiografische Eindruck wird verstärkt durch das Erzählen in der ersten Person, wobei die Erzählerin die distanzierte Perspektive des 'erzählenden Ich' einnimmt und nicht offen als Figur in Erscheinung tritt. Die Namen der Familienmitglieder werden zwar nicht genannt, aber es ist offensichtlich, dass es sich bei zwei zentralen Figuren um ihren Vater Hans Menasse und ihren Halbbruder, den Autor Robert Menasse handelt, was die Autorin auch in Interviews bestätigt hat.

Erzählt wird die bewegte Geschichte einer gemischten jüdisch-katholischen Wiener Familie, die 1930 mit der Geburt des Vaters beginnt und mit dem Tod des Großvaters in der Gegenwart, als sich alle Familienmitglieder ein letztes Mal treffen, endet. Der jüdische Großvater überlebte den Anschluss und die Kriegszeit dank seiner katholischen Frau, während sie ihre zwei Söhne und die Tochter ins sichere Ausland schickten. Nach dem Krieg kehren die beiden Söhne nach Wien zurück; einer von ihnen, der Vater der Ich-Erzählerin, wird ein erfolgreicher Fußballspieler.

Die Familiengeschichte konzentriert sich auf die Kriegs- und Nachkriegszeit, also die Zeitspanne, die der homodiegetischen Erzählerin entweder von ihren Familienmitgliedern erzählt wurde oder an die sie sich teilweise selber erinnert, wobei sie als distanzierte Beobachterin stets im Hintergrund bleibt. Ihre gemischte jüdisch-katholische Familie wird zum Symbol der gespaltenen österreichischen Gesellschaft der Nachkriegszeit. Die Identitätssuche steht in allen Generationen der Familie im Mittelpunkt, obwohl in unterschiedlichen und ständig wechselnden gesellschaftlichen Umständen und Epochen. In dieser Hinsicht spielt Wien als die Stadt ihrer Herkunft, mit der ihre Schicksale, ihre Existenzwandel und ihre Identitätsrekonstruktionen verwoben sind, eine zentrale Rolle. Wien erscheint dabei als realer

[15] Freytag: *»Wer kennt Österreich?«* (zit. Anm. 14), S. 122.

geschichtlicher Hintergrund in Form von symbolträchtigen Schauplätzen, die viel über die gesellschaftliche Stellung der Wiener Juden in der Zeit vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg aussagen.

Schon in der Charakterisierung des Großvaters spielt der Raum eine bezeichnende Rolle. Er lebte zuerst bei seinen Eltern am Augarten in der Leopoldstadt, wo nach dem Ersten Weltkrieg etwa sechzigtausend Juden lebten. Dieser Stadtteil, der heute zum zweiten und zwanzigsten Bezirk gehört, wurde nach den dort ansässigen Bäckern des jüdischen Matze-Brotes 'Mazzesinsel' genannt. Später zogen die Großeltern in den neunzehnten Bezirk nach Döbling, wo zu dieser Zeit höhere Bürgerschichten wohnten, doch auch dort lebten sie nur am Rande, in der Döblinger Hauptstraße. Mit dem Anschluss und der beginnenden Judenvertreibung wurden sie von dort vertrieben und zogen zurück zum Urgroßvater an den Augarten, »weit weg von den Beserlparks am Gürtel, hin in eine Gegend, wo es wunderbare große Wiesen gab, in den krummen Gassen aber nach Kohl und Moder roch«,[16] wonach für die Familie große Herausforderungen und der eigentliche Überlebenskampf begannen. Die Folge war nicht nur der soziale Abstieg, sondern auch ein sehr begrenzter Bewegungsraum, da die dagebliebenen Juden in den neuen politischen Umständen zurückgezogen und möglichst unauffällig leben mussten. Die kleinen Gassen an der Donau dienten ihnen als letzter Zufluchtsort vor der drohenden Deportation in KZ-Lager:

> Sie lebten in der Schiffamtsgasse, in der Großen Schiffsgasse, in der Kleinen Sperlgasse, in der Malzgasse, in der Castellezgasse. Dort schien man sie vergessen zu haben, die letzten paar Dutzend Juden Wiens und ihre Frauen. Und sie versuchten, sich vergessen zu machen, dieser winzige Rest aus ein paar Handvoll, der noch immer geschützt war. Die Juden, die zurückblieben, waren mit ihren standhaften Frauen in winzige, dunkle Wohnungen entlang des Donaukanals eingewiesen worden. Über Monate hatten sie die Pritschenwagen in Richtung Aspangbahnhof fahren sehen, aber solange ihre Frauen sie nicht verließen, durften sie bleiben.[17]

Diese Familiengeschichte ist symptomatisch für das Schicksal der Juden in Döbling, wo 1938 die Synagoge zerstört wurde und die über zweitausend Juden, die nach dem Anschluss dort geblieben waren, deportiert wurden. Im Roman wird auch der nicht mehr bestehende Aspangbahnhof im dritten Bezirk erwähnt, über den von 1939 bis 1942 die Deportation von über fünfzigtausend Juden verlief. Für die Familie der Erzählerin ist aber der Westbahnhof bedeutender, denn von dort wurden die Kinder

[16] Menasse: *Vienna*, S. 22.

[17] Ebd., S. 164.

ins Ausland geschickt und dort wurden sie nach dem Krieg auch wieder abgeholt, womit eine neue, glücklichere Phase in der Familiengeschichte begann. Diese und andere Schauplätze bzw. Räume im Roman können in verschiedene thematische bzw. semantische Bereiche gegliedert werden.

Wiener Institutionen als Symbole des gesellschaftlichen Auf- und Abstiegs

Unter dem Begriff Institutionen versteht man in Wien Kaffeehäuser und Heurige, als traditionelle und seit jeher beliebte Orte der gesellschaftlichen Zusammenkunft, die als solche auch ein Bild der sozialen und politischen Umstände ihrer Zeit abgeben.

Die Kaffeehäuser sind in Menasses Roman wie in der historischen Realität zunächst gern besuchte Orte der Geselligkeit höherer Schichten, zu denen auch viele Juden vor dem Krieg gehörten. Im Krieg durften Juden sie allerdings nicht mehr aufsuchen, da sie Verrat und Kontrollen fürchten mussten, obwohl einige von ihnen auch Orte des passiven Widerstandes und der Zuflucht waren. Erwähnt werden in diesem Kontext auch die Heurigen, die bis zum Anschluss alle gesellschaftlichen Schichten vereinten, danach aber für Juden ebenfalls verboten waren.

Ein eher untypisches Beispiel für das Leben der Wiener Juden zu dieser Zeit ist der gesellschaftliche Aufstieg der Tante Gustl. Sie veränderte noch vor dem Krieg ihre Stellung durch Heirat mit einem deutschnationalen Bankdirektor und distanzierte sich danach immer mehr von ihrer Familie. Die Zeichen ihres Aufstiegs sind ebenfalls Räume, die sie ab dann aufsucht oder meidet:

> Weder im »Bauernfeind« noch im »Zögernitz« ward sie je mehr gesehen, man munkelte, sie säße an den Kartentischen der Ringstraße, [...] Auch ließ sie sich nur noch selten bei ihren Eltern in der kleinen Gasse beim Augarten sehen. Statt dessen ging sie am Arm des feschen, dummen Dolly in die Oper und ins Theater, und sie fuhr nach Baden zur Kur. [...] Sie versuchte so listig wie brutal, gleich zwei Klassen nach oben zu gelangen, anstatt, wie mein Großvater, den einstufigen Aufstieg von der »Mazzesinsel« nach Döbling, vom eingewanderten Buchhalter (Vater) zum eingeborenen Spirituosenhändler (Sohn) als menschenmögliches Maximum zu akzeptieren.[18]

Am Beispiel dieser sozialen Institutionen wird zumeist der Zerfall der bis dahin bestehenden gesellschaftlichen Normen und damit auch der

[18] Ebd., S. 14.

Zivilisation dargestellt, was Jan Rupp als Kontrastierung von semantisierten Räumen bezeichnet: »Räumliche Oppositionen können die Dominanz bestimmter und die Exklusion beziehungsweise Unterdrückung anderer kultureller Erinnerungsräume und der jeweiligen sozialen Gruppen anzeigen.«[19] Diese Oppositionen entstehen bei Menasse besonders durch die erwähnte Kontrastierung von Räumen, die von Juden in veränderten politischen und gesellschaftlichen Umständen besucht oder nicht besucht werden durften und eine entsprechende Bedeutung im kollektiven Gedächtnis bekamen.

Raum als Symbol

Eva Menasse erwähnt im Roman nicht nur reale Orte, sondern beschreibt auch einen fiktiven Schauplatz, der als Symbol für Wien und ganz Österreich dient. Das ist der »Schneuzl-Platz«, ein zentraler Ort des gesellschaftlichen Lebens der Eltern der Erzählerin nach dem Krieg. Dieser Tennisplatz befindet sich im Prater und wurde vom Eigentümer Doktor Schneuzl als für breite Bürgerschichten gedachtes Sportzentrum gegründet. In diesem Club treffen sich bereits kurze Zeit nach dem Krieg Opfer und Täter, als ob nichts passiert wäre, was offensichtlich eine breitere gesellschaftliche Symbolik aufweist. Das allgemeine Schweigen passt offenbar allen: den Tätern, weil sie ihre Schuld verbergen und verdrängen möchten, und den dagebliebenen oder zurückgekehrten Juden, weil sie wieder um jeden Preis ein normales Leben führen wollen. Das treffendste Beispiel einer solchen Lebenseinstellung ist der Vater der Erzählerin, der nur ein ruhiges und angenehmes Leben führen möchte und dessen Parole »Im Club gibt's ka Politik und soll's kane geben.«[20] auch größtenteils eingehalten wird, obwohl es manchmal vereinzelte kleinere Konflikte unter jüdischen und nicht-jüdischen Mitgliedern gibt. Unangenehme Themen aus der Vergangenheit werden aber zumeist vermieden, was die fehlende Vergangenheitsbewältigung in der Zweiten Republik widerspiegelt, oder man versucht sie mit Hilfe mehr oder weniger lustiger und angebrachter Späße zu verarbeiten, um so, zumindest oberflächlich, eine tolerante und versöhnliche Atmosphäre zu erhalten.[21]

Die Folgen der fehlenden Vergangenheitsbewältigung auf beiden Seiten übertragen sich allerdings auf die nächsten Generationen, was am Ende

[19] Rupp: *Erinnerungsräume in der Erzählliteratur* (zit. Anm. 9), S. 187.

[20] Menasse: *Vienna*, S. 226.

[21] Dieses zeittypische Verhalten beschreibt u.a. Aleida Assmann in: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck 2006, S. 98f.

des Romans am Zerfall der Familie mangels einer gemeinsamen Identitätsgrundlage deutlich wird.

Der Schneuzl-Platz spiegelt auch die gesellschaftlichen Veränderungen in den siebziger Jahren wider, als eine neue Generation wohlhabender, aber der Tradition entfremdeter Clubmitglieder die Kontrolle über den Platz übernimmt. Die Anlage bekommt danach Subventionen von der Stadt, verliert dafür aber ihre Seele, was zur Spaltung der Mitgliedschaft führt:

> Der offene Kampf spielte sich praktisch ausschließlich zwischen meinem Vater und den Aufständischen ab, einem Rechtsanwalt, einem Architekten, einem Steuerberater und einem Arzt. Am Ende war der alte Vorstand abgewählt und der neue, bestehend aus eben jenen vieren, im Amt. Der Doktor Schneuzl aber setzte von diesem Tag an nie wieder einen Fuß auf sein eigenes Grundstück, und sein gebrummeltes »Nemmlich« versank bald im mythischen Schatzkästchen einer goldenen Vergangenheit.[22]

Solche Ereignisse zeigen, wie das alte und traditionsbewusste Wien, das sich selbst über die schweren Kriegsjahre hinwegsetzen konnte, neuen gesellschaftlichen Umständen und Tendenzen, und besonders dem Kapital der Neureichen, weicht.

Das bezieht sich auch auf den Verfall traditioneller familiärer Beziehungen, der ebenfalls durch den Schneuzl-Patz symbolisiert wird. Für die Eltern der Erzählerin erscheint er als Ersatzfamilie und als Ort, an dem sie ihre schon längst gestörte Ehe zumindest nach außen hin aufrechterhalten können. Gleichzeitig vernachlässigen sie ihre eigenen jüdischen Traditionen, weil sie sich dadurch eine schnellere und leichtere Anpassung erhoffen. Die Anpassung an bestehende gesellschaftliche Normen und Konventionen, die auf dem Boden des Schneuzl-Platzes besonders gepflegt werden, hat sich aber auch auf ihre Kinder ausgewirkt, die sich ihrer jüdischen Identität unsicher sind. Das einzige, was sie als Familie verbindet, sind die erzählten Anekdoten, aber es besteht keine Einigkeit in und kein wahres Interesse mehr an ihrer Deutung, was schließlich zum Zerwürfnis in der Familie führt.

Eva Menasses Roman ist demnach eine Gesellschaftsstudie, begründet auf individueller bzw. familiärer Ebene, wobei die Stadt Wien mit ihren individuell aber auch kollektiv semantisierten Räumen die Handlung grundiert und das Familiengedächtnis, eine Kombination von individuellem und kollektivem Gedächtnis, speichert. Die im Roman erzählten familiären Anekdoten bestätigen die These, dass das Familiengedächtnis vor allem durch »die Mechanismen der dialogischen Verfertigung und

[22] Menasse: *Vienna*, S. 214.

kontinuierlichen Umschreibung von Erinnerungen im Gespräch«[23] entsteht. Die realistische Topographie der Stadt ist Hintergrund der Handlung und wird als solche individuell aus der Perspektive der Erzählerin und ihrer Familie semantisiert, während der fiktionale Schneuzl-Platz eine für den Ablauf der Handlung bedeutende Rolle spielt.

Erinnerungsräume – Peter Henisch: *Eine sehr kleine Frau* (2007)

Der Wiener Autor und Liedermacher Peter Henisch ist bekannt für seine häufig autobiografisch untermalten Romane, wie z.B. *Die kleine Figur meines Vaters* (erste Fassung 1975), *Der Mai ist vorbei* (1978), *Bali oder Swoboda steigt aus* (1981) und *Hoffmanns Erzählungen* (1983). Im Roman *Pepi Prohaska Prophet* (1986) sind Spaziergänge durch Wien Antriebeskraft der Kindheitserinnerungen, während im Roman *Steins Paranoia* (1988) die Hauptfigur ein aus dem kanadischen Exil nach Wien zurückgekehrter Jude ist. Der hier untersuchte Roman *Eine sehr kleine Frau*[24] ist eine thematische und motivische Mischung und Fortsetzung einiger dieser Werke, da es sich um Kindheitserinnerungen eines nach Wien zurückgekehrten Erzählers jüdischer Abstammung handelt. Damit in Zusammenhang gibt es eine offensichtliche autobiografische Ebene, die nicht nur inhaltlich, sondern auch textextern über das authentische Bild auf der Titelseite der ersten Ausgabe (Peter Henisch als Baby mit seiner Großmutter) sowie in Interviews des Autors zu diesem Buch zutage tritt.[25]

Henischs Alter Ego, der autodiegetische Erzähler Paul Spielmann, ermöglicht es dem Autor, aus einer distanzierten Perspektive seine eigene Familiengeschichte darzustellen. Der Roman ist so eine Verbindung aus Kindheitserinnerungen und Familiengeschichten des Autors sowie der darauf aufbauenden fiktionalen Identitätssuche des Protagonisten.

Der Ich-Erzähler Paul Spielmann ist ein Literaturprofessor, der nach über zwanzig Jahren aus den USA in seine Geburtsstadt Wien zurückkehrt, um dort eine Operation durchführen zu lassen. Die Rückkehr nach Wien bietet dem Erzähler die Gelegenheit, sich mit seiner Vergangenheit zu versöhnen

[23] Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte im Generationenroman seit der Wende*. Berlin: ESV 2005, S. 24.

[24] Peter Henisch: *Eine sehr kleine Frau*. Wien: Deuticke 2007.

[25] Der Roman wurde mit Ausnahme einiger Rezensionen bislang kaum besprochen. Hervorzuheben ist lediglich die Analyse von Anna Rutka: *Es war einmal eine kleine Frau. Genealogische Erkundungen in Peter Henischs Großmutter-Roman 'Eine sehr kleine Frau'*. In: Joanna Drynda (Hg.): *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur* (Posener Beiträge zur Germanistik 32). Frankfurt/M.: Peter Lang 2012, S. 185–198.

und dadurch auch seine gegenwärtige Lebenskrise zu bewältigen. Außer seiner Krankheit belasten ihn Schuldgefühle, weil er nicht beim Begräbnis seiner geliebten Großmutter anwesend war, aber auch das schwierige Verhältnis zu seinen in Wien lebenden Geschwistern.

> Wie dem auch sei. Jetzt bin ich hier und gehe einer Vergangenheit nach, die mir nicht einfach vergangen scheint. Einer Vergangenheit, die womöglich in die Zukunft wirkt. *Am End*, würde die Großmutter sagen. Aber vielleicht sind das nur Wahnideen. Jedenfalls gehe ich, indem ich dieser Vergangenheit nachgehe, auch ganz konkrete Wege.[26]

Diese konkreten Wege erwandert er auf langen Spaziergängen durch Wien, in Gedanken begleitet von seiner jüdischen Großmutter Martha Prinz und ihren Geschichten, in denen er nach Erinnerungsfragmenten seiner Kindheit, aber auch des Lebens seiner Großmutter sucht. So gesehen spielt der dargestellte Raum eine mannigfache Rolle, indem sich mehrere verschiedene Zeitebenen von Beginn der 1930er Jahre bis zur Gegenwart des Erzählers vermischen und überlagern, wobei die Stadt Wien als chronotopische Schnittstelle erscheint.

Die im Roman dargestellte Spurensuche hat die Form eines Reiseführers durch Wien, denn der Erzähler flaniert anscheinend ziellos durch die Stadt: »Stadteinwärts oder stadtauswärts, die Richtung war mir nicht ganz klar, aber das war egal, ich hatte ohnehin kein Ziel.«[27] Mit der Zeit wird ihm allerdings klar, dass er sich unbewusst auf schon bekannten und begangenen Wegen seiner Kindheit bewegt. Dabei wird er zwar nicht von seiner Großmutter begleitet, aber der Anblick der Straßen, Häuser und Parks weckt Erinnerungen an die Spaziergänge mit ihr, womit verloren geglaubte Räume und damit auch die vergangene Zeit wiederbelebt werden. Erwähnt werden der Volksgarten, die Hofburg, der Prater, Nußdorf, der Kahlenberg und viele andere Wiener Lokalitäten, Denkmäler und Sehenswürdigkeiten, die Gegenwart und Vergangenheit des Erzählers verbinden: »Ich hatte das Gefühl, dass die Zeit anders verstrich als sonst. Auch räumlich war ich ein bisschen desorientiert. Das war meine Stadt, aber ich war lange weg gewesen.«[28] Dabei spielt nicht nur Visuelles eine Rolle, sondern es sind auch Klänge, Gerüche und andere Sinneswahrnehmungen, die Erinnerungen an die Kindheit wecken. Der Erzähler verbindet Erinnerungen mit gegenwärtigen Eindrücken und bemerkt zuerst äußerliche Veränderungen, die sich in den zwei Jahrzehnten seiner Abwesenheit zugetragen haben:

[26] Henisch: *Eine sehr kleine Frau*, S. 149.

[27] Ebd., S. 8.

[28] Ebd., S. 7.

> Die Straßen und ihre Namen sagten mit vorerst wenig. Erst nach dem Gürtel kam mir manches bekannt vor. Manches andere befremdete mich. An Stellen, an denen ich traditionelle Kaffeehäuser oder Kinos erwartete, ernüchterten mich Banken oder Fastfoodrestaurants. Ab und zu schloß ich die Augen und versuchte mir zu vergegenwärtigen, wie es hier vor einem Vierteljahrhundert ausgesehen hatte. Aber es gelang mir nur schlecht – wenn ich die Augen wieder öffnete, fühlte ich mich erst recht irritiert.[29]

Ein solches Erzählen ist der zweifachen Erzählperspektive im Bezug auf Vergangenheit und Gegenwart zu verdanken, die Spielmann sowohl einen distanzierten Blick auf räumliche Veränderungen in der Gegenwart ermöglicht, als auch einen vertrauten Blick auf die Stadt in Form von Räumen, die sich nicht oder nur wenig verändert haben und somit für ihn ein bestimmtes Erinnerungspotenzial besitzen.

Die Stadtbegehung beginnt am Heldenplatz, dem »Platz mit den Denkmälern Erzherzog Karls und Prinz Eugens. In meiner frühen Kindheit waren die beiden Herren noch eingemauert«,[30] einem in der österreichischen Literatur geläufigen literarischen Motiv und Symbol für die nach dem Krieg häufig geleugnete Mitschuld an den Naziverbrechen.[31] Der Stadtrundgang und die damit verbundenen Erinnerungen beginnen so symbolisch am Ort, an dem die österreichische aber auch die familiäre Geschichte eine tragische Wende nahm, was im Laufe der Handlung immer wieder thematisiert wird.

Auch im weiteren Verlauf werden zahlreiche Informationen über die Geschichte der Stadt, die Besatzungszonen und Ruinen der Nachkriegszeit, aber auch Gegenwärtiges und Reflexionen über Zukünftiges vermittelt:

> Nur wenige Gassen hinter dem Karmelitermarkt war ich übrigens gleich wieder in der Geschichte zurück. Die Gegenwart: Eine Synagoge oder ein jüdisches Gemeindezentrum, schwer bewacht. Die Vergangenheit: Eine Gedenktafel für noch am letzten Tag vor der deutschen Kapitulation im

[29] Ebd., S. 46.

[30] Ebd., S. 61.

[31] Der durch Hitlers Rede auf dem Heldenplatz, in der er am 15. März 1938 vor einer begeisterten Menschenmenge den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich verkündete, politisch semantisierte Raum des Heldenplatzes ist ein Beispiel dafür, wie sich die literarische Verarbeitung des Raums auf die Gesellschaft auswirken kann. Die Verdrängung und versuchte Löschung dieses Ereignisses aus dem kollektiven Gedächtnis wurde zuerst von Ernst Jandl durch sein politisches Gedicht *wien: heldenplatz* (1966), das national und international Aufsehen erregte, durchbrochen. Einen wesentlich größeren kulturellen und politischen Skandal verursachte Jahrzehnte später Thomas Bernhards Drama *Heldenplatz* (1988), das durch die bewusst provozierte und äußerst aggressive Reaktion der konservativen Öffentlichkeit deutlich machte, dass auch am 50. Jahrestag des Anschlusses die Vergangenheitsbewältigung in Österreich noch längst nicht abgeschlossen war.

> Mai 1945 von der SS ermordete Widerstandskämpfer. Die Zukunft: Wer weiß. Vielleicht muß sich einer wie ich ja nicht mehr allzu lang mit dieser Frage plagen. Was immer noch kommen mag: Bislang hat meine Generation (jedenfalls hier, in diesem endlich aus dem Zentrum der Geschichte geratenem Weltwinkel) ungewöhnliches Glück gehabt.[32]

Das Schicksal der Juden wird auch in diesem Roman in Verbindung mit ihren geschichtlich wechselnden Lebensräumen in Wien dargestellt, wie z.B. ihre Vertreibung aus dem Ghetto im heutigen ersten Bezirk:

> Hingegen die Niederungen der Leopoldstadt.
> Dear Harry, this afternoon I was in the Second district. Traditionellerweise der Wiener Bezirk mit der stärksten jüdischen Besiedlung. Kurioserweise nach dem Kaiser benannt, der die Juden vorerst von dort vertreiben ließ.
> Die Niederungen der lokalen Geschichte. Zuerst wurden die Juden aus der Inneren Stadt dorthin verbannt, dann, nur ein halbes Jahrhundert später, wurden sie auch von dort vertrieben. Die Synagoge brannte, an ihrer Stelle wurde eine Kirche errichtet.[33]

Die »Niederungen« der Leopoldstadt und des Augartens haben auch in diesem Roman sowohl eine konkrete als auch eine symbolische Bedeutung und werden als ärmlicher Wohnort und Zeichen der prekären gesellschaftlichen Lage der Wiener Juden zur Zeit des Anschlusses dargestellt. Der jüdischen Großmutter, die ein uneheliches Kind (den Vater des Erzählers) in die Ehe mitbringt, gelingt es aber durch ihre Heirat mit einem angehenden Nazi allmählich gesellschaftlich aufzusteigen, was auch durch den Wohnortwechsel in 'höhere' Gebiete ausgedrückt wird:

> Es war einmal ein großer Mann und eine kleine Frau. Der große Mann holte die kleine Frau heraus aus gewissen Niederungen. Tatsächlich gelang es ihm, mithilfe eines Kollegen von der Post, eine andere Wohnung zu finden. [...] Er hob sie zu sich empor. Die Wohnung in der Kleinen Mohrengasse war im Parterre gewesen. Die Wohnung in der Rembrandtstraße lag in einem der oberen Stockwerke. Zwar wohnte man auch dort auf Untermiete. Aber man hatte eine gewisse Aussicht. Sogar auf den Augarten.[34]

Doch auch das reichte ihrem Mann Wilhelm nicht, denn die Rembrandtstraße befand sich auch im 'jüdischen' zweiten Bezirk, weshalb die Familie etwas später erneut umzog, diesmal in einen anderen Bezirk: »Zu Hause – das war damals nicht mehr in der Rembrandtstraße im zweiten Bezirk, sondern schon in der Mühlgasse im vierten. Die Wohnung war kaum grö-

[32] Henisch: *Eine sehr kleine Frau*, S. 157.

[33] Ebd., S. 148.

[34] Ebd., S. 124.

ßer und die Aussicht kaum besser. Aber Wilhelm war es darum gegangen, endlich von der *Mazzesinsel* wegzukommen.«[35]

Ähnlich wie in Eva Menasses *Vienna* spielt auch bei Henisch der Raum eine wichtige Rolle in der Darstellung des gesellschaftlichen Lebens der Großmutter. Dabei wird nicht nur ihr finanzieller Status, sondern auch die politische Gesinnung des Ehemannes deutlich: »Das Burgtheater konnten sie sich nicht leisten, aber das Deutsche Volkstheater war Wilhelm ohnehin lieber. Nach dem zweiten Weltkrieg hieß es nur mehr Volkstheater.«[36]

In der Nachkriegszeit dient die Topografie Wiens der Beschreibung des beengten Lebensraums der Großmutter. Da ist vor allem das Allgemeine Krankenhaus in Wien, wo sich fast ihr ganzes Leben abspielte. Für sie stellten die langen Spaziergänge mit dem Enkel die einzige Möglichkeit dar, etwas Freiheit zu erlangen, sich an vergangene Tage zu erinnern und die Familiengeschichte, aber auch die Liebe zur Literatur, an den Enkel weiterzugeben. Die Erinnerungen des Erzählers ermöglichen so auch einen Einblick in das kollektive Gedächtnis und die Geschichte der Wiener Juden der Zwischen- und Nachkriegszeit.

Das Erzählen im Roman gründet sich also auf ein zweifaches Erinnern: der Enkel erinnert sich an die Geschichten der Großmutter, die selbst zu einem großen Teil Erinnerungen sind. Im ersten Fall sieht und beschreibt er sich selbst als Kind und sie als Großmutter, im zweiten beschreibt sie ihre eigene Jugend und Kindheit. Die Großmutter hat zahlreiche Erinnerungen bewahrt, die der Enkel über erinnerte und besuchte Räume assoziiert, was Aleida Assmanns These bestätigt: »Orte können ein Gedächtnis auch über Phasen kollektiven Vergessens hinweg beglaubigen und bewahren«.[37]

Peter Henisch nutzt die Darstellung einer Lebensgeschichte auch zu Panoramablicken auf das Wien der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit. Die Stadt dient dem Erzähler in dieser Hinsicht weniger als Kulisse, sondern mehr als erinnerter Identifikations- und Identitätsraum. Damit wird der konkrete Raum zum erinnerten Raum und die Spaziergänge durch das gegenwärtige Wien erscheinen als Reise durch die Zeit und die Kindheitserinnerungen des Erzählers, in denen das individuelle, aber auch das kollektive, von der Großmutter übermittelte Gedächtnis gespeichert sind.

Das Ende des Romans bleibt offen, denn Spielmann verpasst den Arzttermin. Er bleibt gefangen in seinen Erinnerungen und es ist unsicher, ob er überhaupt in Wien bleiben wird. In dieser Unentschlossenheit folgt er der Großmutter, denn am Ende findet er ein ungenutztes Flugticket nach

[35] Ebd., S. 161f.

[36] Ebd., S. 173.

[37] Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck 1999, S. 21.

Jerusalem, das auf den Namen seiner Großmutter ausgestellt war. Offensichtlich hatte sie vor, Wien endgültig zu verlassen und im Land ihrer Urahnen nach allen Problemen und Qualen ihre Ruhe zu finden. Doch sie blieb gefangen in Zeit und Raum, wie nun ihr Enkel.

Vergangenheitsrekonstruktion durch Raumdarstellung

Die untersuchten Romane von Peter Henisch und Eva Menasse verbindet der Einfluss der Räume auf die Erinnerungsprozesse. Die Räume in diesen Werken sind laut Gerhard Hoffmanns literarischer Raumdefinition »gestimmte Räume«, d.h. Räume, die eine atmosphärische und symbolische Bedeutung erhalten, da sich ein Großteil der Handlung in den Erinnerungen der Ich-Erzähler vollzieht.[38] Man könnte sie daher auch als 'erinnerte Räume' bezeichnen, die als Mittel der Identifikation und Assoziation und somit auch Inszenierung der Historie und Familiengeschichte dienen: »Schreibende fühlen sich zu Orten und Landschaften hingezogen oder sind in ihnen von Kindheit an verwurzelt und machen sie zu Schauplätzen und Handlungsräumen ihrer Geschichten.«[39]

Die Stadt Wien wird so auch zum Handlungsraum, da sie mit ihren authentischen und historischen Schauplätzen nicht nur Kulisse der Handlung ist. Die Handlung spielt dabei zumeist an realen Schauplätzen, die allerdings eine bestimmte Symbolik und Bedeutung erhalten und so als literarisch inszenierte kollektive und individuelle Erinnerungsräume bestimmt werden können. Die Räume werden aus der Perspektive sich in gegenwärtigen und erinnerten Räumen bewegender Ich-Erzähler dargestellt, worauf sich das subjektive Erinnern und die individuelle Interpretation gründen.

Gemeinsam ist beiden Erzählern auch die Motivation zum Erinnern und Erzählen, die einerseits als »Identitätsvergewisserung«[40] und andererseits als »ethische Pflicht«[41] bestimmt werden kann. Diese Aspekte sind in beiden Werken miteinander verwoben, was Assmanns These entspricht, dass sich in literarischen Werken, die mit der individuellen und kollektiven Geschichte bewusst umgehen, diese Erinnerungsmotivationen nicht gegenseitig ausschließen müssen:

[38] Vgl. Gerhard Hoffmann: *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: J. B. Metzler 1978, S. 55–99.

[39] Piatti: *Die Geographie der Literatur* (zit. Anm. 1), S. 15.

[40] Aleida Assmann: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung.* München: C. H. Beck 2007, S. 25.

[41] Ebd., S. 26.

> Vor allem kann es nicht darum gehen, die Identitätsdimension (was wollen wir erinnern?) gegen die ethische Dimension (was sollen wir erinnern?) auszuspielen – und umgekehrt. Wo sich die Dimensionen gegeneinander abschließen und in Richtung »Reinkultur« entwickeln, kommt es zu Verflachungen und zu Verzerrungen: [...] reine Identitätspflege der Selbsterhöhung unter Ausschluss fremder Perspektiven, reine Schuld- und Bußkultur eines traumatisierten Gewissens.[42]

Zugleich zeigt sich am Beispiel der Romane von Eva Menasse und Peter Henisch, dass sich das Trauma des Holocaust, obwohl in unterschiedlicher Intensität und Ausprägung, von einer Generation zur anderen überträgt. Da die Familiengeschichten allerdings nunmehr aus der aktualisierten und revidierten Gegenwartsperspektive der Enkel erzählt werden, hat sich auch die Motivation zum Erzählen, im Unterschied zur Väterliteratur etwa, verändert. Das ist ein natürlicher und ständiger Prozess, da sowohl Vergangenheit wie auch Gegenwart stets von Neuem erschaffen werden, im vorliegenden Fall im Zusammenhang mit dem familiären Generationenwechsel:

> In der neueren deutschen Generationenliteratur, die sich auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust bezieht, sind soziale Generationen und Familien-Generationen eng miteinander verkoppelt. Das bedeutet, dass historische Akteure immer zugleich durch das Prisma der Familiengenerationen gesehen werden als Väter, Brüder, Großeltern. In dieser konsequenten Zusammenbindung von Geschichte, Gesellschaft und Familie liegt der Reiz und das besondere Potenzial.[43]

Symptomatisch und erschwerend für beide Familien ist in dieser Hinsicht der Umstand, dass sie teils familiär mit der 'anderen Seite' oder sogar mit den Tätern verbunden sind. Nach dem Krieg stellte dies, zusammen mit dem Schweigen der Eltern und Großeltern, eine starke Belastung für ihre Kinder und Enkel dar, die nicht bestimmen konnten, welche Position sie einnehmen und wie weit sie in ihrer Kritik gehen sollten. So erscheint das Erinnern der Enkel als ein Versuch zu verhindern, dass im Zuge des Generationenwechsels aus dem Schweigen ihrer Ahnen ein kollektives Vergessen wird, was allerdings in den Romanen zu keinem erfolgreichen Abschluss ihrer eigenen Identitätssuche führt.

Das kollektive jüdische Gedächtnis, das von den tragischen Ereignissen in Zeiten des Holocaust maßgeblich und dauerhaft geprägt ist, wird in den besprochenen Romanen mittels familiärer Kommunikation von einer

[42] Ebd., S. 27.

[43] Aleida Assmann: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus 2005, S. 24.

Generation auf die nächste übertragen, wozu der physisch mehr oder weniger veränderte, und gleichzeitig individuell wie kollektiv unterschiedlich semantisierte Raum der Stadt Wien entscheidend beiträgt.[44] Am Beispiel von Henischs Erzähler zeigt sich, dass einzelne Mitglieder einer sozialen Gruppe, die lange Zeit abwesend waren, gerade mit Hilfe des Raums ihre Erinnerungen wieder beleben können. In beiden Werken wird bestätigt, dass ein kollektives Gedächtnis nicht von selbst eine gemeinsame Sicht auf die Vergangenheit generiert, die immer aus einer bestimmten Gegenwart und mit einer bestimmten Absicht individuell abgerufen und rekonstruiert wird. Daraus lassen sich Schlüsse über die Motivation der sich erinnernden Person ziehen, da man sich nach Halbwachs nur dann erinnert, wenn man den Kontakt mit der an die Erinnerung gebundenen Gruppe nicht verloren hat.[45]

Erinnerte Räume, wie bei Menasse, und durchwanderte Räume, wie bei Henisch, stellen zwar eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart dar, aber das kollektive Gedächtnis ist dennoch nicht objektiv, da es auf Individuen und ihren subjektiv geprägten Erinnerungen gründet. Hinzu kommt, dass der Raum an sich ein veränderliches und mit der Zeit verbleichendes Speichermedium ist, weshalb ein ständiges Auffrischen des kollektiven Gedächtnisses in Form von Erinnerungsliteratur und eine Neuinterpretation der Vergangenheit möglich und notwendig ist.

[44] Die Darstellungsweise in beiden Romanen entspricht den Thesen des französischen Soziologen Maurice Halbwachs, der den Begriff 'kollektives Gedächtnis' als Summe gemeinsamer Erfahrungen und Traditionen einer gesellschaftlichen Gruppe geprägt und die These aufgestellt hat, dass es kein kollektives Gedächtnis ohne einen sozialen und damit auch räumlichen Rahmen geben kann. Das erklärt er u.a. damit, dass Vergangenheit auch in materiellen Gegenständen und Orten langfristig erhalten bleibt. Vgl. Maurice Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Fischer 1985, S. 70–75.

[45] Vgl. Josette Coenen-Huther: *Das Familiengedächtnis. Wie Vergangenheit rekonstruiert wird*. Konstanz: UVK 2002, S. 18.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 145–164

AM HERZEN ERBLINDET

ZUR INSZENIERUNG DER GESCHICHTE IN JULIA FRANCKS ROMAN *DIE MITTAGSFRAU*

Marijan BOBINAC
(Zagreb)

1.

Schon mit ihren ersten Erzählwerken – es handelt sich um die Romane *Der neue Koch* (1997) und *Liebediener* (1999) sowie um die Geschichtensammlung *Bauchlandung* (2000) – stellte sich Julia Franck (Jg. 1970) als eine aufmerksame Beobachterin verschiedener Entfremdungsphänomene in der zeitgenössischen Gesellschaft vor, wobei sie »die Verbindung von sinnlicher Körperlichkeit und dem Scheitern der geistigen Beziehungen«[1] und die damit zusammenhängenden Mechanismen von Macht- und Gewaltausübung in den Vordergrund rückte. Für Francks Texte sind vor allem weibliche Gestalten konstitutiv, welche – schon früh auf sich selbst gestellt – nach außen Stärke zeigen und sich der traditionellen Frauenrolle zu verweigern suchen; doch Unterdrückung und fehlende Autonomie auf der einen, ihre

[1] Oliver Georgi: *Julia Franck*. In: *Munzinger Online/ KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. http://www.munzinger.de/document/16000000678 (Zugriff: 19. 5. 2012).

Zusammenfassung

In ihrem Roman *Die Mittagsfrau* (2007) sucht Julia Franck die Inszenierung einer schmerzlichen, allgemeinen historischen Vergangenheit mit der Last eines individuellen Traumas zu verknüpfen. Ihre Protagonisten sind verstörte, aus prekären familiären Verhältnissen stammende Menschen, die nach keinen politisch-ideologischen Überzeugungen handeln und trotzdem in die Zwickmühle von Politik und Ideologie geraten. Große, geschichtsbewegende Ereignisse kommen nur als Hintergrundgeschehen vor, im Vordergrund steht hingegen die Frage, wie Menschen im Alltag leben, was Francks Geschichtskonzeption in die Nähe der Mikrogeschichte Carlo Ginzburgs rückt.

eigene Lethargie und Schicksalsergebenheit auf der anderen Seite hindern sie daran, die nötigen Konsequenzen für ihr Handeln zu ziehen und sich aus ihren Abhängigkeiten zu lösen. Als ein weiteres wichtiges Kennzeichen von Francks frühen Erzählwerken lässt sich ihre Verortung in der Alltagsrealität der Postwende-Zeit anführen. Über die sozialhistorischen Koordinaten dieses Zeit-Raums erfährt man allerdings relativ wenig, da sich Franck in diesen Texten vor allem auf enge Privaträume beschränkt und darin das Scheitern von Wünschen, Hoffnungen und Sehnsüchten handelnder Personen darzustellen sucht.

Die Verankerung in der unmittelbaren Gegenwart verlässt die Autorin – und darin kann man die Verbindung zu ihren folgenden Romanen sehen, die eine historisch-politische Situierung in der Vergangenheit aufweisen – nur in der Kurzgeschichte *Der Hausfreund* aus dem Prosaband *Bauchlandung*, wo die Flucht einer Mutter und ihrer beiden Kinder aus der DDR in den 1970er Jahren thematisiert wird. Der »Hausfreund«, der aus der kindlichen Erzählperspektive der Geschichte zunächst als Liebhaber der Mutter erscheint, erweist sich schließlich als Fluchthelfer, der die kleine Familie über die Grenze der beiden verfeindeten politischen Blöcke, ins Westberliner Aufnahmelager Marienfelde bringt. In diesem Lager, das auch in der historischen Realität zur Notaufnahme und Sicherheitskontrolle vieler Flüchtlinge aus dem Ostblock diente und das auch die achtjährige Franck mit Mutter und Geschwistern bei der Übersiedlung der Familie in die Bundesrepublik 1978 bewohnte, spielt auch die Handlung des Romans *Lagerfeuer* (2003), mit dem sich die Autorin von der Gegenwartsthematik abwendet und ihr Augenmerk auf die Inszenierung der neueren deutschen Geschichte richtet.

Diese Zäsur in Francks Schaffen bedeutet aber keine radikale Abkehr von ihren bisherigen thematischen Schwerpunkten. Weder im *Lagerfeuer* noch in ihrem nächsten, 2007 erschienenen Roman *Die Mittagsfrau*, von dem im vorliegenden Aufsatz ausführlicher die Rede sein wird,[2] sucht die Autorin das Zusammenspiel von Fiktion und Historie durch Sujets aus der politisch-öffentlichen Sphäre zu erreichen. Im Gegenteil, in den beiden Romanen lassen sich klare Kontinuitäten zum Frühwerk der Autorin festhalten; ein Umstand, der insbesondere in der Verbindung von Motiven der Beziehungslosigkeit, der Liebessehnsüchte und der Sexualität zum Vorschein kommt. Als eine weitere Kontinuität kommen auch (vor allem weibliche) Protagonisten hinzu, die über keine politisch oder ideologisch bestimmte Position verfügen und – in den Zwischenraum zweier Welten

[2] Auch mit ihrem neuesten Werk, dem Roman *Rücken an Rücken* (2011), widmet sich Julia Franck der historischen Thematik: die Handlung, die eine intensive Geschwisterbeziehung in den Vordergrund rückt, spielt in der DDR der 1950er Jahre bis zum Bau der Berliner Mauer.

geraten – weder ihre alte Identität aufgeben noch eine neue aufbauen können. Obwohl die politische Geschichte dabei eher im Hintergrund bleibt, vor dem Lebensläufe verstörter, zum Scheitern verurteilter Menschen aufgerollt werden, lässt sich die Relevanz der inszenierten Historie in diesen Romanen – wie noch zu zeigen sein wird – nicht nur darin erblicken, dass sie eine fesselnde und illusionslose Darstellung der neueren deutschen Vergangenheit bieten. Darüber hinaus beruht ihre Bedeutsamkeit auf einer distanzierten Darstellung der Geschichte, die keine Sinnstiftungen verspricht und trotzdem den Leser zu eigenen kritischen Überlegungen zu bewegen sucht. Von großer Wichtigkeit ist auch der Umstand, dass Franck – wie auch andere führende Autoren historischer Romane der letzten Jahrzehnte, etwa Uwe Timm, Norbert Gstrein und Marcel Beyer – nach bislang selten behandelten oder tabuisierten Themenbereichen greift, wie etwa die unmenschliche Behandlung von Ostflüchtlingen in westlichen Aufnahmelagern im *Lagerfeuer*, oder Luftkrieg, Vertreibung und Flucht der Deutschen aus dem Osten am Ende des Zweiten Weltkriegs in der *Mittagsfrau*.[3]

Einen innovativen Zugang zur literarischen Inszenierung der Geschichte – und darin wiederum mit anderen Gegenwartsautoren historischer Romane vergleichbar – stellt auch Francks Erzählkonzeption dar, die einerseits durch einprägsame, nicht selten auch drastische Bilder, andererseits durch eine multiperspektivische Narration mit unzuverlässigen Erzählern[4] gekennzeichnet ist. Die Unglaubwürdigkeit des Erzählens, die mit einem beschränkten Wahrnehmungsvermögen verstörter, traumatisierter Erzählerfiguren, zum Teil – beim Erzählen aus der kindlichen Perspektive – auch mit einem beschränkten Verständnisvermögen zusammenhängt, wird zwar durch die Multiperspektivität einigermaßen ausgeglichen, doch der Leser bleibt häufig – und namentlich bei der Herstellung übergreifender historischer Handlungszusammenhänge – auf eigene Kontextualisierungen angewiesen.

[3] Aus der umfangreichen Sekundärliteratur zur Inszenierung der Historie in der deutschsprachigen Literatur am Ende des 20. und am Anfang des 21. Jahrhunderts vgl.: Stefan Deines, Stephan Jaeger, Ansgar Nünning (Hgg.): *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*. Berlin u. New York 2003; Barbara Beßlich, Katharina Grätz, Olaf Hildebrand (Hgg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin 2006; Hans Vilmar Geppert: *Der historische Roman. Geschichte umerzählt, von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen 2009.

[4] Der Begriff der »Unreliable Narration«, geprägt von Wayne C. Booth in dessen bekannter Studie *The Rhetoric of Fiction* (1961), wurde von der Erzählforschung in den letzten zehn Jahren neu konzeptualisiert: vgl. Ansgar Nünning (Hg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzähllliteratur*. Trier 1998; Monika Fludernik: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt 2008.

Mit den Gegenwartsautoren, die in ihren Werken eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit anstreben, teilt Julia Franck auch eine ausgesprochene Vorliebe für die Verwertung autobiographischer Stoffe, ein Umstand, der Zeitungskritiker dazu veranlasst hat, ihre Romane mit historischer Handlung etwas pauschal zur Sparte des »Familienromans« zu zählen. Differenzierend müsste man jedoch hinzufügen, dass in der neueren Zeit zu diesem nach wie vor beliebten Erzählgenre zwei unterschiedliche Werkgruppen gerechnet werden. So wird der Familienroman, der nur selten auf familiäre Konflikte beschränkt bleibt und sehr wohl auch anderen Romankategorien, und insbesondere dem historischen Roman zugeordnet werden kann, bei einigen Gegenwartsautoren zur Bezeichnung von autobiographisch dokumentierten, zum Teil auch fiktionalisierten Texten verwendet (als Beispiel ließe sich Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*, 2005, nennen); bei anderen Autoren aber – und zu diesen zählt auch Julia Franck – entspricht dieses Erzählgenre dem herkömmlichen Romantypus eines fiktionalen Textes, dessen Handlung zwar eindeutige autobiographische Bezüge aufweist, in der Hauptsache aber auf frei erfundenen Geschichten mit fiktiven Protagonisten beruht.

Auf die zentrale Bedeutung autobiographischer Elemente im *Lagerfeuer* hat Julia Franck schon beim Erscheinen dieses Romans hingewiesen, wobei sie insbesondere den demütigenden, monatelangen Aufenthalt ihrer Familie im Westberliner Aufnahmelager Marienfelde herausgestrichen hat. Den autobiographischen Hintergrund hat sie als entscheidend auch für den Grundeinfall ihres nächsten Romans *Die Mittagsfrau* erwähnt: Wie der siebenjährige Peter im Roman, so wurde auch Francks Vater in der historischen Realität des Jahres 1945 auf der Flucht aus dem zerbombten Stettin auf einem kleinen Bahnhof in Vorpommern von seiner Mutter zurückgelassen. Diese familiäre Geschichte soll sie, wie aus Francks Aussagen in Interviews hervorgeht, lange beunruhigt haben, so dass sie im Roman den Motiven dieser Mutter nachspüren wollte, Motiven, die sie zu ihrer grausamen Tat in einem Augenblick geführt haben, in dem es ihr bereits gelungen ist, sich selbst und ihr Kind durch die Schrecken des Krieges und der Vertreibung durchzubringen.[5]

Es liegt auf der Hand, dass sich solche Vorfälle nicht eindeutig und endgültig erklären lassen. Um sich den Beweggründen dieser Mutter anzunähern, um ihr Wesen ausloten zu versuchen, entwirft die Autorin einen weit gespannten historischen Rahmen, der alle wesentlichen Stationen der deutschen Geschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

[5] Vgl. *Silvia Bovenschein im Gespräch mit Julia Franck über ihren Roman »Die Mittagsfrau«*. http://www.fischerverlage.de/sixcms/detail.php?id=1342440 (Zugriff: 19. 5. 2012). Vgl. dazu auch Francks Aussagen in einem weiteren Interview: Susanne Geu: *Schreiben zum Überleben. Ein Interview mit der Autorin Julia Franck.* »Die Zeit«, 10. 10. 2007.

umfasst: Mit den letzten Jahren des Wilhelminischen Zeitalters und dem Ersten Weltkrieg beginnend, setzt sich die Romanhandlung in der Zeit der Weimarer Republik fort und findet ihren Abschluss in der Nazi-Diktatur und der Katastrophe des totalen Kriegs. Vor diesem breiten historischen Hintergrund wird die Lebensgeschichte der Protagonistin Helene Würsich aufgerollt, einer Krankenschwester jüdischen Ursprungs aus Bautzen, die ihren Sohn nach den fürchterlichen Erfahrungen im Dritten Reich – genauso wie Francks Großmutter in der historischen Realität – am Bahnsteig des vorpommerschen Ortes Pasewalk verlässt.

Die Einteilung der Romanhandlung in drei Kapitel folgt – mit einigen Abweichungen – den drei geschichtlichen Epochen. Das erste Kapitel, das die zugleich euphorisch und ironisch gemeinte Überschrift *Die Welt steht uns offen* trägt, spielt in Helenes Heimatstadt Bautzen und hat die bedrükkenden Verhältnisse in und außerhalb der Familie der heranwachsenden Protagonistin zum Thema. Der jämmerliche Tod ihres Vaters, eines einst angesehenen Bautzener Bürgers, und die geistige Umnachtung ihrer jüdischen Mutter veranlassen Helene und ihre ältere Schwester Martha, den biederen Provinzort, der sich den beiden Mädchen gegenüber als immer feindseliger erweist, zu verlassen und der Einladung einer Cousine ihrer Mutter nach Berlin zu folgen. Euphorie und Ironie gehen auch aus dem Titel des zweiten Kapitels hervor – *Kein schönerer Augenblick als dieser* –, das in der deutschen Metropole spielt und den beiden Schwestern bis dahin ungeahnte Möglichkeiten eröffnet: das mondäne Leben in der Wohnung ihrer jüdischen Tante, die Aussichten auf einen Bildungsweg, das vielfältige Angebot an Kultur und Unterhaltung der 'Goldenen Zwanziger'. Hier erlebt Helene auch die prägende erotische Beziehung zum jüdischen Philosophiestudenten Carl, mit dessen Unfallstod Anfang der dreißiger Jahre sich auch in ihrem Leben alles ändert: Die seelische Erschütterung, die durch den plötzlichen Tod ihres Geliebten ausgelöst wird, vermengt sich immer mehr mit den fatalen Auswirkungen der wirtschaftlichen und politischen Krise in der Endphase der Weimarer Republik. Aus ihrer Notlage als Halbjüdin im Dritten Reich, wovon das dritte Kapitel mit der unheilvollen Überschrift *Nachtfalle* handelt, verhilft ihr der nazitreue Ingenieur Wilhelm, indem er ihr eine neue Identität verschafft. Ihr Retter, dem Alice – wie Helene jetzt heißt – nach Stettin folgt, erweist sich als ein tyrannischer Ehemann, von dem sie sich gröbste Demütigungen gefallen lassen muss und schließlich auch, nachdem sie einen Sohn mit ihm bekommt, im Stich gelassen wird. Verstummt und emotional versteinert, völlig erschöpft von der Sorge um das Kind und der Arbeit als Krankenschwester, überlebt Helene die Schrecken der Kriegsjahre und flieht schließlich aus dem nun polnischen Stettin in den Westen, setzt aber unterwegs ihren Sohn Peter aus.

Die Romanstruktur wird von der personalen Erzählsituation dominiert, in der nach der Stanzel'schen Erzähltheorie das Geschehen durch

das Bewusstsein einer (oder mehrerer) Person(en), der sogenannten Reflektorfigur(en), präsentiert wird, was grundsätzlich eine reduzierte, subjektiv gefärbte Sicht auf die erzählte Welt zur Folge hat. Die Beschränktheit der Erzählperspektive kommt in der *Mittagsfrau* insbesondere in der narrativen Vermittlung des zentralen thematischen Einfalls des Romans, der Aussetzung des kleinen Peter zum Vorschein: Da nämlich die Protagonistin Helene als Reflektorfigur fungiert, lässt sich dieses Ereignis aus der Perspektive einer Person, die sich ihrer Umwelt – wie gesagt – immer mehr verschließt und emotional versiegt, nur unzulänglich nachvollziehen. Eine Relationierung und Kontextualisierung wird auch dadurch erschwert, dass über das Geschehen im Roman größtenteils aus der Erlebnisgegenwart und nicht von einer zeitlichen Distanz aus, etwa als Erinnerungsleistung der Reflektorfigur, berichtet wird.

Sich dieser Einschränkung von Anfang an bewusst, hat sich die Autorin dafür entschieden, in den Roman auch die Perspektive Peters einzuführen und dadurch – wie sie selbst hervorhebt – »als Erzählerin die Ehre des verlassenen Sohnes«[6] zu verteidigen. Die drei umfangreichen Kapitel, die als eine Art Binnenerzählung die Lebensgeschichte Helenes bringen, hat sie daher mit einem vorangestellten Prolog und einem abschließenden Epilog versehen, in denen das Geschehen durch das Bewusstsein des traumatisierten Kindes fokalisiert wird. So fängt der Prolog mit den Schilderungen der chaotischen Verhältnisse am Ende des Zweiten Weltkriegs aus der Sicht des Achtjährigen an und hört dort auf, wo der Junge am Bahnsteig allein bleibt. In dem ein Jahrzehnt später spielenden Epilog – Peter ist nun siebzehn Jahre alt und lebt am Bauernhof seines Onkels in der Nähe von Rostock – sucht Helene zum ersten Mal nach der Trennung ihren Sohn auf. Der sensible Junge, der das Leben unter derben Bauern offenbar schwer verträgt und zu einem Universitätsstudium aufbrechen will, vermeidet das Treffen mit seiner Mutter: Ihren Verrat wird er ihr nie verzeihen können.

2.

Schon im Alter von sechs Jahren in Stettin stellt sich Peter die Frage, weshalb die Mutter, die er abgöttisch liebt, so schweigsam ist. Die Behauptung des Vaters, sie schweige ständig, weil sie »kalt« sei, klingt ihm nicht überzeugend.[7] Der emotionalen Kälte, einem der wichtigsten Motive des Romans, begegnet man aber nicht nur in der Beziehung zwischen Helene/

[6] Ebenda.

[7] Julia Franck: *Die Mittagsfrau*. Frankfurt/M. 2010 ([1]2007), S. 397. Im Weiteren nur mit Seitenangabe in Klammern zitiert.

Alice und ihrem Sohn, sondern auch in anderen Beziehungen, insbesondere in jener von Helenes Mutter Selma zu ihren beiden Töchtern. »Die Mutter sei am Herzen erblindet« (S. 119) sagt die ältere Schwester Martha zur dreizehnjährigen Helene; und aus der kindlichen Perspektive der jüngeren Schwester scheint das Verhalten der Mutter »so unermesslich falsch, so unbarmherzig auf sich selbst bezogen [...], dass Helene nicht anders konnte, als ihre Mutter zu hassen« (S. 120).

Auf die Gefühlsstarre, die nicht nur zu Frustrationen und seelischen Störungen führt, sondern auch Gewalt und Tod als Folge haben kann, spielt auch die titelgebende Sagengestalt des Romans, die Mittagsfrau an, von der Helene häufig von Mariechen, dem Dienstmädchen der Familie Würsich, hören konnte. Gerade mit der sorbischen Legende von der Mittagsfrau sucht die einfältige Hausgehilfin auch das merkwürdige Verhalten der Mutter zu erklären: »[...] die Dame, wie sie die Mutter nannte, weigere sich einfach, mit der Mittagsfrau zu sprechen. [...] Dabei müsse die Dame nichts weiter tun, als der Mittagsfrau eine volle Stunde lang von der Verarbeitung des Flachses zu erzählen, nichts sonst.« (S. 142)

Bei der Mittagsfrau handelt es sich um einen weiblichen Felddämon aus der slawischen Mythologie, der an heißen Tagen zur Mittagszeit, besonders zur Ernte, erscheint und die um diese Zeit arbeitenden Menschen bedroht, indem er sie verwirrt, zu Tode fragt oder sogar tötet; retten können sie sich nur, wenn sie ihm von ihrer Arbeit erzählen. Nur die Sprache kann also das Überleben sichern, nur durch das Sprechen wird die Lebendigkeit aufrechterhalten. Wer aber schweigt, wird verflucht und mit Verwirrung, Wahn und schließlich dem Tod bestraft.[8] Es wäre verfehlt, wollte man in der Erwähnung des Felddämons nur eine Illustration für den heidnischen Aberglauben der Sorbin Mariechen erblicken; es ist auch der Versuch der Autorin, die Mittagsfrau als eine wichtige Metapher einzusetzen und damit ein komplexes und dichtes Netz auf der thematischen wie auch auf der formalen Ebene ihres Romans aufzubauen. Franck selbst hat darauf in einem Interview hingewiesen:

> Ich mag diese Legende, weil die Verarbeitung des Flachs zu einer Textur führt und das Erzählen davon in doppelter Hinsicht von der Lebensnotwendigkeit und Lebendigkeit der Sprache zeugt. Die Protagonistin Helene verliert ihre Sprache im Laufe des Buches und zieht sich immer mehr in Schweigen zurück. Das Schweigen erscheint ihr geradezu lebensnotwendig, dadurch wird sie aber für ihr Kind unnahbar. Die Legende der Mittagsfrau

[8] Vgl. *Mittagsfrau*. In: *Brockhaus Enzyklopädie*, Bd. 12, Wiesbaden [17]1971, S. 633; *Mittagsfrau*. In: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*. http://de.wikipedia.org/wiki/Mittagsfrau (Zugriff: 3.6.2012).

finde ich passend, weil es ein sehr typischer Versuch ist, einem nicht erklärlichen Vorfall eine Geschichte zu geben.[9]

Die Bedeutungskonstituierung der Metapher bleibt demzufolge offen – über die formale Struktur hinaus bezieht sie sich sowohl auf die wichtigsten Figuren des Romans, die an den Kränkungen ihrer Umwelt emotional erlöschen und jede Fähigkeit zur Empathie verlieren, wie auch auf eine Art 'Schicksalsfügung', auf übergreifende Zusammenhänge, in denen sich prekäre familiäre Zustände mit verhängnisvollen sozialen und historischen Entwicklungen verbinden.

Naheliegend wäre es, die Mittagsfrau zunächst in Verbindung mit Marthas und Helenes Mutter zu bringen. Als Jüdin aus Breslau konnte sich Selma Würsich in Bautzen nie heimisch fühlen: Vom lokalen Kollektiv, das sich offenbar von einem latenten Antisemitismus leiten lässt, wird sie von Anfang an als eine Fremde angesehen und gemieden, woran auch die Tatsache nichts zu ändern vermag, dass sie mit einem allgemein geschätzten Bürger verheiratet ist. In die Außenseiterrolle getrieben, gerät Selma allmählich aus dem psychischen Gleichgewicht, zieht sich in ihre eigene Welt zurück und verweigert sich jeglicher Kommunikation mit ihrer Familie.

Auf der anderen Seite lassen sich als Mittagsfrauen auch Martha und Helene betrachten: Wie ihre Mutter, die keine Antwort auf die Kränkungen ihrer Umwelt findet und sich in ihrem Wahn verschanzt, müssen auch die beiden Schwestern viele Enttäuschungen und Verletzungen hinnehmen und geraten schließlich, auch selbst verhärmt und erkaltet, in Schweigen und Isolation. Zwar zeigt Helene schon als Kind eine erstaunliche Stärke und Vitalität, indem sie nicht nur beim Pflegen des todkranken Vaters und der geistesgestörten Mutter hilft, sondern mit der Zeit auch die Leitung der Familienfirma übernimmt. Auch in Berlin tritt sie als eine wissbegierige und unabhängige Natur, später auch als eine leidenschaftlich liebende Frau auf, obwohl sich bei ihr zur gleichen Zeit eine tief pessimistische Weltsicht zu artikulieren beginnt. Nach dem Tod ihres Geliebten Carl beginnen sich bei Helene regressive Entwicklungen, die sich schon vorher in ihren melancholisch gefärbten Aussagen angekündigt haben, immer deutlicher abzuzeichnen. Von der Umwelt schottet sie sich völlig ab, noch bevor sie ihren künftigen Ehemann, den grobschlächtigen Nazi Wilhelm kennen lernt, der ihr einen gefälschten Ariernachweis verschafft und sie so vor dem Terror des Dritten Reichs rettet. An ihrer seelischen Erkaltung ändert auch die Geburt des Sohnes nichts, den sie zwar in Krisenzeiten pflichtbewusst versorgt, aber schließlich doch allein lässt.

[9] Geu: *Schreiben zum Überleben.*

Wie Helene, deren Vertrauen in die Mütterlichkeit schon in früher Kindheit erschüttert wird, ergeht es auch ihrem Sohn, der – mehr geduldet als geliebt – bei den Verwandten aufwachsen muss und folglich dem Versuch seiner Mutter, sich ihm nach Jahren wieder anzunähern, ausweicht: »Sie sollte sich grämen, Peter wünschte es sich. [...] Aber das sollte ihm gleichgültig sein, nur eines wollte er ganz sicher: Er wollte sie sein Leben lang nicht mehr sehen.« (S. 430)

Die Metapher der Mittagsfrau kann man, wie angedeutet, auch in Beziehung zu den übergreifenden gesellschaftlichen und historischen Zusammenhängen, zu einer Art 'Schicksalsfügung' setzen. Eine solche Deutung hat insofern Sinn, als sich nicht nur Helene, sondern auch einige andere Protagonisten des Romans als Opfer des 'Schicksals' betrachten lassen, als Objekte einer nicht näher bestimmbaren 'höheren Macht', die ihnen jegliches Vertrauen auf eine positive Entwicklung entzieht und sie auf Dauer in einen Zustand der Verhärmung und Starre versetzt. Als aufschlussreich kann in dieser Hinsicht eine der zahlreichen intertextuellen Passagen im Roman herangezogen werden – das Gespräch über Büchners Novellen-Fragment *Lenz* und die Herrschaft des Schicksals, das Helene mit ihrem Geliebten, dem Philosophiestudenten Carl führt.[10]

Wie bei Francks Gestalten lässt sich auch bei Büchners Lenz eine Veränderung der Einstellung bemerken, die sich darin äußert, dass er die Welt und die Existenz zunehmend als sinnlos empfindet. An die Stelle positiver Werte wie Liebe, Hoffnung, Gefühl, Licht oder Bewegung tritt für ihn allmählich das Gegenteil wie Chaos, Nacht, Leere, Unruhe, schließlich auch totale Emotionslosigkeit, Gleichgültigkeit, Starre. Ein Riss geht durch Lenzens Welt – und ähnlich verhält es sich auch mit den Figuren der *Mittagsfrau* –, ein Riss, der den Autonomieverlust sowie das Verharren in Passivität und Apathie signalisiert. Wenn Carl, mit Anspielung auf Büchners Fragment, an Helene die Frage richtet: »Meine Liebe, hat Ihre Welt nun einen ungeheueren Riss?« (S. 221), so kann er gar nicht ahnen, wie viel Wahrheit sein Scherz enthält, wie gebrechlich die psychische Disposition seiner Geliebten ist. Genauso ahnungslos – und zugleich die künftige Entwicklung antizipierend – zeigt sich der junge Intellektuelle, wenn er in einer weiteren literarischen Anspielung, diesmal auf den berühmten »Chandos-Brief« Hofmannsthals, hinzufügt: »[...] lassen Sie nur die abstrakten Worte in ihrem Mund zerfallen wie modrige Pilze« (S. 221). Für Helene, gleichermaßen wie für den fiktiven englischen Dichter, wird die Sprache bald nichts Verbindendes, nichts Zusammenhängendes mehr bieten; doch im Gegensatz zu ihm und seinem Autor (»Selbst Hofmannsthal hat sich von seiner Langeweile erholt«, sagt Carl ergänzend), wird die

[10] Vgl. dazu auch bei Georgi: *Julia Franck* (zit. Anm. 1).

Protagonistin des Romans mit ihrer Sprachkrise nicht zurande kommen und den einzigen Ausweg im Schweigen finden können.

In einem dichten Netz von vorausweisenden Motiven und Bezügen, das zwar über dem ganzen Roman ausgelegt ist, sich aber besonders intensiv in den literarischen Gesprächen zwischen den beiden Liebenden bemerkbar macht, spielen die Hinweise auf das nahende Unglück Helenes eine besonders große Rolle. Schon der erste literarische Text, über den sie mit Carl spricht – es handelt sich um das bekannte Gedicht *Weltende* von Else Lasker-Schüler aus dem Jahre 1903 –, kommt die pessimistische Weltsicht Helenes klar zum Vorschein. Während ihr Geliebter das Gedicht unter optimistischem Vorzeichen liest, ist dessen Botschaft für Helene eindeutig von Pessimismus erfüllt. Ihr Vertrauen auf positive Entwicklungen in der Zukunft, das sich bei ihr in der Beziehung mit Carl aufzubauen beginnt, löst sich nach dem tragischen Tode des Geliebten spurlos auf:

> Das Leben erschien Helene als sinnloses Weiterleben, ein unabsichtliches Überleben, ein Überleben von Carl. [...] Was zählte, war, den Mechanismus des Lebens nicht zu unterbrechen, das hieß, das Nötigste schlafen, das Nötigste essen, und Helene war erleichtert, dass ihr die Anstellung im Krankenhaus jeden Tag in überschaubare und regelmäßige Einheiten einteilte [...]. Sie lebte vor sich hin, von einem Dienstplan zum nächsten. (S. 304 f.)

Helenes Versinken in Depression, ihre Fügung ins 'Schicksal', ihr mechanisches Weiterleben, nicht zuletzt auch die sprachliche Form, mit der die Autorin den Wendepunkt im Leben der Protagonistin schildert, weisen auf weitere Übereinstimmungen mit dem Werk Georg Büchners hin. Auch Lenz, der mit dem Aufenthalt beim Priester Oberlin die Hoffnung auf eine Besserung seiner angeschlagenen Gesundheit verknüpfte, befindet sich am Ende des Novellen-Fragments im Stadium des vollkommenen Ich-Verlustes: Er erfüllt zwar die Pflichten, die an ihn herangetragen werden, aber ohne Bewusstsein für das Eigene: »Er tat alles, wie es die anderen taten; es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen, sein Dasein war ihm eine notwendige Last. – So lebte er hin...«[11]

Wie Büchners Lenz mit den übermächtigen Autoritäten ringt und letztlich an ihnen zerbricht, wie er an der Amoralität des Schicksals leidet, wie er vom Gefühl der Sinnlosigkeit und Gleichgültigkeit erfasst und von der Unvermeidbarkeit des Scheiterns überzeugt ist, so werden auch Francks Gestalten mit ähnlichen Herausforderungen konfrontiert. Und obwohl die Werke von Büchner und Franck auf unterschiedlichen poetologischen Prämissen fußen, kann aufgrund der offensichtlichen Nähe ihrer geschichtsphilosophischen Ansichten ein Vergleich durchaus sinnvoll erscheinen,

[11] Georg Büchner: *Werke und Briefe*. München u. Wien 1980, S. 89.

nicht zuletzt auch deswegen, weil die Autorin bei ihren Anspielungen auf Büchners *Lenz* gerade diesen Aspekt herausstreicht. Der Umstand nämlich, dass Francks Figuren als passive Spielbälle ihrer Umwelt auftreten, dass sie jeglichen Widerstand als aussichtslos betrachten und sich dem 'Schicksal' fügen, lässt an Büchners Vorstellung vom »Fatalismus der Geschichte« denken. Diese Formulierung, die bekanntlich aus einem Brief des Dichters stammt,[12] verweist auf seine Überzeugung von der Determiniertheit des Menschen durch die Verhältnisse, in die er geboren wurde und die ihn zu einer hilflosen Marionette machen.

Falsch wäre es jedoch, die Vorstellung von Schicksal, die den Werken der beiden Autoren zugrunde liegt, mit analogen Erscheinungen in der älteren Literatur gleichzusetzen – mit der Vorstellung vom Schicksal als einer übermenschlichen, unentrinnbaren Macht in der antiken Tragödie oder aber als einem zunächst unbegriffenen, retrospektiv aber durch einen 'Fluch' begründeten schicksalhaften Geschehen im Schicksalsdrama des 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu den älteren Vorstellungen vom Schicksal, die in der Regel mit teleologisch inspirierten Erklärungen verbunden sind, verzichtet Büchner – und darin nimmt er das Geschichtsverständnis der Moderne in vielerlei Hinsicht vorweg – auf jegliche Sinnstiftungen. Die Geschichte ist somit kein lineares Kontinuum, das Sinn und Endziel hat; sie wird vielmehr, bei Büchner nicht anders als bei Franck, von der Erfahrung der Kontingenz, als eine Art 'Zirkelbewegung' begriffen; ein Geschichtsverständnis, dem man nur mittels wechselseitiger Spiegelung von Gegenwart und Vergangenheit gerecht werden kann, wobei menschliche Verhaltensweisen über historische Epochen hinweg relativ stabil bleiben und daher die Vorstellung von der Eigendynamik des geschichtlichen Prozesses suggerieren können.

3.

Wie auch immer sich Büchners geschichtsphilosophische Konzeption eines zyklischen, kritisch aufgefassten Laufs der Historie mit jener Francks im Allgemeinen deckt, so treten im konkreten Zugang zu geschichtlichen Stoffen und Motiven beträchtliche Unterschiede ans Licht. Während nämlich in *Dantons Tod* hervorragende Persönlichkeiten der politischen Geschichte auf der Bühne erscheinen, agieren in der *Mittagsfrau* anonyme, kleine Menschen; eine Tatsache, die selbstverständlich wichtige Konsequenzen auch für Francks Geschichtsbild hat: Große, geschichtsbewegende Ereignisse in Politik, Wirtschaft oder Kultur kommen in ihrem Roman nur

[12] Ebenda, S. 256.

als Hintergrundgeschehen vor; im Vordergrund steht hingegen die Frage, wie Menschen im Alltag leben, wie sie ihr Leben gestalten, wie sie auf die Herausforderungen der Lebenswelt reagieren.

Die Autorin, wie sie auch selbst in einem englischsprachigen Interview betont hat, sucht »to understand how history becomes history. And how the history of a society can be mirrored in a very private, personal history. In an individual life.« Für diesen Zugang zum historischen Material, den sie als »a very good way of understanding the past« betrachtet,[13] ließ sie sich von der sogenannten Mikrogeschichte des italienischen Historikers Carlo Ginzburg inspirieren. Diese Richtung in der Geschichtsforschung der letzten Jahrzehnte sucht ihre Erkenntnis durch detaillierte Analysen von relativ kleinen, überschaubaren Forschungseinheiten zu erreichen, wobei nicht so sehr die Betrachtung des historischen Details als solchen, sondern reichhaltigere und besser begründete Aussagen über Geschichte in größeren Zusammenhängen angestrebt werden.[14] Dieser Forschungsansatz fokussiert sich auf marginalisierte, benachteiligte oder ausgebeutete Menschen und soziale Gruppen, welche sich an der Peripherie der politischen und sozialen Macht befinden und in der Regel von der sogenannten Makrogeschichte vernachlässigt werden.[15]

Eine vergleichbare Darstellungsstrategie – selbstverständlich auf die literarische Vergegenwärtigung von Lebensgeschichten 'kleiner Menschen' angewandt – verfolgt auch Julia Franck in der *Mittagsfrau*. Sie präsentiert die Geschichte, so wie sie 'von unten' gestaltet wird, so wie sie zu Hause gemacht wird – in der Alltagsarbeit des Überlebens von Kriegen und wirtschaftlichen Krisen, in der Sorge um die Daheimgebliebenen, insbesondere um Kinder oder Kranke, in den Bemühungen der Helden um einen Bildungsweg oder um eine stabile erotische Beziehung. Dass in einer solchen Geschichtsinszenierung Frauengestalten wie Helene in den Vordergrund gerückt werden, lässt sich leicht nachvollziehen: Obwohl Helene – wie gesagt – eindeutig als ein Spielball ihrer Umwelt erscheint,

[13] Stacey Knecht: *Interview with Julia Franck*. »The Ledge. An Independent Platform for World Literature«. http:/www.the-ledge.com/conversation.php?ID=28&lan=uk (Zugriff: 16. 5. 2012).

[14] Näher dazu vgl.: Sigurður Gylfi Magnússon: *Social History – Cultural History – Alltagsgeschichte – Microhistory: In-Between Methodologies and Conceptual Frameworks*. »Journal of Microhistory« 2006. http:/www.microhistory.org/pivot/entry.php?id=20 (Zugriff: 16. 5. 2012).

[15] Die alltagsgeschichtliche Darstellungsperspektive 'von unten' weist auch interessante Parallelen zu dem Konzept der 'dichten Beschreibung' (*thick description*) auf (vgl. Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/M. 1987). Geertz' Konzept – vom Autor bekanntlich für die Vermittlung seiner ethnographischen Untersuchungen gebraucht – fand Anwendung auch in anderen human- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen, insbesondere dort, wo man von großen makrohistorischen Prozessen Abstand nahm und sich mehr Erkenntnisse auf dem Gebiet der Alltagsgeschichte versprach.

obwohl sie sich nach bitteren persönlichen Enttäuschungen im Schweigen verschließt, obwohl ihre Lebensgeschichte vor allem desillusionierende Einsichten bietet, wird Helene gleichermaßen auch als eine starke und vitale Frau dargestellt – in jungen Jahren unterstützt sie ihre Familie, im Berlin der 1920er Jahre verkörpert sie eine neue, moderne Weiblichkeit, als Krankenschwester arbeitet sie pflichtbewusst im Frieden und im Krieg, auch als Mutter bewährt sie sich in schwierigen Zeiten.

In diesem verwirrenden Spannungsfeld zwischen zielstrebigem Handeln und Schicksalsfügung wird auch die Lebensgeschichte Helenes – genauso wie die Lebensgeschichten vieler Mütter, Töchter und Schwestern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – bedeutsam: die vorzeitige Konfrontation mit der Entbehrung und der Verantwortung für die Familie, der tragische Verlust des geliebten Mannes, die verzweifelte Sorge um das Kind während des Krieges, die Vergewaltigung durch russische Soldaten, ein Weiterleben in emotionaler Starre und verzweifelter Einsamkeit.

4.

Es wurde schon darauf hingewiesen, dass die Mikrogeschichte – von deren Methode sich auch Julia Franck in ihren historischen Erzählwerken anregen ließ – keine Alternative zur Makrogeschichte darstellt, sondern immer wieder auf allgemeinere Forschungsfragen bzw. auf größere historische Zusammenhänge Bezug nimmt. So werden auch die Lebensgeschichten von Protagonisten der *Mittagsfrau* vor dem Hintergrund der neueren deutschen Geschichte aufgerollt, wobei nicht nur traumatische Ereignisse wie große politische, ökonomische und soziale Krisen, verheerende Kriegskonflikte und der Holocaust berücksichtigt werden, sondern eine wichtige Rolle auch der historischen Progression, den Modernisierungsprozessen in Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur zugewiesen wird. Den historischen Tatsachen, die dem Leser über gezielt eingestreute Daten in Erinnerung gerufen werden, folgt auch die Handlung des Romans, die sich – sieht man von vielen zeitlichen Aussparungen ab – im Grunde mit dem historisch-authentischen Verlauf der Geschichte deckt. Hinzuzufügen wäre allerdings, dass über historische Ereignisse in der Regel auf eine indirekte Weise referiert wird, wobei individuelle Geschichten nie von historischen überschattet werden. Bei einem solchen Verfahren werden Jahre und Ereignisse selten genannt, so dass man die Handlungszeit nur aufgrund impliziter Zeitsignale, etwa durch Andeutungen bestimmter historischer Ereignisse erfassen kann. Die Historie und die Fiktion überlagern sich schon am Anfang des Romans, in den ersten Sätzen des Prologs, wo dem Leser das schreckenerregende Bild einer zerstörten Ostseestadt am Ende des Zweiten Weltkriegs aus der Sicht des achtjährigen Peter geboten wird:

> Auf dem Fensterbrett stand eine Möwe, sie schrie, es klang, als habe sie die Ostsee im Hals, hoch, die Schaumkronen ihrer Wellen, spitz, die Farbe des Himmels, ihr Ruf verhallte über dem Königsplatz, still war es da, wo jetzt das Theater in Trümmern lag. Peter blinzelte, er hoffte, die Möwe werde allein vom Flattern seiner Augenlider aufgescheucht und flöge davon. Seit der Krieg zu Ende war, genoss Peter die Stille am Morgen. (S. 9)

Ein Kind sieht hier eine Welt, die aus den Fugen geraten ist, einen Ort des Horrors, zugleich aber auch einen Ort, an dem sich vage Aussichten auf einen Neubeginn erkennen lassen. Der Zweite Weltkrieg ist zu Ende, der Frieden ist eingekehrt, nach jahrelangen Bombardements, nach dem Kriegslärm herrscht endlich Stille; und immerhin lässt sich aus den Bildern des Animalischen und Elementaren, aus den schrillen Rufen der Möwe und dem Schäumen des Meeres, eine Gefährdung für den kleinen Peter ablesen, eine Gefährdung, der er sich – wie es scheint – mit dem Flattern seiner Augenlider vergeblich zu widersetzen sucht. Dieser Romananfang ist nicht nur von einer besonderen atmosphärischen Dichte, von großer sprachlicher Präzision und von vielfältigen metaphorischen Bedeutungsüberlagerungen gekennzeichnet, er bietet dem Leser – zwar immer im Einklang mit der kindlichen Perspektive der Reflektorfigur, aber trotzdem eindeutig bestimmbar – auch die wesentlichen zeitlichen und örtlichen Koordinaten, vor denen die Geschichte dieses ungewöhnlichen Jungen – und seiner genauso ungewöhnlichen Mutter – inszeniert wird: Die Handlung spielt, wie sich bald erweist, im Sommer nach Kriegsende in Stettin; bereits einige Monate davor wurde die Stadt von der Roten Armee besetzt, deutsche Einwohner bereiten sich auf die Flucht vor.

Schon die ersten Passagen des Prologs lassen also einen gewichtigen zeitlich-räumlichen Rahmen, einen Bachtin'schen Chronotopos entstehen, in dem räumliche und zeitliche Merkmale offensichtlich zu einem bedeutsamen Ganzen verschmelzen. Bei der narrativen Modellierung von Orten werden nämlich Räume in der Regel auch zeitlich bestimmt; gerade dadurch, wie der russische Literaturwissenschaftler herausstreicht, gewinnt der Raum eine hohe Intensität und wird zugleich in die Bewegung der Zeit und der Geschichte hineingezogen: »Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.«[16]

Wie sich die 'unerhörte' Geschichte von der Aussetzung des Kindes im symbolisch modellierten Zeit-Raum einer zerstörten Stadt und eines mit Flüchtlingen überfüllten Provinzbahnhofs im Prolog abspielt, so begegnet man einer ähnlich gestalteten Verknüpfung des Zeitlichen und Räumli-

[16] Michail Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Übers. v. Michael Dewey. Frankfurt/M. 1989, S. 7.

chen im Epilog. Aber auch dort, vor der Kulisse eines Bauernhofs in der DDR der fünfziger Jahre, die die ostdeutsche soziale und politische Misere überzeugend zum Vorschein bringt, können prekäre familiäre Verhältnisse, deren Entstehung und Verlauf im Prolog und in der Binnengeschichte zu beobachten war, keine Lösung finden: Die Ankunft seiner Mutter beobachtet der verlassene Sohn aus einem Versteck, doch eine Begegnung mit ihr ist für ihn völlig ausgeschlossen.

Einer ähnlich komplex modellierten Verschränkung der Fiktion und der Historie begegnet man auch in der Binnenhandlung der *Mittagsfrau*: jeder der drei historischen Stationen, in denen sich die Lebensgeschichte Helenes abspielt, wird auch – wie erwähnt – ein symbolischer Ort zugeordnet. Mit Bautzen, der Heimatstadt der Protagonistin, wird ein typisches Provinznest des Wilhelminischen Zeitalters mit seinen vordergründig liberalen, im Grunde aber assimilationsfeindlichen, antisemitischen Bürgern inszeniert, ein Ort, an dem Andersartige eher ignoriert als toleriert werden; Berlin wiederum wird eindeutig als eine kosmopolitische Bühne vorgeführt, auf der sich das Leben in all seinen Schattierungen und Widersprüchen präsentiert – vom verschwenderischen Luxus bis zur wirtschaftlichen Misere, von den gemäßigten bis zu den radikalen politischen Richtungen, von den höchsten künstlerischen und intellektuellen Leistungen bis zur populären Kultur; und schließlich Stettin, das vor allem als ein Ort des Schreckens fungiert; ein Ort, an dem der Aufstieg des NS-Staates und daraufhin auch dessen Verfall mit den tragischen Folgen der Judenvernichtung, der Kriegszerstörung und der Vertreibung der Deutschen veranschaulicht wird.

Aus der logischen Anordnung dieser realen und symbolischen Orte ergibt sich in der *Mittagsfrau* ein ganz spezifischer Chronotopos, eine Bewegung in Raum und Zeit, die den Lebensstationen der Protagonistin Helene von der Peripherie zum Zentrum und wieder an die Peripherie zurück folgt: vom sächsischen Bautzen in der Endphase der Kaiserzeit über das metropolitanische Berlin der 'Goldenen Zwanziger' bis zum pommerschen Stettin in der Zeit des Dritten Reiches. Es ist zugleich eine Zeit-Raum-Verschränkung, vor deren Hintergrund auch die Lebensgeschichte Helenes in einen größeren Bedeutungszusammenhang gestellt wird und dadurch an Relevanz gewinnt.

Wenn aber von der Vergegenwärtigung der drei Stationen dieses eigentümlichen Chronotopos die Rede ist, so lassen sich – neben der Lebensgeschichte der Protagonistin, die sich über die ganze erzählte Zeit von mehr als vier Jahrzehnten erstreckt – auch Geschichten einiger weiterer Figuren des Romans festhalten, die man als repräsentativ für jeweils eine der drei dargestellten Epochen betrachten kann. Darauf verweist auch Valerie Heffernan in ihrem Aufsatz über Francks Roman (»[...] the description of certain characters serves as an indicator for the reader of particular social groups and political trends that would have been prominent in Germany

of this era«)[17] und sieht mit Recht in Helenes Vater die Verkörperung der Wilhelminischen Ära, in Tante Fanny der Weimarer Republik, in Helenes Ehemann der NS-Zeit. Hinzuzufügen wäre allerdings, dass diese Gestalten nicht nur Teil einer vordergründigen Darstellung aktueller politischer Tendenzen oder charakteristischer gesellschaftlicher Milieus sind, sondern darüber hinaus – als komplexe, zutiefst widersprüchliche Charaktere – auch die Aporien der jeweiligen historischen Epoche und damit auch der deutschen Geschichte insgesamt anschaulich machen.

So kann Helenes Vater Ernst Ludwig Würsich, der im Herbst 1914 seine Husarenuniform anzieht und mit seinen Kameraden dem Rufe des Kaisers folgen will, im Roman durchaus als »a textual marker for German imperialism and the outbreak of the First World War«[18] angesehen werden. Der Hinweis auf die vaterländische Gesinnung bei den zeitgenössischen Deutschen kommt jedoch bei Würsich, anders als bei der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, in keiner militaristischen Pose zum Vorschein. Im Gegenteil: Seine Frau lässt ihn nicht in den Krieg ziehen, so dass er erst mit mehrwöchiger Verspätung in der Kaserne erscheint und zur Strafe vom Reserveoffizier zum gewöhnlichen Soldaten degradiert wird. Hinzu kommt, dass Würsich an der Front – noch bevor er einen Schuss feuern kann – durch Zufall von einem Kameraden schwer verwundet wird, daraufhin den ganzen Krieg im Lazarett verbringt und nach der Heimkehr unter größten Qualen stirbt.

Der Tod des Familienvaters trifft mit dem Zerfall des alten Kaiserreichs, zugleich aber auch mit der immer schlechteren finanziellen Lage der Familie zusammen. Als Besitzer einer Druckerei, die in der Vorkriegszeit neben üblichen Druckerzeugnissen auch philosophische und literarische Bücher verlegte, genießt Ernst Ludwig Würsich ein hohes Ansehen in Bautzen. Auf der anderen Seite kann man nicht übersehen, wie substanzlos sich die Liberalität der Stadthonoratioren ausnimmt, wie zwiespältig sich die lokale Elite Würsich gegenüber verhält, dem sie als einem der führenden Stadtintellektuellen schmeichelt und ihn gleichzeitig durch die gesellschaftliche Ausschließung seiner jüdischen Frau erniedrigt. In vielerlei Hinsicht klingt daher das Bautzen-Kapitel, wie Klaus Zeyringer in seiner Zeitungskritik der *Mittagsfrau* treffend bemerkt, »wie eine aktuelle Form der Gesellschaftserzählungen von Heinrich Mann«:[19] Unschwer lässt sich nämlich nachvollziehen, dass die soziale Umwelt, die sich im Hintergrund der schwierigen Familiengeschichte abzeichnet, von Vetternwirtschaft

[17] Valerie Heffernan: *Julia Franck,* Die Mittagsfrau: Historia Matria *and Matrilineal Narrative*. In: Lyn Marven u. Stuart Taberner (Hgg.): *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century*. Rochester/NY 2011, S. 148–161, hier 151.

[18] Ebenda.

[19] Klaus Zeyringer: *Andauernde Fluchtbewegung*. »Der Standard«, 22.–23. 9. 2007.

und Schmarotzertum, von Antisemitismus und Autoritätsgläubigkeit, von Nationalismus und Demagogie geprägt ist; einem Zusammenspiel, das zweifellos auch auf die fatalen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen der darauf folgenden Jahre vorausweist.

Ähnlich ambivalent erscheint im Roman auch die Zeit der Weimarer Republik, verkörpert in der Gestalt Fanny Steinitz', der jüdischen Tante Helenes und Marthas: In der großbürgerlichen Wohnung ihrer Berliner Verwandten finden die beiden Schwestern nicht nur ein neues Heim, sondern erhalten zugleich die Gelegenheit, die mondäne und intellektuelle Welt der Metropole kennen zu lernen. Im Umkreis der vermögenden Tante geht man mit dem Geld verschwenderisch um, man ergibt sich unbekümmert dem Drogenrausch, auch die Sexualität wird ungezwungen praktiziert; ein Umstand, der das Berlin-Kapitel vordergründig als eine Reihe klischeehaft entworfener Szenen aus der Dolce Vita der zwanziger Jahre erscheinen lässt. Beim näheren Hinsehen wird aber deutlich, dass es Franck bei der Darstellung der Weimarer Republik keineswegs um eine Chronique scandaleuse oder um die Wiederholung des 'Angelesenen' über diese Zeit geht, wie in mehreren Zeitungsrezensionen behauptet wurde.[20] Im Gegenteil, die Epoche wird im Roman als ein komplexes Spannungsfeld vergegenwärtigt, in dem sowohl die wirtschaftliche Instabilität – z. B. wenn plötzlich, offensichtlich wegen Geldmangel, teuere Wertgegenstände aus Fannys Wohnung verkauft werden – als auch die ständige politische Krise – etwa durch Hinweise auf den Aufstieg radikaler antidemokratischer Parteien – sichtbar werden. Als relevant für den inszenierten historischen Hintergrund erweist sich der Fall der Tante Fanny auch in einem anderen Sinne: Obwohl die Reflektorfigur Helene die Tante im Stettin-Kapitel aus dem Gesichtskreis verliert, erfährt sie doch, dass auch Fanny dem Schicksal von Millionen Juden im Dritten Reich nicht entgangen ist – ihr Eigentum wurde von den Nazis 'arisiert', und sie selbst fiel dem Holocaust zum Opfer.

Im Bekanntenkreis der Tante Fanny lernt Helene auch den Philosophiestudenten Carl kennen, der im Roman die intellektuelle Seite des Judentums in der Weimarer Republik repräsentiert: Er ist nicht nur der erste, mit dem Helene tiefer gehende Gespräche über Literatur führen kann, er eröffnet ihr auch den Einblick in die wichtigen zeitgenössischen philosophischen Debatten, wie etwa jene zwischen Heidegger und Cassirer, oder führt sie zu hervorragenden Kulturveranstaltungen der Zeit, zum Beispiel in die Uraufführung von Brechts *Dreigroschenoper*. Obwohl dem großbürgerlichen Sohn offenbar eine universitäre Karriere bevorsteht, obwohl er in Gesprächen mit Helene häufig eine optimistische Position einnimmt,

[20] Vgl. Christoph Schröder: *Das abgestorbene Innenleben*. »Frankfurter Rundschau«, 18. 9. 2007; Katharina Döbler: *Peterchens Mutter*. »Die Zeit«, 6. 9. 2007.

kann man auch vielen Aussagen Carls begegnen, die auf den Tod und das Sterben hinweisen; ein Umstand, der – und das bezieht sich in vielerlei Hinsicht auch auf das Umfeld der Tante Fanny – die Epoche der Weimarer Republik im Zeichen eines Totentanzes erscheinen lässt.

Während sich die Figuren, die im Roman das zu Ende gehende Kaiserreich und die kurzlebige Republik repräsentieren, als gebrechlich, dekadent, todgeweiht erweisen, genauso wie die von ihnen 'verkörperten' Epochen, strotzt Helenes Ehemann Wilhelm Sehmisch vor Vitalität und Robustheit. Nicht nur in seiner äußeren Erscheinung, die den gängigen Vorstellungen von einem echten germanischen Arier – kräftige Statur, blaue Augen, blonde Haare – entspricht, zeigt er sich als ein typischer Repräsentant des Hitler-Deutschland; dazu zählen auch die weniger schmeichelhaften Seiten von Wilhelms Charakter, die nach dessen Annäherung an die Nazis allmählich sichtbar werden: seine unsensible und egozentrische Natur, seine Brutalität und Grobschlächtigkeit, seine ideologische Blindheit und Ausrichtung auf eigene Interessen. Als Tiefbauingenieur stellt sich Wilhelm dem Nazi-Regime gleich nach der Machtergreifung zur Verfügung und nimmt aktiv an der Realisierung mehrerer wichtiger Infrastrukturprojekte teil. So kommt er auch nach Stettin, wo er leitende Positionen beim Bau der Reichsautobahn von Berlin zur Ostseeküste sowie – im nahegelegenen Pölitz – bei der Errichtung einer großen chemischen Anlage und einer zugehörigen Siedlung für – wie sich zeigen wird – Zwangsarbeiter bzw. KZ-Häftlinge bekleidet.

Wilhelms Vorliebe für Blondinen, die offenbar nicht von seiner Fixierung auf die Rassenfrage zu trennen ist, zieht ihn auch zu der blondhaarigen Helene hin; auch die Tatsache, dass sie über keine 'gesunde Herkunft' verfügt, lässt ihn in seinem Vorsatz, sie für sich zu gewinnen, nicht schwanken. Der Halbjüdin Helene, die nach der Verabschiedung der Nürnberger Rassengesetze 1935 ihre Anstellung als Krankenschwester in Berlin verliert, sichert er eine gefälschte Identität – und macht sich selbst dadurch strafbar. Doch seine Tat wird keineswegs aus humanen Gründen vollzogen. Als Wilhelm nämlich nach der Eheschließung mit Helene/Alice erkennt, dass er keine Jungfrau geheiratet hat, fühlt er sich betrogen und macht ihre Beziehung zur Hölle: Von Anfang an ist die Ehe von Missverstehen, Freudlosigkeit und Unterdrückung der Frau bestimmt, von Anfang an befinden sich die beiden Ehepartner in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis, in einer Konstellation, in der Helene naturgemäß viel gefährdeter ist. Auch die Geburt des Sohnes ändert daran nichts; im Gegenteil: Wilhelm, der selbst offensichtlich außereheliche Beziehungen unterhält, beschuldigt Helene sogar, das Kind hätte ihr auch ein anderer Mann zeugen können. Als er schließlich mit neuen Bauprojekten weit von Stettin beauftragt wird, nutzt er die Gelegenheit, um die Familie endgültig zu verlassen. Während sich Helene und Peter, jeder für sich, nach dem Krieg in die engen Verhält-

nisse der DDR hineinfinden müssen, gelingt es dem draufgängerischen Ingenieur – wie man im Epilog aus der Sicht seines Sohnes erfährt –, im Westen des geteilten Deutschland eine erfolgreiche Existenz aufzubauen.

Sowohl an der Lebensgeschichte der Protagonistin Helene als auch an den Geschichten der Figuren, die die Autorin zu Repräsentanten der drei dargestellten Epochen macht, wird sichtbar, wie überzeugend Historie und Fiktion in der *Mittagsfrau* vermengt werden. Im ästhetischen Instrumentarium, zu dem Franck bei der Inszenierung der Geschichte greift, fallen – neben der multiperspektivischen Narration mit unzuverlässigen, traumatisierten Erzählerfiguren – insbesondere einprägsame, nicht selten auch drastische Bilder auf. Eine solche Szene, in der sich die Erzählung von einer emotional versteinerten Frau mit der realen Historie des Holocaust verschränkt, andererseits aber auch drastisch-rätselhafte Bilder zur Darstellung der traumatischen Geschichte eingesetzt werden, findet gegen Ende des Stettin-Kapitels statt: Auf Pilzsuche gerät Helene mit ihrem Sohn tief in den Wald – die Mutter hastet, Peter hat Mühe, ihr zu folgen.

> Voran, ein Bein und zwei und drei, Helene ertappte sich dabei, wie sie ihre Schritte zählte, sie wollte entkommen, wegkommen, nur weg. Peter klammerte sich an sie, griff nach ihrem Mantel, sie schüttelte ihren Arm, sie schüttelte heftig, bis er loslassen musste. Sie ging voran, er hinterher. Sie lief schneller als er. (S. 408)

In dieser Szene wird nicht nur, wie es auf den ersten Blick aussehen könnte, der Kampf des anhänglichen Kindes um die Liebe seiner spröden Mutter thematisiert – ein wichtiger Aspekt der Handlung, in dem auch Helenes Entscheidung, nach Kriegsende ihren Sohn zu verlassen, vorweggenommen wird. Noch viel mehr hängt Helenes Hetze jedoch mit einem schreckenerregenden Ereignis zusammen, dessen unfreiwillige Zeugen Mutter und Sohn kurze Zeit davor wurden: Aus einem auf der Strecke haltenden Zug mit Viehwaggons, der ihnen durch starken Gestank auffiel, ist offensichtlich – wie Helene plötzlich klar wird – ein KZ-Häftling entkommen: »Womöglich war es einer der Transporte, die nach Pölitz gingen, dort für Nachschub sorgen sollten. Seit Kriegsbeginn konnte nicht genügend Treibstoff hergestellt werden, nicht genügend Arbeiter verpflichtet, Gefangene geknechtet, hingekarrt werden.« (S. 406) Im Wald, unweit der Fabrik und des Lagers, die unter Wilhelms Leitung nur wenige Jahre davor gebaut wurden, begegnen Helene und Peter dem nationalsozialistischen Terror: bellende Hunde, schreiende Wächter, Trillerpfeifen, hinter einer Baumwurzel ein kauernder Mann mit – wie Helene entsetzt erkennt – »ängstliche[n] Augen, schwarze[n] Augen«, die sie an die Augen ihrer älteren Schwester erinnern:

> Es waren Marthas Augen, die Helene jetzt sah. Marthas ängstliche Augen. Helene sah Martha in dem Viehwaggon, sie sah, wie Marthas nackte Füße auf den Exkrementen ausrutschten, wie sie Halt suchte, das Stöhnen der Gepferchten, das Ächzen des Menschen, sein Eichenlaub und das Niesen. Ein Schuss fiel. (S. 407)

Die Grauen der Deportationen und die Gewaltherrschaft der Nazis, die im Roman bis dahin – obwohl klar spürbar – im Schatten der Leidensgeschichte Helenes bleiben, treten in dieser erschütternden Szene mit aller Deutlichkeit ans Licht. In den Augen des Flüchtlings, der kurz darauf von seinen Verfolgern offenbar erschossen wird, begegnet Helene dem Schicksal der Juden im Dritten Reich, dem sie selbst – wie aus dem Prolog hervorgeht – entgangen ist. Die persönlichen traumatischen Erfahrungen der Protagonistin, die sich selbst ständig auf der Flucht befindet, verschmelzen hier mit dem Unvorstellbaren der Judenvernichtung im Dritten Reich. Gerade in solchen Szenen erhält Francks spezifische Bildlichkeit eine besondere Relevanz: Zu einem Augenblick verdichtet, in einem präzisen, sprachlich intensiven Bild zusammengefasst, wird auch Helenes kleine Geschichte, ihr privates Trauma immer mehr zum Tor für den Eintritt in ein allgemeineres, größeres und traumatisches Geschehen.

In Francks Roman steht somit sowohl die Darstellung überindividueller Erfahrungen einer als traumatisch angesehenen Vergangenheit als auch die Last eines (nicht nur) individuellen Traumas im Mittelpunkt. Die Protagonisten der *Mittagsfrau* sind – wie in diesem Aufsatz zu zeigen versucht wurde – verstörte, aus prekären familiären Verhältnissen stammende Menschen, die nach keinen politisch-ideologischen Überzeugungen handeln und trotzdem in die Zwickmühle der Politik und Ideologie geraten. In einer solchen Geschichtsinszenierung, die keine Sinnstiftungen verspricht und trotzdem den Leser zu eigenen kritischen Überlegungen und Kontextualisierungen zu bewegen sucht, wird auch die Lebensgeschichte Helenes bedeutsam; eine Lebensgeschichte, die das Schicksal vieler Frauen in den turbulenten Zeiten der neueren deutschen (und europäischen) Geschichte widerspiegelt und im gleichen Maße als repräsentativ für den Lauf der Historie erscheint.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 165–180

(UN)ERZÄHLBARE GESCHICHTE(N) IN ANNA KIMS *DIE GEFRORENE ZEIT*

Martina POLJAK
(Universität Zagreb)

1. Anna Kims Erzählwerk – Poetik der Fremde

In der zeitgenössischen österreichischen Literatur ist die literarische Verarbeitung traumatischer Geschichte und ihrer Kollektiventwürfe im Hinblick auf individuelle Betroffenheit und die Bürde (un)erzählbarer Geschichte(n) zu beobachten.[1] Die Erzählbarkeit bzw. die Unerzählbarkeit traumatischer Geschichte(n) bezieht sich hier auf diverse kriegsethnographische Texte, in denen das Erzählen über Krieg *per se* problematisiert wird. Neben der literarischen Aufarbeitung der Grauen des Zweiten Weltkrieges fällt in der österreichischen Literaturlandschaft vor allem das Interesse an den postjugoslawischen Kriegen auf, wobei die unfassbaren Gräueltaten in der Nachbarschaft gefährlich an die (eigene) Vergangenheit gemahnen.[2] Ansatzweise nimmt sich auch die österreichische Jungautorin südkoreanischer Herkunft Anna Kim (geb. 1977) bereits in ihrem Debütband *Die Bilderspur* (2004) am Beispiel

[1] Vgl. Bobinac/Müller-Funk 2008; Müller-Funk 2009.

[2] Vgl. Bobinac/Müller-Funk 2008.

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Problematik (narrativ) gefährdeter Identität angesichts einer traumatischen Historie in Anna Kims *Die gefrorene Zeit*. Ausgehend von Kims 'Poetik der Fremde', die das Potenzial transkultureller Erfahrung literarisch in der Auseinandersetzung mit Krieg und Traumata abtastet, werden die (Un)Möglichkeiten einer Darstellung des Kriegsopfers und seines grenzüberschreitenden Status im Verhältnis zu den Hinterbliebenen behandelt. Dabei erweist sich die Erzählbarkeit eigener traumatischer Geschichte einerseits durch den stringenten Vermittlungsrahmen traditioneller integrativer Narrative gefährdet, andererseits von einer paralysierenden Affizierung des eigenen Selbst im (narrativen) Annäherungsversuch an die Betroffenen geprägt.

interkultureller Berührungen einer verwandten Thematik an, indem sie Fremdheit und prekäre, gefährdete Identitäten behandelt und sie dabei als postmodernen Universalzustand schlechthin darstellt. Gerade diese auch aus der Biographie der Autorin herauszulesende Fremdheit, zu der sich Kim in mehreren Interviews bekennt, wird immer wieder zum Ansatzpunkt einer 'Poetik der Fremde': Die Schriftstellerin widmet sich dabei – höchst politisch – der Aufarbeitung von konfliktreicher Geschichte und hinterfragt die Möglichkeiten »einer verborgten Sprache« (Kim 2004), einer politischen Sprache, in der sie den Versuch leistet, sowohl »Mauer[n] des Schweigens« (Bichler 2012, S. 2) zu durchbrechen als auch »die Ohnmacht in der Sprache heimisch zu machen« (GZ, S. 124).[3] Ausgelotet werden dabei auch die Grenzen von Sprache: »Sprache bedeutet einerseits Kommunikation, andererseits, im Fall des Nichtbeherrschens, Einschränkung, Barriere« (VS, S. 2).[4] Kims 'verborgte' Sprache äußert sich in autofiktionalen Texten in der Schilderung ihres eigenen transkulturellen Hintergrundes, wobei sich das perfekte Deutsch und die dazu 'unpassende' Physis als für andere befremdlich herausstellen (VS, S. 1), aber auch in ihren anderen Texten als Sprache einer beobachtenden, anteilnehmenden Erzählinstanz, die, einen dritten Raum einnehmend (Bhabha 2000, S. 5), zeitweilig das Schweigen des Sprachlosen unterbricht. Diese Fremdperspektive, die zusätzlich entfremdet (GZ, S. 15), wird paradoxerweise in den politischen Dienst einer Annäherung an das Opfer (der Sprachlosigkeit) gestellt. Ihr zweiter Roman *Die gefrorene Zeit* (2008) und der Reiseessay *Invasionen des Privaten* (2011) können eben als Fortsetzungen dieser politischen Programmatik aufgefasst werden. Die nahezu lyrische Autoreflexivität dieser Texte setzt sich kontrastreich von der Thematik ab, so auch im neuesten Werk *Anatomie einer Nacht* (2012), in dem die sachliche Recherche von *Invasionen des Privaten* in einen Roman über die nahezu unbekannte koloniale Geschichte Grönlands und der dort immer wieder vorkommenden Suizidfälle übergegangen ist.

2. Ver(un)sicherung der Erzählinstanz

In *Die gefrorene Zeit* nimmt die Autorin ihre Arbeit an einer zunächst simplen *histoire* auf. Thematisiert wird die Suche des jungen Kosovaren Luan Alushi, eines Arbeitsmigranten in Wien, nach seiner Frau Fahrie, die seit dem Kosovokrieg von 1998/99 als vermisst gilt. Der Roman beginnt mit einer Prolepse, in der die Vermisste bereits als Tote geborgen wird. Retrospektiv wird Luans Suche nach Fahrie und seine Bekanntschaft mit einer Mitarbeiterin vom Roten Kreuz (Nora), die sich später auf eine Be-

[3] Im weiteren Text wird der Roman *Die gefrorene Zeit* mit GZ abgekürzt.

[4] Im weiteren Text wird die Erzählung *Verborgte Sprache* mit VS abgekürzt.

ziehung mit ihm einlässt, wiedergegeben. Die formale Komposition des Romans ist allerdings einer epistemologischen Dimension verpflichtet, in der das Verhältnis von individueller Biographie und historischem Narrativ relevante identitätstheoretische Fragen aufwirft; gerade im Erzählmuster des Romans wird ein Darstellungsversuch der Gefährdung eigener Geschichte und somit auch individueller Identität angestrebt. Ausgehend von einer narratologischen Analyse des Werks ist zu fragen, ob sich Identität im Roman gänzlich als Narrativ erfassen lässt, inwiefern sich individuelle und historische Erzählung berühren und inwieweit beide an ihre Grenzen stoßen. Dabei stellt sich die Konfrontation mit Geschichte(n) als zweifach heraus: einerseits wird in Bezug auf Identität und Narration der Nexus von individuellem und historischem Narrativ problematisiert, andererseits stellt sich auch tiefenstrukturell die Frage nach dem Verhältnis zur Fiktionalität bzw. Konstruktion des Historischen anhand subtil platzierter fiktiver Dokumente im Hintergrund des persönlichen Schicksals.

Augenscheinliche Hauptfigur und Erzählerin ist die Rote-Kreuz-Mitarbeiterin Nora, die sich an den Kosovaren Luan in der Du-Perspektive richtet und zum Sprachrohr seines traumatisierten Innenlebens wird. Die Erzählerin erklärt sich dabei explizit bereit, »die Ohnmacht der Sprache« (GZ, S. 9) anzuerkennen. Die Identitätsproblematik im Roman kann in mehrerer Hinsicht betrachtet werden: auf der Ebene der Repräsentation (Luan, Nora, Fahrie, Sam), wobei in Bezug auf die Vermisste Fahrie die Identitätsreste – »Geschlecht, Alter, Krankheit, Kleidung, Augenzeugenberichte und Zufallsbegegnungen« (GZ, S. 14) – im Vordergrund stehen, während in Bezug auf die Hinterbliebenen Luan, Nora und Sam die Frage nach der vollwertigen, reflektierten Identität aufgeworfen wird.

Mit Ausnahme des Ante-mortem-Fragebogens, in dem Luan aus der Ich-Perspektive über Fahrie erzählt, bleiben Fokalisierung und Diegesis des Romans nur schwer genau bestimmbar. Die Ich-Perspektive scheint im Roman ausschließlich für das vollwertige Subjekt und seine Reflexion vorgesehen, während die Du-Perspektive die Übernahme einer anderen Identität bedeutet, wenn man in Betracht zieht, das sich das Individuum nur dann symbolisch sichtbar manifestiert, wenn es selbst erfährt, erzählt und erinnert (Müller-Funk 2006, S. 294). Dadurch wird allerdings eine ambivalente Erzählposition erreicht, in der sich Luan als das durch den Anderen perspektivierte Subjekt der Erzählung erweist. Das Problem des Erzählens stellt sich im Hinblick auf Fokalisierung und Diegesis als eines heraus, das auch epistemologisch nach den Präsentationsmodi von Historischem im Biographischen und Biographischem im Historischen fragt. Das Erzählbare verbleibt im Bereich des Historischen, doch wird die Frage nach der Gefährdung des Biographischen aufgeworfen, das sich bereits »an den Rändern unbestimmten Seins« (GZ, S. 131) befindet, an der Grenze zum Unerzählbaren, im Sog des Traumatischen. Je nachdem, wie

man die Erzählsituation der Ich-Erzählerin im Verhältnis zum Du bewertet, ergibt sich entweder eine homodiegetische oder eine heterodiegetische Erzählung. Previšić spricht in seiner Deutung des Textes als eines Transgressionsversuches auch von Momenten heterodiegetischer Ich-Erzählung oder autodiegetischer Du-Erzählung (Previšić 2012, S. 326); es bietet sich allerdings auch die relativ einfache Annahme, dass es sich hauptsächlich um einen heterodiegetischen Erzähler mit Nullfokalisierung, um eine auktoriale Erzählinstanz nach den Erzähltypen von F. K. Stanzel handelt. Mit dem Versuch der Festlegung der Fokalisierung ist es nicht anders. Narratologisch könnte es sich bei der »gefrorene[n] Zeit« in Kims Roman um eine gespaltene Fokalisierung handeln; dabei wird Nora als Erzählerin eingesetzt, also fungiert sie als sprechender Fokalisator, während Luan ausschließlich handelnder Fokalisator bleibt, ohne die Fähigkeit, sein eigenes Narrativ herzustellen.

Der Versuch der Sinnstiftung erfolgt aus der Perspektive der Erzählerin, die auf diesem Wege wiederum die Identität ihres Gegenüber übernimmt, was sie, genau wie ihn, Luan, in Verbindung mit seiner vermissten Frau, zu einem eigenen narrativen Stillstand führt, zum temporären Verlust einer eigenen und der Übernahme einer substitutionellen Identität, die oberflächlich gesehen ein Weiterkommen der Person sichert, aber alles, was diese Person als Subjekt ausmacht, äußerst beschränkt. Das narrative Wechselspiel zwischen Ich und Du balanciert zwischen externer und interner Fokalisierung, wobei sich gerade die interne Fokalisierung im Hinblick auf das Du als ein irritierendes Moment der Narration des Selbst durch den Anderen erweist, als ein transgressiver Versuch der Fremdinterpretation von traumatisierter Biographie; stellt somit jedoch auch in der Kohärenzstiftung und Kausalverkettung eine Annäherung an das historische Narrativ dar. Die Leserimplikation der Du-Apostrophe, die Previšić in seiner Deutung als eine ein Wir implizierende Solidaritätsbekundung hervorhebt (Previšić 2012, S. 330), bestätigt demnach auch die politische Intention der Autorin. Der Versprachlichungsversuch des Traumatisierten durch die Ich-Erzählerin, ausgezeichnet durch eine befremdlich-pathetische Sprache, wird jedoch in der Erzählung durch das narrative Gefrieren des Anderen in der aufgebürdeten Geschichte und misslungenen Verbalisierung »in Sprachbrüchen, Hybridsätzen« (GZ, S. 21) und durch den Selbstmord des Kosovaren nach der Identifikation seiner toten Frau subvertiert.

3. Körperliche Desintegration vs. narrative Desintegration

Gerade der Verlust des wichtigsten Gesprächspartners (Fahrie) bzw. eines konstitutiven Teils des eigenen Narrativs wird für Luan auch zum Verlust der eigenen Stimme, die wiederum in ihrer Kontinuität nur durch

Nora wiedergegeben wird, allerdings in einer doppelten Verschiebung auch Fahries Geschichte darstellt. Wenn man bedenkt, dass Phänomene wie Erfahrung, Erzählung und Erinnerung (Müller-Funk 2006, S. 294) dem Subjekt einen symbolischen Raum bieten, in dem es als Individuum existieren kann, so wird auch einer Vermissten diese symbolische Existenz durch die Erzählung und Erinnerung ihres Ehemannes geboten, der dadurch zeitweise ihre Identität übernimmt, um sie in der ungewissen Situation am Leben zu erhalten. Bereits im Ausfüllen des Ante-Mortem-Fragebogens ist die Prekarität eigener Geschichte zu beobachten, die vom in strenger Sachlichkeit souverän ausgefüllten Dokument in eine immer größere Ungewissheit und Unsicherheit im Hinblick auf das Eigene umschlägt, dessen Ich in der Erzählung folglich »die Regeln des Sprechens verlernt« (GZ, S. 22). Der Ante-Mortem-Fragebogen, in dem die Materialität menschlicher Existenz, quasi eine Vermenschlichung durch Verdinglichung, einen sicheren Sprachgebrauch herbeischwört und somit auch die Integrität des Vermissten vortäuscht, verdeckt den fragmentarischen Charakter von Information:

> Der Ante-Mortem-Fragebogen: Zweiundzwanzig Kapitel, die die Kennzeichen einer vermissten Person, Merkmale, die jene zu Lebzeiten, *ante mortem* besaß, festhalten mit dem Ziel, durch Analyse und Vergleich mit Gebeinen, Knochenstücken, Daten *post mortem* fündig zu werden. Der Fund ist nicht die Person, sondern ihr Rest. [...] und doch sprechen sie von Identität, die Vermissenden und Suchenden, meinen *vollkommene Übereinstimmung mit*, zugleich *innere Einheit der Person*, die Ebenen vermischen sich, scheinen untrennbar: Es lässt sich nicht vermeiden, die Leiche wird zum Individuum. Wie lange kann sich dieser Gedanke halten, doch nur solange das menschliche Fragment nicht gesehen wurde [...]. (GZ, S. 14, kursiv im Original)

Diese Verdeckung des Fragmentarischen wird metonymisch auf die verschollene Fahrie übertragen, deren körperliche Desintegration wiederum metonymisch die narrative Desintegration ihres zurückgebliebenen Mannes demonstriert. Die lediglich formale Integration des Einzelnen in die von der Globalisierung geprägte Gesellschaft verschärft die durch Grenzerfahrungen verursachte Desintegrationsbewegung des Subjekts. Die narrative Desintegration korrespondiert formal mit den häufigen Brüchen in der chronologischen Reihenfolge, hervorgerufen durch Analepsen und Prolepsen. Im Fragebogen werden auch die Umstände von Fahries Verschwinden näher beleuchtet: die vermutete Entführung durch paramilitärische Einheiten wie die *Arkan´s Tigers* oder die *White Eagles*, oder aber die UÇK aufgrund von Fahries politischem Engagement. Das Sammeln von Fakten, Dokumenten, jeglicher Information über den Verbleib der geliebten Frau wird zu einer Sucht, die die Vermisste substituiert und ein »Gefühl von Nähe« (GZ, S. 38) erzeugt. Die »Uninformationen«, »Satzfet-

zen, Protokolle« (GZ, S. 36) werden äußerst ambivalent aufgenommen: einerseits verliert das Gelesene seine Glaubwürdigkeit und verursacht ein Abstumpfen, andererseits wird es immer wieder durch die eigene Betroffenheit zu einer widersprüchlichen Lebensquelle, die die Vergangenheit unentwegt vergegenwärtigt und Gegenwart und Zukunft auf »Phantomexistenzen« (GZ, S. 32) reduziert. So wird die durch Fremdes verunreinigte Gegenwart, metaphorisch in einem möglichen Neuanfang mit Nora angedeutet, regelrecht mit der Seife abgewaschen (GZ, S. 53). Die Tempusform einer solchen Omnipräsenz des Verlustes ist das Präsens, in dem der Roman durchgehend gehalten wird. Die melancholische Grundstruktur der Identität *per se* trifft dabei auf die ausgeprägt melancholische narrative Struktur des Textes, in der sich der Vorwurf an die Tote in der bewussten Platzierung des eigenen Ichs in eine gemeinsame Vergangenheit manifestiert; gerade die Unmöglichkeit der Herstellung von Kontinuität mit sich selbst wird später als fatal wahrgenommen: »Du sagst, ich habe mich nie gegenwärtig gefühlt, ich habe keine andere Wahl, als vergangen zu sein, ich *bin* Vergangenheit.« (GZ, S. 33, kursiv im Original). In einer der häufigen semantischen Inversionen des Textes lässt diesmal die Vermisste den Vermissenden verschwinden, ihn auf die Vergangenheit reduzierend: »und du hasst sie dafür, dass sie dich verschwinden ließ, ohne dich zu fragen [...] und du möchtest sie noch ein Mal sehen, [...] um ihr zu sagen, dass du es nicht verdienst, sieben Jahre lang verschwunden zu bleiben« (GZ, S. 45). Dabei hängt das Verschwinden des Vermissenden vom Grad des Vermissens (GZ, S. 51), von der emotionalen Investition in den Anderen ab, was allerdings auf einer kulturellen Ebene auch auf ein stark ausgeprägtes Patriarchat alludiert, das sich später als entscheidend herausstellt. Fahrie wird nämlich aufgrund ihrer Politisierung und der höchstwahrscheinlich damit zusammenhängenden Entführung der Vorwurf des Egoismus gemacht; ganz gemäß der ausgeprägten Melancholie des Traumatisierten wird die Schuld nicht dem Krieg, sondern der Vermissten zugeschrieben.

Die erwähnte Lektüre von Meldungen, Reportagen und Protokollen wird einerseits, wie bereits angeführt, als lebensspendend angesehen, doch andererseits artet sie auch zu einer Indifferenz in der Selektion aus; so werden jene ignoriert, »die bis zum Hals in einer Zementgrube versenkt wurden« (GZ, S. 39), oder es wird ignoriert, »dass Kleinkinder in einem Betonmischer gefunden wurden« (ebd.) – das flüchtige Lesen wird zum Überleben (vgl. ebd.). Die Reduktion des Faktischen auf Lektüre geht einher mit der imaginären (Re)Konstruktion von Fahries Flucht, in der die unzähligen Lektüreerlebnisse von geborgenen Überlebenden die Imagination des Verzweifelnden bevölkern. In dieser (Re)Konstruktion wird einerseits der für die eigene Geschichte konstitutive Andere am Leben

erhalten, andererseits ist es dabei auch das Erzählen an sich, das den Tod in der Sprachlosigkeit abwendet.[5]

Die Perspektivierung des Ichs durch den Anderen, die bei Kim zum Konstruktionsversuch eines Versprachlichungsraums des Opfers ausartet, geht zwingenderweise mit dem Problem fremdbestimmter Integration von Kontingenzerlebnissen einher, die sich einerseits durch das interpretierende Erzählen Noras und andererseits durch die Ansprüche traditioneller, vor allem mythischer Narrative einstellen. Der Text problematisiert die Frage, ob Kontingenzen überhaupt in die Identität integrierbar sind und wenn doch, wie sie sich narrativ inkorporieren lassen. Jedes traditionelle Erzählmodell ist ein teleologisches und damit auch eines, das einen teleologischen Identitätsentwurf aufzwingt bzw. aufbürdet; und jede nichtteleologische Entwicklung, jegliche Kontingenzerfahrung wird dadurch, wenn überhaupt zu bewältigen, höchst prekär. Es wird zwanghaft Sinn produziert und damit auch dem Phänomen des Krieges Sinn zugeschrieben. In dieser Hinsicht erweist sich auch Ricoeurs bereits erwähnte Theorie des Narrativen[6] in ihrer Integration der Kontingenz als problematisch, weil sie diese in ihrer Synthese des Heterogenen »zu einer nachträglichen Notwendigkeit erhebt« (Ricoeur 1990, S. 182) und auch ein extrem kontingentes Ereignis wie den Krieg, der für das Individuum zum Trauma wird, in der Notwendigkeit der Erzählung zur Sinnstiftung im Bereich des menschlich Sinnentleerten bzw. zur Versprachlichung des Unmöglichen drängt. Kims Roman demonstriert einerseits den paradoxalen Versuch, den Effekt des Traumas für die eigene Erzählung mittels des Anderen darzustellen, andererseits wird gerade durch diese traumatisierende Kettenreaktion zwischen Du und Ich nicht nur der Andere, sondern die historische Erzählung selbst problematisiert. So werden zum Beispiel fiktive Dokumente über den bosnischen Krieg eingefügt, die über den Kosovokonflikt hinaus generell das 'Zuviel an Geschichte' des Balkans thematisieren:

> *200 Menschen auf offenem Feld neben Schule erschossen, in zwei Gruben, 100 Meter lang, ein Meter tief, 50 Zentimeter breit, nur bis zur Taille begraben, Kopf und Oberkörper zehn Tage lang sichtbar, starker Verwesungsgestank leert das Dorf*, du siehst, *Bosanski Novi*, Bosnien, atmest auf, es betrifft dich nicht, deine Augen wandern zum Datum, *1992*, 1992 betrifft dich nicht, du kannst dich kaum an dieses Jahr erinnern, und nun liest du weiter, gerade weil es dich nicht betrifft. Du schwankst zwischen Gleichgültigkeit, Neugierde und Sensationslust, fast scheint es dir, all dies sei nicht real, niemals passiert, eine Lektüre [...]. (GZ, S. 36, kursiv im Original)

[5] Vgl. auch Previšić 2012, S. 329.

[6] Müller-Funk 2006.

Die sachliche Schilderung des Grauens trifft dabei auf die stete Indifferenz im Leseprozess. Die persönliche Betroffenheit Luans reduziert das Faktische immer wieder auf Lektüre; die Dehumanisation des Betroffenen und des Lesers gehen dabei mit der Medialisierung des Unmenschlichen einher. Hierbei kann auf die Ricoeursche Unterscheidung von historischer und fiktionaler Erzählung hingewiesen werden, die folgende Gemeinsamkeiten feststellt: 1. Autorinstanz, die sich an bestimmte Gesetzmäßigkeiten hält, 2. ein analoger Leseprozess von historiographischen und fiktionalen Texten, 3. der kanonische Status fiktionaler Texte und epochemachender historiographischer Texte und 4. die Veränderung von Wirklichkeit (Brnčić 2012, S. 143). Ausgehend von der These von Narration als Interpretation und dem komplexen Verhältnis zwischen Text und Wirklichkeit, der sich nicht im Begriff der Referenz erschöpft, verwendet Ricoeur für fiktionale und historiographische Texte den Begriff der Refiguration, wobei zwischen der Welt des Lesers und der Textwelt eine virtuelle Erfahrung konstruiert wird, die zur (Selbst)Erkenntnis führt. Diese virtuelle Erfahrung zwischen Leser und Textwelt ist, überindividuell, ein Wiedererkennen gemeinsamer Erfahrung im Text und durch den Text. Die Autorin demonstriert in ihrem Roman gerade die Reduktion von Geschichte auf Lektüre, das Ausbleiben virtueller Erfahrung im Sinne einer Erfahrung jenseits narrativ entworfener persönlicher Erfahrungsbestände.

4. 'Gefrieren' des individuellen Narrativs

Von der Ich-Erzählerin, die sich immer mehr emotional involviert, wird die eigene Betroffenheit durch einen Versuch der Reduktion auf das Alltägliche und Dagewesene des Falls abgewendet: »*immer ist es die gleiche Geschichte* [...] für mich ist Staunen abgehakt« (GZ, S. 55, kursiv im Original). Nach dem Fund Fahries und der Ankunft in Prishtina beginnt sich Luans Narrativ immer mehr kulturell zu färben. Je näher die Identifikation der toten Frau rückt, desto intensiver die Wucherung von Dorf- und Familiengeschichten, in denen die ausgeprägte kulturelle Verwurzelung des Einzelnen zum Vorschein kommt. So wird auch die ausgelöschte Erinnerung an den Vorgang des Verliebens in Fahrie mit der omnipräsenten Erinnerung an ihr Verschwinden kontrastiert, wobei sich der Erinnerungsprozess mit dem des Vermissens nahezu deckt. Kim versäumt es nicht, das integrative Potenzial der kulturellen Gemeinschaft vorzuführen, indem sie sogar Bräuche wie den der *burmesha* oder *virgjinesha*, der geschworenen Jungfrauen (GZ, S. 88f.), die sich den kulturellen Gendernormen durch ein Zölibat und ein Leben als Mann verweigern, darstellt. Dabei wird einerseits der Ungehorsam gewisser Einzelner – kulturell präfiguriert – wiederum integriert, und andererseits demonstriert die eingefügte Episode, dass die

Konsequenzen einer kulturellen Desintegration fatal sein könnten. Die beschriebene Üppigkeit des Interieurs der äußerlich verwahrlosten Häuser und die Allgegenwärtigkeit der Tradition und der Bräuche im Kosovo alludieren auf den Balkan als Metanarrativ im Sinne Lyotards. Die räumliche Positionierung auf dem Balkan geht zwingenderweise mit einer Auseinandersetzung mit Stereotypisierungen einher, deren Wirkungsmacht auf eine strukturierende Basisform von Kultur zurückgeführt werden kann. Die durch Nora vermittelte Selbst-Narration Luans nämlich, die sich mit dem erneuten Eintritt in den balkanischen Raum zu orientalisieren beginnt, ist vom Absurden und Märchenhaften geprägt. Nora kann Luan nicht glauben,

> weil du Geschichten erfindest, Märchen erzählst, sobald du sprichst. Folgst du damit der Tradition deiner Heimat, verwendest du das Absurde und Unmögliche, verteidigst Grindköpfe und Jungfrauen in Kästen, um dich verständlicher zu machen, oder gibt es für dich das Wort realistisch nicht, wurde es nicht für dich gemacht, oder hast du es nach einem verächtlichen Blick aus deinen Gedanken geworfen? (GZ, S. 92f.)

Luans Position scheint, bis zum Verlust Fahries, doch eher eine transitorische zu sein, charakterisiert durch »kein Doppelleben, sondern ein offen westliches« (GZ, S. 78); gerade die Unterstützung von Fahries politischem Engagement und Luans Bereitschaft, ins Ausland auf Arbeitssuche zu gehen, bestätigen dies. Die Orientalisierung des Erzählens ist jedoch nicht als regressiv zu deuten, sondern als ein weiterer Versuch, sich in die Sprache zu reintegrieren.[7] Es stellt somit auch einen Rückgriff auf die eigene Tradition und Kultur dar, in dem die prekär gewordene individuelle Identität durch ein vorhandenes Erzählmuster substituiert wird. Die Bezugnahme auf die postjugoslawischen Kriege und indirekt auch auf den Balkanismus-Diskurs, der sich einer ausgeprägten Medialisierung erfreut, bildet den metanarrativen Spielraum des Romans. Kim schildert nämlich auch die feste Verankerung des jungen Kosovaren in seine patriarchal ausgerichtete Kultur. Die Rückkehr nach Prishtina wird von Familiengeschichten begleitet: die Begegnung von Luans Vater und Mutter, parallel gesetzt zu der Begegnung und Hochzeit mit Fahrie. In einer Episode wird Emine, Luans Mutter, während ihrer Schwangerschaft beschrieben: »ihre Welt ist ohnehin eine kleine« (GZ, S. 85). Die Tatsache, dass die erwähnten patriarchalischen Strukturen jedoch immer von einer im Hintergrund bleibenden, starken Frauenrolle gestützt werden, verlagert die Identitätskrise Luans auf eine polyvalente Ebene, auf der das scheiternde Patriarchat – im Text explizit gemacht durch den Selbstmord des Kosovaren – zu einem entscheidenden Identitätsmerkmal wird. Auch

[7] Vgl. dazu Previšić 2012, S. 329.

der Versuch einer Redefinition durch eine neue Liebesbeziehung mit Nora scheitert nämlich, weil die durch ein kontingentes Ereignis unterbrochene Ehe (narrativ) unvollendet bleibt und den Betroffenen für alle anderen ‚gefrieren' lässt. Die Frauenfigur, die einzige Stimme, die zu einer Narration fähig ist, fungiert hier nicht traditionell im Sinne des Mythos des vereinenden Weiblichen, das eine männlich konnotierte, in der Destruktion begriffene Kultur rettet. In dieser Hinsicht scheinen allerdings nicht nur patriarchale Männlichkeitskonstruktionen, sondern auch Traditionen als solche im Zerfall. Beim grenzüberschreitenden Status des Beobachters, den Kim in ihrem politischen Programm durchdekliniert, ist sein Gender meist irrelevant, wobei denn doch eine Bevorzugung weiblicher Erzählfiguren festgestellt werden kann.

In Prishtina angelangt, wird die Stadt von der Ich-Erzählerin kurz und knapp als »Durchgangsstraße, *geradlinig*, *verkehrsreich*« (GZ, S. 99, kursiv im Original) beschrieben, wobei die Schilderungen immer mehr in eine Reportage umschlagen:

> Wir gehen auf einem Bruchteil der Fläche von insgesamt achthundertvierundfünfzig Quadratkilometern, durch eine Stadt, in der es zwischen Oktober 1998 und Juni 1999 zahlreiche serbische Kontrollpunkte gab, denen die albanische Bevölkerung auswich so gut es ging: Kontrolle bedeutet Prügel, Folter. Megaphone fordern täglich dazu auf, die Heimat zu verlassen, lieber schon tagsüber verbarrikadieren, Holzplanken stapeln. Angst: immer mehr Schießereien, eingeschlagene Fenster, zertrümmerte Türen, egal, ob serbisch oder albanisch, Bombenangriffe auf Mini Markets und Cafes, gezündete Granaten, Verschleppungen, Verhaftungen, willkürlich und geplant [...]. (GZ, S. 104f.)

Als charakteristisch für das postjugoslawische Land werden Bill Clinton und China Shops hervorgehoben, also einerseits die Omnipräsenz des Krieges, der eine äußerst fragliche internationale Intervention hervorgerufen hat, und andererseits die Folgen von Verwestlichung und Globalisierung. Der hervorstechende Unterschied zwischen der von Tradition getragenen Dorfgemeinschaft und der sich modernisierenden Stadt, die gleichsam eben durch die kriegerische Geschichte geschichtslos gemacht wird, trägt zusätzlich zur Desintegration des Kosovo-Albaners bei. In zwei Fragmenten, betitelt *Aktualität des Krieges I und II* (GZ, S. 109f.), werden der Boykott von serbischen Produkten und die Unabhängigkeitsbestrebungen der Kosovo-Albaner skizziert. Von der Aktualität dieser Schilderungen zeugt auch die Tatsache, dass der Roman just in dem Jahr von Kosovos Unabhängigkeitsproklamation erscheint. Der Wiederaufbau der zerstörten Stadt beläuft sich auf ein »Nachmachparadies« (GZ, S. 107), in dem die kriegerische Vergangenheit immer wieder von Kindern mit Plastikwaffen nachgestellt wird. Wiederum als Inversion im Hinblick auf die subjektive

Wahrnehmung des Kriegsbetroffenen, der sich nur von Vergangenheit umgeben wähnt, scheint es im Kosovo keine Vergangenheit zu geben und gerade deshalb Zeit im Überfluss. Eine »zeitliche Begrenzung oder Begrenzbarkeit von Kriegen« (Frank 2009, S. 36) wird durch den Effekt des Traumas subvertiert; in letzter Konsequenz ist das einzige Versteck vor dem Krieg der Tod. Suggeriert wird auch, dass die durch Kriegstraumata hervorgerufene Paralyse des Subjekts dieses für den Verfall der eigenen Kultur 'empfänglich' macht.

Bei Fahries Identifikation in Rahovec, einem Ort in der Nähe von Prishtina, führt Kim eine Figur ein, die womöglich noch mehr als der Hauptprotagonist vom Krieg affiziert ist. Der forensische Anthropologe Sam, der noch ein Jahr zuvor in eine Liebesbeziehung mit der Ich-Erzählerin verstrickt gewesen war, ist tagtäglich mit immer derselben Geschichte konfrontiert, mit der »Geschichte des Sterbens« (GZ, S. 115). Das Zusammensetzen von Menschenresten, ein Versuch der (Re)Konstruktion des Ante Mortem kommt dem Versuch der Ich-Erzählerin Nora gleich, deren interpretierendes Erzählen die narrative Fragmenthaftigkeit des Traumatisierten kompensieren soll. Es stellt sich allerdings nicht nur der forensische Anthropologe, bei dem der Extremfall einer Annäherung an das Opfer beschrieben wird, als gefährdet heraus; der Opfer- bzw. Betroffenenstatus wird auf alle, die auch nur indirekt mit Krieg in Berührung kommen, ausgeweitet. Die »Erfahrung Tod« (GZ, S. 115), eine grenzüberschreitende Erfahrung, die sich nur auf die Hinterbliebenen beziehen kann, stellt den Menschen generell als »Grenzwesen« (GZ, S. 41) heraus, das zwischen Distanz und Anteilnahme hin- und herschwankt. Auf diese Grenzüberschreitung wird auch mit der Beschreibung der Opfer als Untote (GZ, S. 64), einer Vampir-Reminiszenz, angespielt. Die Leerstelle, die der sprachlose Traumatisierte signifiziert, saugt sich in jeden Beteiligten ein und lässt ihn an der Sprachlosigkeit partizipieren. So kann auch der Kommentar Sams, der die universellste Geschichte schlechthin erzählen muss, als ein metanarrativer aufgefasst werden:

> Wir brauchen Distanz, sagt Sam, weil wir sonst mit den Opfern mitfühlen müssten, weil wir uns identifizieren würden, weil wir nicht fähig wären, die Überreste als Rätsel zu sehen, das es zu lösen gilt; und wenn ich sage »wir brauchen Distanz« meine ich, *wir können nicht ohne*. (GZ, S. 116, kursiv im Original)

Das menschliche Fragment, das die Fragmenthaftigkeit der eigenen Existenz bedrohlich sichtbar macht und aufgrund dessen Identifikationsprozesse in Gang setzt, hinterlässt bei Sam allerdings einen anderen Eindruck. Das »Retten der Leichen« (GZ, S. 114) macht bald sprachlos; sein »sinnstiftendes *Überlebenswerk*« (GZ, S. 121) wird symbolisch zu einem Todesurteil für das eigene Selbst und antizipiert den Selbstmord

Luans. Die Aufarbeitung von Geschichte wird offenbar von Sprachlosigkeit begleitet.

Das zentrale Thema des Textes ist aber vor allem der unheimliche Status der Leiche, des anwesenden Abwesenden. Der narrative Transgressionsversuch korreliert dabei in überraschender Weise mit der transgressiven Erfahrung des Todes. Gerade die ambivalente Erfahrung des Kriegstraumas, die Leben und Tod im Traumatisierten verortet,[8] wird zu einer ununterbrochenen Identitätskrise. In einer Analepse wird Noras und Sams ein Jahr zurück liegende Begegnung wiedergegeben. Dabei erzählt Nora in einer Inversion des gegenwärtigen Zustandes ihre freiwillige Flucht vor Sam, von dem sie vermisst werden will. Sich dessen bewusst, dass gerade die Abwesenheit eine penetrante Anwesenheit schafft, erwartet sie ironischerweise von demjenigen, der dem Vermissen berufsmäßig entgegenwirkt, die Reaktion eines begehrenden Subjekts. Dieses ist allerdings durch seine gänzliche Abwesenheit geprägt, da es im Dienste der Geschichte des Anderen steht, wobei die Arbeit mit den sprachlosen Toten die eigene Menschlichkeit zum Verstummen bringt. Der grausame Kontrast zwischen der wuchernden Imagination des Vermissenden und dem zurückgebliebenen Rest, der Leiche, lässt Luan letztendlich in Unglauben über die Identität seiner zu identifizierenden Frau: »Ist sie es oder ist sie es nicht?« (GZ, S. 127) Der Sprachlose, der für die Lebenden zu einer Leerstelle wird, ist eben von der Bedeutungsleere des ehemals Vertrauten, das zum Menschenähnlichem degradiert worden ist, paralysiert. Die Rekonstruktion des Todes führt schlussendlich zur lang ersehnten Gewissheit und entlädt sich in einem zornigen Wortschwall bei der Beerdigung der Toten. Die Reintegration in die Sprache bedeutet für Luan allerdings auch die notwendigerweise misslingende Reintegration des Anderen, Fahries, die nicht starb, wie es sich gehört (GZ, S. 132), und der in einer Alternativgeschichte mit dem Titel *Wie es hätte sein sollen* ein ruhiger Tod im hohen Alter beschert wird.

5. An den Grenzen der Sprache

Das Historische erweist sich hier als eine Folie des zwar Erzählbaren, jedoch nicht Adäquaten im Hinblick auf die Grenzerfahrung des Kriegstraumas. Obwohl es sich bei der immer schon raumzeitlichen Einbettung des Einzelnen in die Historie und die Macht des Historischen über diesen um strukturierende handelt, weil sie eben das bieten, was im bewussten

[8] Cathy Caruth spricht beim Trauma von einer ausgeprägten Ambivalenz: einer Krise des Todes und einer Krise des Lebens, »between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival«. Caruth 1996, S. 7.

Erleben stets ausgespart bleibt, nämlich: Anfang und Ende (Assmann 2007, S. 70), ist eine solche Teleologie zwar Desiderat des Verzweifelnden, aber auch Tod des Sprachlosen. Gerade die historische Dimension der Identität stellt dabei einerseits einen gleichsam transzendentalen, über das Einzelleben hinausgehenden Aspekt dar; andererseits zwingt sie durch in das historische Narrativ eingeschriebene Traumata dem Individuum die Last einer Geschichte an den Grenzen der Sprache auf. Der Begriff narrativer Identität, den Ricoeur in seinem dreibändigen Werk *Zeit und Erzählung* entwickelt und in *Das Selbst als ein Anderer* weiterführt, konstituiert ein hermeneutisches Subjekt, dessen Leben und Erfahrung erst existieren, wenn sie sich symbolisch in einem Narrativ konfigurieren (lassen). Erzählung ist nämlich das Sichtbarwerden der Zeit, und zwar einer Zeit des Menschen, und nur innerhalb der aktiven Narrativierung des eigenen Lebens wird Identität als solche gesichert. Aufgrund unseres In-der-Welt-Seins (Heidegger 1960, S. 52f.) werden wir immer schon mit Geschichte(n) konfrontiert, bedürfen jedoch ob des flüchtigen Charakters der Wirklichkeit der Hilfe der Fiktion, um unsere Erzählung und damit unser Leben zu organisieren (Ricoeur 1989, S. 199).

So gesehen ist eine Fiktion wie Kims *Die gefrorene Zeit* höchst autoreflexiv, da sie das Verhältnis von gefährdeter Identität und Narrativ explizit zur Sprache bringt und nach den Möglichkeiten dieser Sprache fragt. Bei der Autorin stellt sich gerade das Trauma als dieser »Grenzbereich« (GZ, S. 41), als der »Zusammenbruch von Zeit« (S. 144) heraus, in dem sich Geschichte und Geschichten nicht berühren; das Trauma schlägt eine Zäsur, die das Historische auslöscht, indem es sich den herkömmlichen Deutungsmustern verweigert. Nach Ricoeur kreiert nämlich der Text selbst – sowohl der historiographische als auch der fiktionale – eine narrative Identität, die die sich ständig verflüchtigende Zeit einzufangen hat; der Zusammenbruch von Zeit wird dabei im Roman im metaphorischen Gefrieren gleichsam festgehalten, was sich formal in der Subversion chronologischer Reihenfolge durch Analepsen und Prolepsen manifestiert. Diese Unterwanderung narrativer Identität von Text und Subjekt führt letztendlich zu einer Deckung von Erzählzeit und erzählter Zeit. Somit stellt sie aber auch die narrative Entwurzelung des Einzelnen dar, der sich immer schon im Schoß der (eigenen) Geschichte behütet glaubt. Diese narrative Entwurzelung ist im Text nicht nur bei Luan sondern bei jeder Figur vorzufinden, sie ist Ausdruck der Fragmentierung und Desintegration (post)moderner Identität im Ausnahmezustand, als dessen Superlativ der Krieg gilt. Die narrative Identität, die Selbst-Interpretation historischer Gemeinschaften speist sich wiederum aus der historischen Erzählung, deren Gefährdung in einem Kontinuitätsbruch (Krieg) nicht nur die kollektiven Identitätsentwürfe destruiert, sondern auch die individuelle Narration. Diese stellt sich in Kims Roman als gefährdet (Butler 2009, S. 9f.) heraus, weil sie sich selbst

überlassen bleibt. Im Text wird explizit die Frage aufgeworfen, inwieweit die Erzählbarkeit eigener Geschichte von der Historie selbst abhängt. Die Metapher der »gefrorenen Zeit« beschreibt im Roman die Herauslösung des Subjekts aus der historischen Wirklichkeit; Vergangenheit als Basis für die individuelle Identität Luans lässt auch Gegenwart und Zukunft »gefrieren«.

Einerseits wirft der Text vor allem die Frage nach dem Status der Vermissten im Leben der Hinterbliebenen auf, andererseits stellt er dabei den mangelhaften kulturellen, hier sogar transkulturellen Erklärungsrahmen für menschlichen Verlust dar. Dazu meint Previšić, dass gerade im interkulturellen Hintergrund und dem unbelasteten nicht-eurozentrischen Blick der Autorin ein positives Transgressionspotenzial im Sinne von interkultureller Vermittlung und Solidaritätsbekundung im Hinblick auf den Verbalisierungsversuch des durch die Geschichtslosigkeit traumatischer Erfahrung Verstummten besteht (Previšić 2012, S. 330). Immer wieder wird dabei im Text zwischen Annäherung und Distanz, zwischen der verständnisvollpathetischen Sprache in politischer Absicht und sachlich-sezierter, medial vermittelter Kriegswirklichkeit balanciert. Der Annäherungsversuch der Erzählerin an das Opfer erinnert doch stark an Gstreins Kritik trivialisierender Kriegsrepräsentationen, in denen von einem »Skandal allzu großer Nähe« (Gstrein 2004, S. 66) die Rede ist. In seiner Verteidigungsschrift der eigenen 'Poetik der Distanz' – in der gerade in der ausgeprägten Distanzierung durch Fiktionalisierung und einer Anlehnung an Kišs *faction-fiction*, in der Faktisches und Fiktives so verfremdet werden, dass beides seinen Status verliert, eine getreue Darstellung des Krieges angestrebt wird – erklärt Gstrein, dass die »wirkliche Nähe« zur Komplexität der Realität erst »durch strikte Gegenbewegung« (ebd., S. 66) erreicht wird. Dabei kann Gstrein zu den die postjugoslawischen Kriege thematisierenden Autoren gezählt werden, welche sich zu einer expliziten Metanarrativik bzw. Antinarrativik bekennen. In dieser Hinsicht scheint sich Kims Text auf den ersten Blick einer Trivialisierung schuldig zu machen, allerdings nur auf der Ebene der *histoire*. Gerade die scheiternden 'Annäherungsversuche' der Erzählerin bezeugen indirekt die Problematisierung einer (in)adäquaten Sprache nicht nur poetologisch, sondern auch auf der Figurenebene. Die in Kims Biographie sich abzeichnende transkulturelle Erfahrung, die als Ausgangspunkt ihrer Poetik dient, kann demnach im Roman folgendermaßen gedeutet werden: Einerseits werden hauptsächlich Figuren mit einem ähnlichen transkulturellen Status vorgeführt, andererseits ist keine zu einer überindividuellen Sinnstiftung fähig. Der Versuch der Verständigung und der Verbalisierung des Grauens muss scheitern, und gerade *Die gefrorene Zeit* ist die Darstellung eines solchen Scheiterns. Dieses Narrativ des (sprachlichen) Scheiterns, die in Metanarrative des adäquaten Umgangs mit Krieg münden, und vor allem Außenstehende und Exilierte bevorzugen,

stellen wiederum eine Parallele zu Autoren wie Gstrein dar. Die 'verborgte' Sprache, die hier oftmals nahezu in *Totisch* (GZ, S. 114), die Sprache der Toten – also Schweigen, übergeht, überführt die universell diagnostizierte (post)moderne Erfahrung der Ambivalenz ins Positive einer grenzüberschreitenden Fremdheit, welche wiederum ein Potenzial für Beobachtung und Anteilnahme jenseits kultureller Differenzen erkennen lässt.

Schließlich wird allerdings, ungeachtet des nicht-eurozentrischen Blicks, zum einen der inadäquate stringente Vermittlungsrahmen mythischer Geschichte, zum anderen die (narrativ) paralysierende Affizierung des eigenen Selbst im Annäherungsversuch an das Opfer unerzählbarer Geschichte dargestellt. Der Wunsch nach einer Teleologie, nach »Zeiten des Anfangs und Endes« (GZ, S. 139) resultiert schlussendlich in der Selbst-Aufgabe, in der tödlichen Subversion nicht lediglich teleologischer Narrative, sondern der Narration *per se*. Auch die Auflösung der Ungewissheit durch Fahries Identifikation führt nämlich zu keiner Wiederaufnahme der eigenen Narration und demnach auch der eigenen Identität. Der Selbstmord Luans wird dabei paradoxerweise zu einem letzten Willensakt des über sich selbst nicht verfügenden Individuums, zur letzten Handlung des Subjekts, zur narrativen Sinnstiftung durch ein Ende, zum Aufbruch der 'gefrorenen Zeit'.

Literatur

Assmann, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Beck.

Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.

Bichler, Josef (2012): *Wir lassen uns gerne täuschen* [Interview mit Anna Kim]. »derStandard.at«, 7.9.2012. http://derstandard.at/1345166498910/Wir-lassen-uns-gerne-taeuschen (Zugriff: 15.12.2012).

Bobinac, Marijan; Müller-Funk, Wolfgang (Hgg.) (2008): *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Tübingen u. Basel: Francke.

Brnčić, Jadranka (2012): *Svijet teksta. Uvod u Ricoeurovu hermeneutiku*. Zagreb: Breza.

Butler, Judith (2009): Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen. Frankfurt/M., New York: Campus.

Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore u. London: Johns Hopkins University Press.

Frank, Susi K. (2009): *Einleitung: Kriegsnarrative*. In: Natalia Borissova, Susi K. Frank, Andreas Kraft (Hgg.): *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*. Bielefeld: transkript, S. 7–39.

Gstrein, Norbert (2004): *Wem gehört eine Geschichte? Fakten, Fiktionen und ein Beweismittel gegen alle Wahrscheinlichkeit des wirklichen Lebens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Heidegger, Martin (1960): *Sein und Zeit*. 9., unveränd. Aufl. Tübingen: Niemeyer.

Kim, Anna (2004): *Die Bilderspur*. Wien: Literaturverlag Droschl.
Kim, Anna (2005): *Verborgte Sprache*. »Volltext.net. Zeitung für Literatur«, 16.5.2005. http://volltext.net/magazin/magazindetail/article/67/ (Zugriff: 15.12.2012).
Kim, Anna (2008): *Die gefrorene Zeit*. Wien: Literaturverlag Droschl.
Kim, Anna (2011): *Invasionen des Privaten*. Wien: Literaturverlag Droschl.
Kim, Anna (2012): *Anatomie einer Nacht*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
Lahn, Silke; Meiser, Jan Christoph (2008): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
Müller-Funk, Wolfgang (2006): *Zur Narrativität von Kulturen: Paul Ricoeurs Zeit und Erzählung*. In: ders.: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.* Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 291–310.
Müller-Funk, Wolfgang (2009): *Komplex Österreich*. Wien: Sonderzahl.
Previšić, Boris (2012): *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Habilitationsschrift, Universität Basel.
Ricoeur, Paul (1989): *Zeit und Erzählung*. Band II: *Zeit und literarische Erzählung*. München: Fink.
Ricoeur, Paul (1990): *Das Selbst als ein Anderer*. München: Wilhelm Fink.
Ricoeur, Paul (1991): *Narrative Identity*. »Philosophy Today«, Nr. 1, Jg. 35 (1991), S. 73–81.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 181–199

»KAMMERSPIELE IM NIRGENDWO«

GESCHICHTE(N) IN JUDITH SCHALANSKYS *ATLAS DER* ABGELEGENEN *INSELN*

Ingo BREUER
(Universität zu Köln)

Zusammenfassung

Judith Schalansky bietet in ihrem *Atlas der* abgelegenen *Inseln* ein semi-fiktionales (Vexier-)Spiel mit den populären, literarischen und bildlichen Traditionen von Insel-Darstellungen und Insel-Images. In der postmodernen Assemblage von Sehnsuchtsphantasien und Verbrechensgeschichten, Technik- und Naturkatastrophen wird die Insel einerseits zum Bild für den Utopieverlust, andererseits bleibt die Insel Chiffre eines Erzählens zwischen Fabulierkunst und Sachbuch, Kunst und Kartographie – und idealer Ort historischer Narration(en) jenseits der 'großen Erzählungen'.

Der folgende Beitrag widmet sich einem Werk, das mal als 'Literatur', mal als 'Essay', jedenfalls von der Stiftung Buchkunst als eines der »schönsten deutschen Bücher 2009« bezeichnet wurde: Der graphisch und typographisch aufwendig gestaltete *ATLAS* | *DER* | ABGELEGENEN | *INSELN* | *VON* | *Judith Schalansky* | | *Fünfzig Inseln,* | *auf denen ich nie war und* | *niemals sein werde* führt kartographisch präzise Inseldarstellungen im einheitlichen Maßstab und kurze Erzählungen zur Insel miteinander parallel: links Text, rechts Bild.[1] Als Nachweis der 'Abgelegenheit' findet sich eine Kilometerleiste, in der die Entfernung zu den nächsten Inseln und/oder zum nächsten Festland (oft 1000 km und mehr) vermerkt ist, sowie eine Zeitleiste

[1] Judith Schalansky: *Atlas der* abgelegenen *Inseln*. Hamburg: Mare 2009. Hingewiesen sei auf die materialreiche Homepage URL: http://www.atlas-der-abgelegenen-inseln.de/ (Zugriff: 16.2.2013). In der Taschenbuch-Ausgabe wird dieses Ensemble auf jeweils vier Seiten verteilt. Der Titel wird im Folgenden ohne die originale Hervorhebung des Worts »abgelegenen« zitiert. Quellenangaben aus diesem Band: Seitenzahl in Klammern.

mit bedeutenden Ereignissen – selten mehr als zwei oder drei in den letzten 500 Jahren. Sortiert sind die Inseln nach Ozeanen: neun im Atlantik, sieben im Indischen Ozean, 27 im Pazifik – eingerahmt werden diese durch drei arktische Inseln am Anfang und vier antarktische am Schluss des Bands. Jedem Kapitel vorangestellt ist eine Karte dieses Ozeans, in den die Lage der aufgenommenen Inseln eingezeichnet ist. Jenseits dieser geographischen Orientierung findet sich keine offensichtliche inhaltliche oder dramaturgische Ordnung, sondern nur eine lockere Folge von Text-Bild-Ensembles, denen gemeinsam ist, dass es sich um »abgelegene Inseln« handelt.

Die Insel-Erzählungen präsentieren nicht selten auf den ersten Blick eine Geschichte der Insel, doch handelt es sich tatsächlich erstens um *Ausschnitte* aus der 'Geschichte' (im Sinne des Kollektivsingulars), also nur um 'Geschichten', die mal eines der wenigen überhaupt überlieferten oder überlieferungswürdigen Ereignisse darstellen, mal beliebig aus einer zusammenhangslosen Chronik herausgepickt zu sein scheinen. Zweitens handelt es sich bei zahlreichen Inselgeschichten nicht nur um historiographisches, sondern auch um bereits literarisch oder generell kulturell geformtes Material, so dass der Band zu einem Sammelsurium von Nach-Erzählungen und dabei zu einem Marketing-Produkt zu werden droht, das aktuelle Sehnsuchtsmuster und Buchmoden bedient. Was kulturwissenschaftlich als 'spatial' oder 'topographical turn' zum Ausweis von akademischer Hipness dienen soll, manifestiert sich in den Fensterauslagen des Buchhandels in Form von inzwischen zahllosen historischen bis kuriosen Landkartenwerken – kaum ein Klassiker der Kartographie, der nicht wieder in Sonderausgaben erhältlich ist. Laut Homepage zu Schalanskys Buch wurde ihr Buch in Rezensionen der englischsprachigen Ausgabe als ideales »coffee table book« angepriesen;[2] allerdings liegt der ästhetische Reiz nicht nur im Dekorativen und ist sicher auch marketingtechnisch beschreibbar, doch erschöpft er sich nicht darin. Eine gewisse produktive Irritation bleibt Schalanskys Geschichten inhärent, die sich bereits im Motto des Buchs andeutet: »Das Paradies ist eine Insel. Die Hölle auch.«

* * *

Schalanskys Inseln stellen keine *konkreten* Sehnsuchtsorte dar. Der Untertitel verrät bereits, dass es sich für die Autorin und wohl auch für die meisten Leserinnen und Leser trotz ihrer realen Existenz (auch) um *imaginäre* Orte handelt. In einem Gespräch mit Nils Kahlefendt am 10. März

[2] Angabe zur Homepage in Anm. 1; das Zitat stammt von der Homepage *The Lost Girls: Travel, Inspiration, Discovery, Adventure*: URL: http://www.lostgirlsworld.com/2010/09/book-review-atlas-of-remote-islands/ (Zugriff: 18.6.2013)

2010 im Deutschlandfunk äußerte Schalansky: »Wer einen Atlas aufschlägt, weiß, dass er zu Hause bleibt.«[3] Auch wenn dem sicherlich nicht immer so sein muss, liegt der Fokus gerade auf dem Doppelcharakter dieser Inseln einerseits als dokumentierte Orte, deren Nonfiktionalität gerade durch das kartographische und statistische Material betont wird, und andererseits als Nicht-Orte, an die keine *eigene* authentische Erfahrung geknüpft ist und auch nie sein wird, also nicht im Sinne Marc Augés, auf den noch zurückzukommen sein wird.[4] Das Buch präsentiert, wie der Untertitel denn auch explizit besagt, »Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde«. Dies lässt sich leicht mit der Sozialisation der Autorin der DDR mit ihrer sehr begrenzten Reisefreiheit begründen. In ihrem vorangegangenen Roman *Blau steht dir nicht. Matrosenroman* beschreibt sie ein kleines Mädchen, das von Matrosenanzügen und der Ferne fasziniert ist, doch bleibt am Schluss ein gebrochenes Verhältnis zur (maritimen) Ferne als Sehnsuchtsort: »Die einzigen echten Matrosen, die es hier jemals gab, waren die Grenzbeschützer. Sie patrouillieren mit Schnellfeuerwaffen am Strand auf und ab, belauern den Luftraum, bewachen die Seegrenze, beschützen das Meer.«[5]

Es handelt sich nicht nur um die Desillusionierung von Mädchenträumen, sondern auch um die von politischen Utopien, denn die Matrosenfaszination wird bezogen auf Sergej Eisensteins epochemachenden Revolutionsfilm *Panzerkreuzer Potemkin*, dessen Erstaufführung bei der Erzählerin zugleich für Irritation sorgt: »Sergej Eisenstein sitzt in der ersten Reihe, in einer Matrosenuniform, die er für die Premiere geliehen hat« – und nicht nur er, sondern auch »[d]ie Darsteller, das Aufnahmeteam, das gesamte Kinoorchester und die Platzanweiser, alle tragen Uniform der Schwarzmeerflotte.«[6] Historie wird zu einer medialen Inszenierung – mehr noch: Die berühmteste Szene des Films bleibe laut Erzählerin selbst »[e]ine revolutionäre Episode nur, ein blutiger Treppenwitz der Geschichte, auf der Richelieutreppe, die heute Potemkins Namen trägt.«[7] So präsentiert dieser Roman Schalanskys ein Verschwinden der Geschichte: »Die verschwundenen Leichen der Romanows, aufgelöst in der sibirischen Erde. *Damnatio memoriae*, kein Andenken bewahren«,[8] und das gilt ähnlich für die nähere

[3] Zitiert nach: Nils Kahlefendt: *Inselhopping einmal anders*. Skript der Sendung im Deutschlandfunk, 10.3.2010. URL: http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1140925/ (Zugriff: 16.2.2013).

[4] Marc Augé: *Nicht-Orte*. München: C. H. Beck 2010.

[5] Judith Schalansky: *Blau steht dir nicht. Matrosenroman*. Hamburg: Mare 2008, S. 139.

[6] Ebenda, S. 48f.

[7] Ebenda, S. 49.

[8] Ebenda, S. 54.

Vergangenheit, den Zusammenbruch der DDR: »Die Denkmäler werden abgeholt, die steinernen Köpfe weggerollt, Straßen umbenannt, Tote wie Bäume ausgegraben, ein Umzug der Verstorbenen.«[9] Dem Verschwinden der Geschichte und der zerbrochenen 'Matrosenutopie' in *Blau steht dir nicht* entspricht im *Atlas der abgelegenen Inseln* der Verlust der Inselutopie, die jedoch in der Erzählung selbst als melancholischer Rest enthalten bleibt:

> Wahrscheinlich liebte ich Atlanten deshalb so sehr, weil mir die Linien, Farben und Namen die wirklichen Orte ersetzten, die ich ohnehin nicht aufsuchen konnte. Und das blieb auch so, als sich alles änderte, die Welt bereisbar wurde und mein Geburtsland samt seinen eingezeichneten und gefühlten Grenzen von den Karten verschwand. (S. 7)

Die kartographische Darstellung suggeriert Ordnung, doch auch hier gibt es Unterschiede: Nach dem Zusammenbruch der DDR »misstraue [sie] den politischen Weltkarten, in denen die Länder wie bunte Handtücher auf dem blauen Meer liegen. Sie veralten schnell [...].« (S. 8). Entsprechend bietet Schalansky in ihrem eigenen *Atlas* einen anderen Kartentyp und begründet dies auch weiter, wenn auch sofort wieder Vorbehalte geäußert werden:

> Wie viel mehr erzählt dagegen das Kartenbild, das die Natur nicht verstaatlicht, sondern sie über alle von Menschen gemachten Grenzen hinweg vergleichbar werden lässt. In den physischen Topographien können die Landmassen vom tiefebenen Dunkelgrün bis zum hochgebirgigen Rotbraun oder polaren Gletscherweiß leuchten und die Meere in allen Blautönen erstrahlen – erhaben über den Lauf der Geschichte. [...]
> Natürlich zähmen auch diese Kartenbilder die natürliche Wildnis durch gnadenlose Generalisierung, welche die Vielfalt der realen Geografie reduziert [...].
> Landkarten sind abstrakt und gleichzeitig konkret – und bieten bei aller vermessenen Objektivität doch kein Abbild der Wirklichkeit, sondern eine kühne Interpretation. (S. 8f.)

Überzeitliche Schönheit auf der einen Seite, wirklichkeitsverzerrende Abstraktion auf der anderen, was die graphische Seite dieses Buchs betrifft – inhaltlich die Insel als Paradies und Hölle zugleich: In diesem Vexierspiel der Zuordnungen befindet sich nicht nur das vermeintliche »coffee table book«, sondern auch der ausufernde Inseldiskurs, den Schalansky hier reflektiert und verarbeitet.

Inseln sind seit der Antike ein überaus beliebter literarischer Stoff, der gerade wieder eine neue Konjunktur hat. Diesem aktuellen Interesse der Literatur entspricht die Tatsache, dass sich in der Wissenschaft seit etwa zwei Jahrzehnten ein eigenes Forschungsfeld, die Island Studies, und ein

[9] Ebenda, S. 56.

eigenes »Island Studies Journal« etabliert hat.[10] Inzwischen widmen sich ganze Sammelbände sowohl den realen Inseln als auch ihren Literarisierungen und dabei nicht zuletzt auch der Insel als 'Denkfigur'.[11] Die Insel – und hier vor allem die abgelegene Insel, die immer schon ganz besonders als Ort des Schreckens oder des Wunderbaren galt[12] – ist seit der Antike ein Sinnbild für Einsamkeit im positiven wie negativen Sinne: Sie ist, wie in *Metzler Lexikon literarischer Symbole* aufgelistet wird: Symbol (1) der Isolation und des Exils, (2) der (paradiesischen) Zivilisationsferne, (3) der Verzauberung, (4) der Gesellschaft und (5) der existentiellen Einsamkeit und Selbstbegegnung.[13] Inseln sind Orte von Schiffbrüchen, Robinsonaden und Abenteuern, von Angst und Schrecken, Hoffnung und Rettung (aber nicht immer in dieser Reihenfolge). Inseln können utopische Orte sein, so beim Gründungstext der Utopie, *Utopia* von Thomas Morus, und seinen Nachfolgern (Tommaso Campanellas *La città del sole*, Francis Bacons *Atlantis*, Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg* usw.).[14] Sie können

[10] Vgl. hierzu exemplarisch die Homepage URL: http://www.islandstudies.ca und das dort online verfügbare »Island Studies Journal« sowie »Shima: The International Journal of Research into Island Studies«. Es existieren inzwischen entsprechende Studiengänge, vgl. URL: http://www.upei.ca/iis, URL: http://www.hawaii.edu/cpis/ und URL: http://www.otago.ac.nz/pacificislandsstudies/about.html (Zugriff: 21.2.2013).

[11] Vgl. bspw. Laurie Brinklow, Frank Ledwell, Jane Ledwell (Hgg.): *Message in a Bottle. The Literature of Small Lands*. Charlottetown: Island Studies Press 2000; Stephanos Stephanides, Susan Bassett (Hgg.): *Beyond the Floating Islands*. Bologna: Cotepra 2002; Rod Edmond, Vanessa Smith: (Hgg.): *Islands in History and Representation*. London: Routledge 2003; Anna E. Wilkens, Patrick Ramponi, Helge Wendt (Hgg.): *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: Transcript 2009; Volkmar Billig: *Inseln: Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes & Seitz 2010. Hingewiesen sei auch auf die ältere, aber immer noch instruktive Darstellung von Horst Brunner: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler 1967, hier v.a. die Einleitung S. 7–29. Daneben existieren zahlreiche Studien und Sammelbände zu einzelnen Inselgruppen und Regionen (Antillen, Pazifische Inseln usw.) sowie zur 'maritimen Literatur'. In diesen Kontext gehört im weiteren Sinne auch der Mare-Verlag, in dem beide 'maritimen' Bücher Schalanskys veröffentlicht wurden und der neben literarischen und wissenschaftlichen Werken auch eine Zeitschrift namens »Mare« herausgibt.

[12] In mittelalterlichen Karten waren an den Rändern der Welt häufig Monstra und andere eigentümliche Land- und v.a. See-Wesen, teils im Sinne von 'mirabilia', aber auch als Prodigien abgebildet; grundsätzlich lässt sich sagen: »Je weiter am Rande der bewohnten Welt die sagenhaften Inseln liegen, umso wunderbarer sind sie [...].« Lemma *Inseldasein* in: Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. 4., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 1992, S. 381–399, Zitat S. 383. Genannt werden dort u.a. Thule, Elysium (die 'Insel der Glückseligen') und Atlantis; im 18. Jahrhundert kommt Tahiti, die 'Insel der Glücklichen' hinzu.

[13] Patricia Broser: *Insel*. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hgg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2008, S. 168f. Vgl. auch Billig: *Inseln* (zit. Anm. 11), S. 18–23.

[14] Vgl. Horst Albert Glaser: *Utopische Inseln: Beiträge zu ihrer Geschichte*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1996. An zahlreichen Stellen taucht dieser Aspekt selbstverständlich auch auf in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Utopieforschung*. 3 Bde. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985 (zuerst 1982).

aber auch Dystopien, gelegentlich auch Heterotopien im Sinne Michael Foucaults darstellen.[15] Auch hier, im literarischen Inseldasein, spielt die 'Sonderexistenz' eine zentrale Rolle: das Herausgerissensein aus zeitlichen Abläufen, die über die natürlichen (Jahres-)Zeiten-Wechsel hinausgehen.[16] Sind bereits die 'normalen' Inselbewohner aus Festlandperspektive 'Sonderexistenzen', so ist die Insel-Imago nicht zuletzt auf ganz besondere dramatische Fälle ausgerichtet: Gestrandete und Geflüchtete, denen die Oppositionen Festland vs. Insel, Zentrum vs. Peripherie, Normalität vs. Singularität eingeschrieben bleibt. Dies gilt auch für ihre Inselgeschichten, wie Schalansky in einem Interview hervorhebt:

> Ich wollte ein Buch machen, das zugleich ein Atlas – mit all der Schönheit der Fakten und Landkarten – ist und ein Geschichtenbuch. Das Faszinierende ist nämlich: Alles, was auf einsamen Inseln geschieht, verdichtet sich zu einer Geschichte. Der Raum ist begrenzt und alle Personen haben ein Motiv, einen Grund, warum sie hier sind. Es ist wie auf einer Bühne.[17]

Auf die Nachfrage, warum sie sowohl den Text als auch die Gestaltung des Bands übernommen habe, antwortet sie: »Weil dieses Buch meine Insel ist. Es fühlte sich richtig an, ein Buch über einsame Inseln auch allein zu machen. Ich denke Form und Inhalt nie getrennt.«[18]

Ihren Reiz gewinnen diese Inseln aus ihrer fingierten Fiktionalität: Sie sind interessant in ihrer doppelten Ästhetisierung als erzählte und graphische Orte, als Reservoir von Geschichten und Bildern, die sowohl mit einer Realitätsreferenz versehen als auch als Signifikanten unterdeterminiert sind.[19] Darum betont die Verfasserin auch, dass sie 'abgelegen' sind: Erst die Entfernung, das Fremde, lässt die Insel zum Imaginationsraum werden – oder wie Gilles Deleuze mit etwas anderer Perspektive schreibt:

[15] Vgl. Michel Foucault: *Von anderen Räumen*. In: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 317–329, hier S. 325.

[16] Vgl. *Inseldasein*. In: Frenzel: *Motive der Weltliteratur* (zit Anm. 12), S. 382.

[17] Miriam Rauh: *Die Idee einer Insel*. In: *Sounds like me* [Magazin und Blog]. URL: http://www.sounds-like-me.com/news/die-idee-einer-insel/#more-5223 (Zugriff: 16.2.2013).

[18] Ebenda. – Die Autorin arbeitet auch als Buchgestalterin und hatte schon 2006 durch *Fraktur mon Amour*, einem voluminösen Sammelwerk zur Typographie, Aufsehen erregt.

[19] Vgl. auch Brunner: *Die poetische Insel* (zit. Anm. 11), S. 15f., der zwischen 'wirklichem', 'erlebtem' und 'poetischem' Raum strikt unterscheidet. Landkarten seien bspw. nicht ablösbar vom wirklichen Raum, was für die Literatur nicht gilt: »[...] dieses 'Wirklichkeitskorrelat' kann ohne Schaden für den poetischen Raum objektiv falsch sein. Der Raum, der so zustande kommt, ist für die Anschauung des Lesers ebenso 'objektiv', 'wirklich', wie der zugrundeliegende 'wirkliche' Raum.« (S. 16)

> Die Insel, erst recht die einsame Insel sind aus der Sicht der Geographie äußerst arme und schwache Begriffe, sie haben nur einen geringen wissenschaftlichen Gehalt. Das gereicht ihnen zur Ehre.[20]

Indem sich das Wissen um diese Insel allein auf das Bewusstsein ihrer – wiederum nur medial vermittelten – Existenz beschränkt, ist es letztlich der Unbekanntheitsfaktor, der die Grenze zur Ignoranz durchaus überschreiten kann, der Garant für Imaginationspotentiale, die wiederum umgekehrt ihre 'Spannung' aus der Existenz der Insel entlehnen – als Erlebnissurrogat oder im besseren Fall, wie dies Rolf Schörken für Geschichtsdarstellungen konstatierte, als »sekundäres Erfahrungsfeld für die Erkenntnis von Ich und Welt«.[21] Diesem Charakter des Sekundären folgt auch die Wahrnehmung der abgelegenen Insel. Schalansky versucht diese Inseln nicht nur in ihrer Faktizität, sondern auch als Objekte früherer literarischer Anverwandlungen und in ihrem Potential für die aktuelle künstlerische und philosophische Imagination zu beschreiben. Diesen Gedanken, bezogen auf eine vermeintliche Essenz »der einsamen Insel«, formuliert Gilles Deleuze:

> Das heißt abermals, daß das Wesen der einsamen Insel imaginär und nicht real, mythologisch und nicht geographisch ist. Und damit ist auch ihr Schicksal den menschlichen Bedingungen unterworfen, die eine Mythologie möglich machen. Die Mythologie ist nicht einem bloßen Willen entsprungen, und bald haben die Völker ihre Mythen nicht mehr verstanden. Und genau in diesem Augenblick beginnt eine Literatur. [...] Die Literatur ist der Wettstreit der Gegenbedeutungen [...].[22]

Eine solche 'Mythisierung' oder 'Ästhetisierung' der Insel ist wahrscheinlich unumgänglich. Während Deleuze davon ausgeht, dass »das mythologische Leben der einsamen Insel wiederzufinden« sei,[23] wäre vielmehr darauf abzuheben, dass die abgelegenen Inseln der Literatur ohne die an sie angelagerten, ständigen Umkodierungen unterworfenen Images undenkbar sind. Auch denkt Deleuze die Insel-Imago subversiv, doch ist sie tatsächlich oft genug schon zum Klischee verkommen: von Paul Gauguins exotistischen Südseeträumen bis hin zum Kitsch-Bild der einsamen Insel

[20] Gilles Deleuze: *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln.* In: Ders.: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche 1953–1974*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 10–17, hier S. 13. Dennoch nimmt er die Unterscheidung zwischen »*kontinentalen*«, d.h. »akzidentielle[n], abgedriftete[n]« Inseln und »*ozeanischen*«, d.h. »ursprüngliche[n], wesentliche[n] Inseln« zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen, denn dies sei »eine wertvolle Auskunft für die Imagination« (S. 10).

[21] Rolf Schörken: *Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien*. Stuttgart: Klett-Cotta 1995, S. 166.

[22] Deleuze: *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln* (zit. Anm. 20), S. 13f.

[23] Ebenda, S. 15.

auf Titelbildern von Hochglanzmagazinen und Reiseprospekten, für die pauschaltouristisch ein Aufenthalt in einem 'Fünf-Sterne-Traum-Ressort' gebucht werden kann, steht die 'einsame Insel' doch immer wieder in kapitalistischen Verwertungszusammenhängen von Tourismus- und anderen Industrien, des Zeitschriften- und Buchmarkts. Damit aber wird der Inselmythos im Sinne Deleuzes zerstört. Marc Augé sieht dagegen gerade im Hiatus zwischen Mythos und Realität das produktive Potential:

> Manche Orte existieren nur durch die Worte, die sie bezeichnen, und sie sind in diesem Sinne Nicht-Orte oder vielmehr imaginäre Orte, banale Utopien, Klischees. [...] Das Wort öffnet hier keine Kluft zwischen der alltäglichen Funktion und dem verlorenen Mythos [...].[24]

Selbst in der Wissenschaft kursiert, wie Marc Augé moniert, die Vorstellung, »dass eine Insel (eine kleine Insel) exemplarisch als hervorragender Ort der kulturellen Totalität ausgezeichnet wird«.[25] Dies resultiert gerade aus der Begrenztheit der Insel, wie Christian Moser konstatiert: »Der limitierte Raum der Insel verheißt die Möglichkeit, komplexe Phänomene zu isolieren, überschaubar und beherrschbar zu machen. Die Insel erscheint als ideales Experimentierfeld.«[26] Dieser Gedankenfigur hängt auch Schalansky an, wenn auch mit deutlich größeren Vorbehalten. Im Vorwort zum *Atlas der abgelegenen Inseln* schreibt sie:

> Die abgelegene Insel ist von Natur aus ein Gefängnis; eingeschlossen von den monotonen, unüberwindbaren Mauern eines hartnäckig anwesenden Meeres und fernab der Handelsrouten gelegen, welche die Überseekolonien wie Nabelschnüre mit dem Mutterland verbinden, eignet sie sich als Sammelplatz für alles Unerwünschte, Verdrängte und Abwegige.
> In der Abgeschlossenheit dieser Räume können ungehindert schreckliche Krankheiten ausbrechen und befremdliche Sitten herrschen [...].
> Jedoch sind es gerade die schrecklichen Begebenheiten, die das größte erzählerische Potential haben und für die Inseln der perfekte Handlungsort sind. [...] Die Insel ist ein theatraler Raum: Alles, was hier geschieht, verdichtet sich beinahe zwangsläufig zu Geschichten, zu Kammerspielen im Nirgendwo, zum literarischen Stoff. (S. 18–20)

Gerade die Diskrepanz zwischen dem (kontinentalen) Alltag und der (insularen) Abseitigkeit macht für Schalansky – neben der Überschaubar-

[24] Augé: *Nicht-Orte* (zit. Anm. 4), S. 97.

[25] Ebenda, S. 57.

[26] Christian Moser: *Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturation*. In: Hartmut Böhme (Hg.): *Topographien der Literatur*. DFG-Symposion 2004. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 408–432, hier S. 410.

keit von Raum und Personen – das erzählerische oder theatrale Potential dieses Stoffes aus, das wesentlich durch die Perspektive geformt wird.

Der Blick auf die Insel als isolierbares Biotop ist fast immer ein Blick vom Festland. Dieses 'Festlandbewusstsein' geht vom (meist europäischen) Festland als Normalität und von der Insel als Abweichung (auch als Kulmination und Konzentrat von Festland-Phänomenen) aus,[27] auch wenn z.B. viele Robinsonaden gerade die Zivilisierung des Unzivilisierten, also eine Art Europäisierung, vorführen. Zudem hängt der Grad der Abgelegenheit, der bei Schalansky das entscheidende Auswahlkriterium ihrer Sammlung bildet, wesentlich vom historisch durchaus wandelbaren Bewusstsein ab: Inseln können von Verkehrsknotenpunkten durchaus wieder zur Peripherie werden (und umgekehrt), wenn sich Transportmittel und/oder Verkehrsrouten ändern – man denke an die frühere Rolle von Madeira und den Kanaren für die Atlantiküberquerungen per Schiff.[28] Auch besteht ein Gegensatz oder zumindest ein ambivalentes Verhältnis von – um Begriffe Ottmar Ettes zu verwenden – »Inselwelt« einerseits (als Beziehung der eigenen Inseln zu einem Schwarm von anderen Inseln, also als »hochdynamisches Multiparametersystem« mit »mobiler Netzwerkstruktur«) und »Insel-Welt« andererseits, die »innerhalb ihrer Grenzen eine Ordnung etabliert, die ihr eigenes Anderes […] zu schaffen vermag.«[29] Auch dies ist wiederum eine 'Festlandperspektive', denn unterschiedliche Länder und Regionen zeigen durchaus unterschiedliche Arten von 'Inselbewusstsein': Es gibt Pazifische Völker, die nach eigener Vorstellung eine '*See* mit Inseln' bewohnen, oder Großbritannien, das selbst eine Insel ist und weltweit so unterschiedliche 'Inseln' zum Herrschaftsgebiet zählt(e) wie Malta, die Falklandinseln und sogar den Kontinent Australien.[30]

Der Imaginationsraum Insel ist jedoch in der Regel an die einsame Insel geknüpft, für die das sie umgebende Wasser eine fast unüberwindbare Hürde oder monumentale Grenze darstellt. Entsprechend wurde die Insel zum Bild einer wie auch immer gearteten Alterität und zum Anlass einer Faszination, wie sie wiederum Gilles Deleuze beschrieben hat:

[27] Vgl. grundsätzlich ebenda, S. 408-413.

[28] Vgl. hierzu und zum vorigen John R. Gillis: *Taking history offshore*. In: Edmond/Smith (Hgg.): *Islands in History and Representation* (zit. Anm. 11), S. 19–31, hier S. 29–31.

[29] Ottmar Ette: *Insulare ZwischenWelten der Literatur. Inseln, Archipele und Areale aus transarealer Perspektive*. In: Wilkens/Ramponi/Wendt (Hgg.): *Inseln und Archipele* (zit. Anm. 11), S. 13–56, hier S. 26. Ette bezieht sich hier auf seine eigenen Überlegungen zu Alexander von Humboldt und konkretisiert für den ersten Fall, dass hier die »Inseln zu mobilisierenden Faktoren [werden], die immer neue Bewegungen auslösen und zu Projektions- und Artikulationskanälen eines sich [...] erweiternden Weltbewusstseins werden« (S. 24).

[30] Vgl. Rod Edmond, Vanessa Smith: *Editor's Introduction*. In: Edmond/Smith (Hgg.): *Islands in History and Representation* (zit. Anm. 11), S. 1–18, hier S. 2.

> Der Elan des Menschen, der ihn zu den Inseln zieht, wiederholt die doppelte Bewegung, die auch die Inseln hervorbringt. Von den Inseln träumen, ob mit Angst oder mit Freude, heißt davon träumen, daß man sich trennt, bereits getrennt ist, fern von den Kontinenten, daß man allein und verloren ist – oder aber träumen, daß man wieder bei Null beginnt, daß man neu erschafft, daß man von vorne anfängt. Es gab abgedriftete Inseln, aber die Insel ist auch das, wohin man driftet; und es gab ursprüngliche Inseln, *aber die Insel ist auch der Ursprung*, der radikale, absolute Ursprung.[31]

In diesem Sinne ist die Insel das Analogon der Wüste – das radikale Aus-der-Welt-Sein, doch zugleich ist diese 'andere Welt' doch nicht das radikal Andere. Judith Schalansky erliegt durchaus dem Faszinosum der Inseln; ihr Buch arbeitet an diesem 'Mythos des Alltags' (Roland Barthes) mit, aber zugleich bleibt der Mythos als solcher bewusst. Die Autorin wäre in dieser Hinsicht eher als Archivarin von Insel-Bildern zu bezeichnen. Sie treibt ihr graphisches und typographisches, imaginäres und textuelles Spiel mit der Kulturgeschichte des 'Insularen', ohne den gängigen Insel-Images völlig zu erliegen. Sie bleibt in einer eher ironisch-skeptischen Distanz zur Insel als Sehnsuchtsort:

> Vielleicht ist es so, dass eben das Utopische, die Möglichkeit einer besseren Welt, doch eher was mit Gesellschaft zu tun hat und mit Festland – und weniger mit abgeschlossenen Räumen. Also anscheinend machen Inseln, ausgeschlossen sein, abgeschlossen sein, nicht das Beste mit den Menschen. Selbst da, wo man mikrokommunistische Gesellschaftsutopien versucht zu etablieren. Dieses Gefühl hat ja auch was Gutes. Ich weiß, ich bleibe einfach zu Hause. Ich gehe in die Staatsbibliothek. Und muss nicht aufs Meer, muss nicht eine andere Welt finden – sondern mich vielleicht mit meiner eigenen mehr anfreunden. – Warum sollte ich das bessere Leben am anderen Ende der Welt finden?[32]

Nun mag man diese Aussage als teilweise eskapistisch lesen (oder die Bibliothek selbst wieder als 'Bücherinsel' verbuchen), und tatsächlich trifft dies auch nicht völlig auf alle erzählten Geschichten ihres *Atlas* zu; jedenfalls dürfte, wie sie selbst im Vorwort anmerkt und worauf anfangs bereits Bezug genommen wurde, sowohl die Bedeutung imaginierter Ferne als auch die Utopieskepsis teilweise in ihrer DDR-Sozialisation begründet liegen. »Ich bin mit dem Atlas groß geworden. Und als Atlas-Kind war ich natürlich nie im Ausland.«, schreibt sie im Vorwort, und selbst als Reisefreiheit herrscht, ersetzt dies nicht die Faszination für die Kartographie: »Ich hatte mich bereits an die Fingerreisen im Atlas gewöhnt [...].«

[31] Deleuze: *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln* (zit. Anm. 20), S. 11.

[32] So im Interview in: Kahlefendt: *Inselhopping einmal anders* (zit. Anm. 3).

(S. 7) Bereits in ihrem ersten Roman *Blau steht dir nicht. Matrosenroman* werden von einem Kind solche virtuellen Reisen mit dem Finger auf der Landkarte vorgenommen, so aus Anlass einer TV-Dokumentation über die Galapagosinseln:

> Bald erreichte die Besatzung ihr Ziel. Es waren karge Felsen und ein paar seltsame Vögel zu sehen, dann die unbeweglichen Leiber riesiger Echsen. Die kleinen Köpfe und Kämme auf ihren Rücken sahen aus wie angeschraubt. [...]
> Jenny holte den Atlas, der im Regalfach über dem Fernsehgerät lag, und schlug die Weltkarte auf, während die Forscher im Fernsehen sich an brütende Vögel heranrobbten. Der Großvater blinzelte und schaute herüber. Er half ihr, die Inseln zu finden. Es waren drei Krümel im hellblauen Ozean [...].
> »Da will ich hin.« Jenny schaute den Großvater an.
> »Später vielleicht«, murmelte er [...].
> »Sch-sch-sch«, machte Jenny und schob ihren Zeigefinger durch den Atlantik bis zur südamerikanischen Spitze, bog vor dem südlichen Polarkreis ab und nahm bei Feuerland neuen Kurs Richtung Norden.
> »Nimm den Panamakanal«, sagte der Großvater [...].[33]

Die Galapagosinseln zählen zu den berühmtesten 'abgelegenen' Inseln, die in diesem Roman als Sehnsuchtsort oder exotisches Faszinosum wahrgenommen werden. Dies ist im *Atlas* nicht mehr der Fall, wo nur Floreana, eine der kleinsten Galapagos-Inseln einen eigenen Eintrag erhält (vgl. S. 92f.).[34] Erzählt wird die Geschichte eines europa- und zivilisationsmüden Paars, Dore Strauch und Friedrich Ritter, das sich 1929 dort auf der Suche nach naturnahem Leben angesiedelt hatte, was drei Jahre später scheiterte: »1932 betritt eine neue Siedlerin die Freilichtbühne«, die Baronin Eloise Wagner de Bosquet mit ihren beiden Liebhabern Lorenz und Philippson, und will ein »Luxushotel für Millionäre« bauen:

> Die Geschichte gerät zum Krimi: 1934 verschwindet die Baronin mit Philippson spurlos, Lorenz' Gerippe wird am Strand einer Nachbarinsel gefunden, und Dr. Ritter stirbt an der Folgen einer Fleischvergiftung. Nur Dore kehrt heim nach Berlin. Und die Zeitungen in aller Welt spekulieren über die Galapagos-Affäre: Wer war's? (S. 92)

[33] Schalansky: *Blau steht dir nicht. Matrosenroman* (zit. Anm. 5), S. 114f.

[34] Der Kuriosität halber sei erwähnt, dass der Wikipedia-Artikel zu Floreana sich in einer längeren Passage eng an Schalanskys Buch orientiert, das offenbar als Sachbuch verstanden wird und in der (einzig vorhandenen) Fußnote wissenschaftlich korrekt angegeben ist. Das Copyright-Bewusstsein geht allerdings nicht so weit, die streckenweise wörtlichen Übernahmen durch Anführungszeichen auszuweisen; vgl. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Floreana (Zugriff: 20.2.2013).

Die Insel wird zur Bühne, der Text beginnt mit den beiden Worten: »Dramatis personae«. Aus dem Paradieszustand wird in kürzester Zeit ein blutiger Krimi, auf den sich die Autorin allein konzentriert. Dass 1932 auch ein anderes Paar auf die Insel kommt und ein noch heute existierendes und von Nachfahren betriebenes Hotel baut, gehört zwar entscheidend zur Inselgeschichte, aber nicht zum »Krimi«, der erzählt werden soll.

Die Insel-Dystopie ist fast paradigmatisch für Schalanskys Text: Die Insel Possession sei so »abgelegen, kahl und schwer zu erreichen, dass man meinen möchte, Schiffbruch sei der einzige Weg, hierher zu gelangen.« (S. 58) Auf der Weihnachtsinsel zerstören eingeschleppte Ameisen in einem bestialischen Giftkrieg die Krabbenbestände (vgl. S. 64), die Insel Fangataufa darf (wie das benachbarte Mururoa-Atoll) nach den Atomtests der 1960er Jahre nie mehr betreten werden (vgl. S. 80) und die Insel Diego Garcia ist irgendwann zu militärischem Sperrgebiet erklärt und die Bewohner gewaltsam umgesiedelt worden (vgl. S. 60), während sich umgekehrt die Bewohner der Insel Takuu weigern, diese bald untergehende Insel zu verlassen (vgl. S. 122). Seit dem Vulkanausbruch 1981, bei dem alle Bewohner fliehen mussten, liegen auf der Insel Pagan »20 Millionen Tonnen Tuff« (S. 118) und die Peter-I.-Insel besteht fast nur aus Basalt: »Mehr ist nicht zu sagen über unbetretenes Land.« (S. 132)

Die Erfolgsgeschichte zur Rudolf-Insel, nämlich ihre Entdeckung bei der Nordpolexpedition 1872–74 und Vereinnahmung für Österreich unter dem damaligen Namen Franz-Josef-Land (vgl. S. 30), bleibt Ausnahme gegenüber den zahlreichen Geschichten von Misserfolgen, so zur Kokos-Insel, auf der ein »Fabrikantensohn aus Remscheid« 16 Jahre erfolglos nach dem Schatz gräbt, der auf einer vermeintlichen Schatzkarte verzeichnet war (S. 120), und zu Annobón, wo der Versuch zur Einrichtung einer Amateurfunkstation an der Willkür staatlicher Stellen scheitert (vgl. S. 40). Die Insel Assunçao wird berühmt als »Raketeninsel« der NASA beim Wettlauf ins All nach dem Sputnikschock (S. 36), Trinidade durch eine vermeintliche UFO-Sichtung (S. 44).

Meist geht es um menschliche Tragödien, so das Kindersterben auf St. Kilda (vgl. S. 32) oder die Strandung eines Sklavenschiffs auf Tromelin (vgl. S. 66). Grausame Beispiele der Naturbeherrschung bieten die Geschichten über die Ausrottung der von Georg Steller beschriebenen und bald darauf schon ausgerotteten Seekuh auf der Insel St. Georg (vgl. S. 114) und über die Walfänger-Insel Deception: »Am Strand ragen die Walskelette aus dem dunklen Sand, das Wasser ist rot von Blut und die Luft durchdrungen vom Gestank des fauligen Fleisches« (S. 128). Dass die Walfang-Station längst geschlossen ist, erfährt man nur aus den kleingedruckten statistischen Informationen. Ähnlich verhält es sich bei der Osterinsel, dem »Lemming im Stillen Ozean«, deren Ureinwohner sich durch Raubbau selbst die Lebensgrundlage entzogen hatten. Dass »auf dem öden Land, das entstanden

ist aus 70 Vulkanen«, ein so großes Rollfeld ist, »dass ein Space Shuttle darauf notlanden könnte«, wird noch im Haupttext vermerkt, aber dass fast 4000 Menschen noch heute dort wohnen, findet sich wieder nur im Kleingedruckten (S. 100). Dass die Insel Napuka 1520 von Magellan als »Insel der Enttäuschung« getauft worden sei, wird breit erzählt, aber dann doch nur nebenbei erwähnt, dass die Insel heute über einen Flughafen verfügt (vgl. S. 70). Solche Forcierungen und Unterschlagungen heutiger 'Normalität' finden sich häufig.

Bei der Insel Brava wird zwar vermerkt, dass sie »20 km« von der Nachbarinsel Fogo und »780 km« von Dakar entfernt liegt (S. 38), aber nicht, dass sie zu den Kapverdischen Inseln zählt, deren nördliche Ilhas de Barlavento teilweise touristisch erschlossen sind. Im Dumont-Reiseführer *Kapverdische Inseln* von Susanne Lipps und Oliver Breda findet sich ein eigenes Kapitel zu den Nachbarinseln »Fogo und Brava«, wobei der letzten Insel unter der Überschrift »Brava – den Individualisten vorbehalten« immerhin noch zehn Seiten gewidmet sind.[35] Den größten Teil ihrer Inselbeschreibung widmet Schalansky den »mornas«, die durch den größten Musikstar der Kapverden, Cesária Evóra, die von São Vicente, einer der nördlichen Hauptinseln, stammt, populär geworden sind (was ebenfalls nicht erwähnt wird) – so auch der hier ausführlich thematisierte Klassiker *Sodade*, der als Nationalhymne der Kapverden gilt und dessen Titel bereits auf die Verwandtschaft dieser Musikrichtung mit den portugiesischen Fados als Ausdruck des Lebensgefühls der 'Saudade' verweist; typischer für die Region wären zwei andere Tanzmusikstile: der Funaná bzw. die Coladeira mit stärker afrikanischen bzw. brasilianischen Wurzeln.[36] Der Hinweis also, dass die unbedeutende und v.a. unbekannte Insel Fogo nur »20 km« entfernt liegt, ist ebenso irreführend wie der Verweis auf die 'mornas' als angeblich typische Musik dieser abgelegenen Insel, da hier die nahe 'Zivilisation' künstlich ausgeblendet wird: Die Kapverdischen Inseln werden unter der Überschrift »Afrika 'light'« gerade demjenigen Touristen als »goldrichtig« empfohlen, der »den Schwarzen Kontinent bereisen und das afrikanische Flair genießen, aber nicht auf die Sicherheit und den Komfort eines quasi europäischen Reiseziels verzichten möchte«.[37] Brava liegt nicht nur im Schatten einer 'Feuerinsel', sondern auch in relativer Nähe zu Touristendestinationen. Leichter macht es der Autorin Süd-Thule, eigentlich eine Gruppe von drei unbewohnten Inseln, von der nur die Entdeckung durch James Cooks Expedition und vor allem die Tatsache zu berichten ist, dass

[35] Oliver Breda, Susanne Lipps: *Kapverdische Inseln*. 2. Aufl. Köln: Dumont 2011, S. 270–279, hier S. 270.

[36] Vgl. ebenda, S. 9.

[37] Ebenda, S. 8.

dieser diesen Ort als »das andere Ende der bekannten Welt« beschrieben habe: »düster, kalt und schreckensvoll«, »vielleicht die nördlichste Spitze des gesuchten Kontinents, der – so viel ist nun sicher – nicht viel taugen kann« (S. 50), was allerdings keineswegs der neutraleren Darstellung entspricht, die der mitreisende Georg Forster gibt.

Exotismen mit utopischen Untertönen werden produziert, um nicht selten geschickt Desillusionierungen folgen zu lassen. Von der Insel Tikopia wird erzählt, dass das begrenzte Angebot an Lebensmitteln zu einer rigiden Bevölkerungskontrolle – z.B. mit Kindstötungen und Kollektivselbstmorden in Zeiten schlechter Ernten – geführt habe (vgl. S. 116). Eine völlig andere Variante bietet die Geschichte des amerikanischen Schriftstellers Robert Dean Frisbee, der auf die Insel Pukapuka gekommen ist, die direkt Paul Gauguins Südsee-Images entsprungen zu sein scheint und ihn denken lässt, dass sie mit ihren sehr freizügigen Sitten »Cleveland doch etwas voraus« habe; doch da er »ganz der Junge aus Cleveland geblieben« ist, bleibt ihm dies alles fremd und verschlossen (S. 88).

»Wer einen Atlas aufschlägt, weiß, dass er zu Hause bleibt«, hatte Schalansky, wie oben zitiert, gesagt, doch selbst wer zu einer abgelegenen Insel fährt, nimmt die Heimat vielleicht in stärkerem Maße mit, als ihm lieb ist. Damit wird die Insel nicht zur Heterotopie in Foucaults Sinne, sondern bleibt vielleicht lediglich ein Ort nicht realisierbarer oder enttäuschter Sehnsüchte, ähnlich wie bereits in Schalanskys »Matrosenroman« *Blau steht dir nicht* 'die See' ein gebrochener Imaginationsraum ist. So ist nicht nur die Inselutopie Produkt einer narrativen Gestaltung, sondern auch die Dystopie. Die dezidierte Selbst-Einschreibung in solche narrative Modelle und Diskurse lässt sich im *Atlas der abgelegenen Inseln* direkt ablesen.

Die Fokussierungen auf die literarisch-künstlerische Dimension von Inselbildern finden sich bei der Robinson-Crusoe-Insel, zu der Schalansky wenig zur Insel, aber viel zur Entstehungsgeschichte von Daniel Defoes Roman und der Legende vom Vorhandensein des Original-Tagebuchs der Romanvorlage in der Preußischen Staatsbibliothek einfällt (vgl. S. 74). Dafür aber wird zur oben bereits genannten Insel Possession vermerkt: »dies hier ist kein Ort für Robinsonaden« (S. 58). Schalanskys Buch jedoch durchaus. So erzählt sie vor allem Anekdoten von lange vergangenen Expeditionen und Entdeckungsreisen (vgl. z.B. S. 56 zu Darwin), aber vor allem von abenteuerlichen Anlandungen, Schiffbrüchen und Robinsonaden, die zu den prominentesten Insel-Narrationen zählen. Besonders einprägsam ist die Erzählung von zwei Überlebenden eines Schiffbruchs auf der Sankt-Paul-Insel 1871, von denen sich der eine als »der Gouverneur« und der andere als »der Untertan« bezeichnet habe, wobei der Gouverneur den Anderen als »durch und durch schlechten Menschen« und der Untertan seinen Vorgesetzten als »sehr guten Menschen« bezeichnet habe: »Nie haben zwei Menschen besser zueinander gepasst« (S. 54), merkt die Autorin

an, aber das Bild eines idealen Zusammenlebens will sich dennoch nicht so recht einstellen. Zu Tristan da Cunha, das Raoul Schrott zu einem 2003 veröffentlichten umfänglichen Roman gleichen Namens über Utopien und ihr Zerbrechen angeregt hatte, erzählt Schalansky ausführlich, dass Arno Schmidt der Meinung gewesen sei, es handele sich hierbei um die Insel Felsenburg aus Johann Gottfried Schnabels gleichnamigem Roman von 1731, der wiederum eine Robinsonade erzählt.[38]

Mehr oder weniger explizite Verweise auf literarische oder filmische Vorgänger auch abseits der Robinsonade finden sich häufiger. Auf der Insel Possession befindet sich ein nach Jules Verne benannter Berg, so dass in der Folge nicht mehr von der Insel selbst, sondern nur noch von diesem »Zukunftsnostalgiker und Vergangenheitsprophet[en]«, der »Tagträume für den Hausgebrauch« fabriziert habe, die Rede ist (S. 58). Zur Insel Pitcairn wird v.a. die mehrfach verfilmte Geschichte der Meuterei auf der Bounty erzählt (vgl. S. 102).

Auch wenn sich nicht immer direkte Bezugnahmen auf konkrete Vorgängertexte finden lassen, kennt Schalansky wesentliche Autoren und Werke, und sie reflektiert in ihren Materialien zu *Blau steht dir nicht* durchaus über mögliche Vorbilder: »A) Lektüren-Forscher-Ich (W. G. Sebald) | B) Sprachgewaltig, verrätselt (Felicitas Hoppe) | C) Altklug, journalistisch (Reinhard Kaiser)«.[39]

In einem Fall geht der intertextuelle Bezug über eine Einschreibung in einen Inseldiskurs weit hinaus, so dass für dieses Beispiel ein Exkurs erlaubt sei: Die Île Amsterdam ist hochgradig literarisch vorgeformt, so beispielsweise in Thomas Pynchons Roman *Gegen den Tag* und in Jules Vernes mehrfach verfilmten Roman *In Search of the Castaways* (deutsche Ausgabe: *Die Kinder des Kapitän Grant*). Eine zentrale Rolle spielt sie in Alfred van Cleefs autobiographisch gefärbtem Roman *Die verirrte Insel oder Die weite Reise eines unglücklichen Mannes*, in dem die Forcierung der Abgelegenheit bereits im Innencover hervortritt, denn dort findet sich eine Abbildung der Insel mit Entfernungsangaben zum nächsten Festland in verschiedenen

[38] Arno Schmidt: *Herrn Schnabels Spur. Vom Gesetz der Tristaniten*. In: ders.: *Nachrichten von Büchern und Menschen 1: Zur Literatur des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt/M.: Fischer 1980, S. 28–57. Die bereits angesprochene Geschichte zur Rudolf-Insel ist ebenfalls Gegenstand eines anderen berühmten Romans, Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), in dem die idealisierten Arktis-Bilder in Frage gestellt werden.

[39] URL: http://www.blau-steht-dir-nicht.de/downloads/43/schalansky-bsdn-kap1.pdf, S. 1. Es handelt sich hier um die »Kommentarausgabe« zu diesem Buch, die Bestandteil ihrer Diplomprüfung an der FH Potsdam war. In der Verlagsausgabe fehlen diese kommentierenden Passagen. Nur erwähnt sei, dass sich Schalansky nicht nur für ein vorangestelltes Zitat zu ihrem Roman *Blau steht dir nicht* bei Sebald bedient hat, sondern sich auch für die Text-Bild-Arrangements von ihm hat inspirieren lassen – sehr stark bei *Blau steht dir nicht*, aber nur sehr indirekt im *Atlas*, so dass dies hier nicht weiter verfolgt wird.

Himmelsrichtungen: »Durban–Amsterdam: 4300 km«, »Colombo–Amsterdam 4900 km« und »Perth–Amsterdam 4300 km«. Die Abgelegenheit ist etwas geschönt: Cleefs nimmt in Richtung Norden mit Colombo zwar eine Inselhauptstadt als Referenz (und keine indische Stadt), aber in Richtung Westen nicht z.B. das nähere Atananarivo auf Madagaskar, sondern das deutlich weiter entfernte südafrikanische Durban. Schalansky nennt die 50 Kilometer entfernte Sankt-Paul-Insel, die in ihrem Buch ebenfalls vorkommt, dann aber ebenso als nächstes Festland Australien mit »3370 km« und Südafrika mit »4290 km« Entfernung (S. 62). Doch nicht nur dieses Stilisierungsverfahren ist ähnlich, sondern Schalansky übernimmt mehrere Textpassagen mehr oder weniger wörtlich. Im *Atlas* heißt es beispielsweise:

> Weil niemand hier siedeln darf, wechseln sich die Missionen der Forschungsstation ab. Einige der Männer bleiben nur ein paar Monate, die meisten anderthalb Jahre auf dieser Insel, die sie nur *Am* oder *La Base* nennen. Keiner spricht Englisch, alle begrüßen einander täglich mit Handschlag. // Ein Boot gibt es nicht. Wo sollte man damit auch hin? Dieser Ort ist ein verirrtes Stückchen Frankreich, ein Kreuz im blauen Nirgendwo auf den vielen Weltkarten, die an den Wänden kleben – neben ein paar Bildern von Albatrossen und Unmengen von Postern mit nackten Busen und entblößten Schößen. // [...]
> Im Speisesaal der Großen Raubmöwe hält der Distriktchef der 48. Mission nach dem Abendessen eine Rede: Es gibt keine Isolation. Auch auf Amsterdam sind wir Rädchen in einem riesigen Getriebe, auch hier empfangen wir Signale, die uns offenbaren, wer wir sind. Nach eigener Auskunft ist er Fantast, Arzt und Berufssoldat – in dieser Reihenfolge. Sein Büro ist das einzige Zimmer ohne Pin-ups an der Wand. Auf seinem Schreibtisch liegt das Personenstandsregister. Leere Spalten verraten, dass hier noch niemand geheiratet oder ein Kind geboren hat.
> Jedem, der länger als ein Jahr auf Amsterdam bleibt, wird vom Gesundheitsbeauftragten der Südgebiete bescheinigt, dass er diesem Ort gewachsen ist: dem lang anhaltenden Freiheitsentzug und der abgeschotteten, rein maskulinen Umgebung. Keine Frau war hier länger als zwei Tage zu Besuch. (S. 16)

In *Die verwirrte Insel* heißt es ebenso, dass für die anderen Männer »die verirrte Insel einfach ein Stückchen Frankreich [war], das sie 'Am' nannten oder einfach 'die Basis'« (DvI, S. 88);[40] dann heißt es: »Außerdem spricht keiner von uns Englisch« (DvI, S. 109), »Man begrüßte einander täglich mit Handschlag« (DvI, S. 86), »Auf Amsterdam waren da und dort Weltkarten

[40] Alfred van Cleef: *Die verirrte Insel oder Die weite Reise eines unglücklichen Mannes*. Hamburg: Mare 2002.An dieser Stelle wird auf einzelne Fußnotennachweise verzichtet, sondern Zitate direkt im Text mit Sigle DvI und Seitenzahl nachgewiesen.

und Fotos von Albatrossen [...] aufgehängt, aber an den meisten Wänden [...] prangte ein umfangreiches Sortiment Pin-ups.« (DvI, S. 115)

> Kurz bevor die Marion-Dufresne in See stach, begegnete ich im Speisesaal dem soeben zurückgetretenen Distriktchef, einem Mann mit hellblauen Augen, einem Spitzbart und langem Haar. Er war Arzt, Berufssoldat und, nach eigener Aussage, ein Phantast.
> »Es gibt keine Isolation«, meinte er. »Auch auf Amsterdam sind wir wie Rädchen in einem Labor, auch hier empfangen wir Signale von außen, die uns klar machen, wer wir sind.« (DvI, S. 77)

> Die *Residenz* war eines der wenigen Gebäude auf der Insel, in denen keine Pin-ups an den Wänden hingen [...] Er zeigte mir das Personenstandsregister. Auf Amsterdam war noch nie jemand geboren worden oder hatte geheiratet, nur der Teil für die Namen der Toten war ausgefüllt. (DvI, S. 190)

Dieser nicht ganz unproblematische Umgang mit dem im selben Verlag erschienenen Buch könnte teilweise dem Umstand geschuldet sein, dass die angestrebte Zahl von 50 Inseln nicht nur graphisch, sondern auch textlich zu füllen war:

> Und dann ist mir auch klar geworden, was das für ein wahnwitziges Projekt auch ist! [...] Ich hab' das so leichtfertig... so einen Entwurf gemacht, und da sah es schön aus, wenn auf der linken Seite auch ein bisschen Text ist. Aber was das bedeutet, 50 Mal einen Text zu schreiben, 50 Mal eine Idee zu haben für etwas – das ist mir dann nach der 16. Insel aufgefallen. [...] Insofern war es für mich auch ein poetisches Projekt: Finde ich jedes Mal eine Geschichte, die ich erzählen möchte? Und wie erzähle ich diese Geschichte?[41]

Tatsächlich leiden die abgelegenen Inseln gerade unter ihrer 'Geschichtsarmut', der Ferne von großer Politik, wenn man von einigen wenigen Inseln mit strategischer Bedeutung oder von St. Helena absieht, zu der selbstverständlich eine Geschichte über Napoleons Verbannung erzählt wird (vgl. S. 42). 'Normaler' ist wahrscheinlich z.B. die Raoul-Insel, auf der ein Mitarbeiter des neuseeländischen 'Department of Conservation' zusammen mit neun Freiwilligen arbeitet, deren Stellenausschreibung für diese Freiwilligen in Ermangelung anderer Geschichten abgedruckt wird: 17 Zeilen gegenüber vier Zeilen einleitende Sätze der Autorin (vgl. S. 108). Die Insel ist – im Vergleich zu stark bevölkerten Festlandsregionen – der Ort der Nicht-Geschichte; sie bietet im Idealfall den Ort für Geschichten und gerade aufgrund ihrer Ferne für Mythisierungen und Legendenbildungen. Insel-Geschichten tendieren zur Anekdote: der Erzählung eines 'kleinen' Ereignisses, das gleichwohl ein charakteristisches Licht auf die 'große'

[41] Kahlefendt: *Inselhopping einmal anders* (zit. Anm. 3).

Geschichte wirft. Im Gespräch mit Roger Willemsen betont Schalansky die Lehrhaftigkeit auch der Dystopie und stellt die DDR als Referenzpunkt ihrer Auseinandersetzung mit Inseln heraus:

> ZEITmagazin: Auch die erste Utopie der Geschichte spielt auf einer Insel.
> Schalansky: Ja, auch Thomas Morus' Utopia wünscht, man könnte neu anfangen und alles anders machen. Aber dazu braucht man unbetretenes Land und eine Antwort auf die Frage: Ist ein besseres Leben überhaupt möglich?
> ZEITmagazin: Ist es möglich?
> Schalansky: Nach allen Erfahrungen mit Inseln: nein.
> ZEITmagazin: Also bereichern Sie unser nutzloses Wissen?
> Schalansky: Nein! Das Scheitern der anderen ist immer lehrreich. In diesem Wissen steckt die Weltgeschichte – ewig und aktuell: von Robinsons Einsamkeit bis zum Atoll, das aus ökologischen Gründen demnächst untergehen wird.
> ZEITmagazin: Ihr Atlas ist Ihr Geschichtsbuch?
> Schalansky: Er ist auch ein kolonialistisches Projekt, er will sich die Welt unterwerfen. In meiner Kindheit bei Greifswald war alles außerhalb unseres Fleckchens das Nichterreichbare. Zwischen DDR und BRD verlief zufällig der Falz des Buchrückens. Die andere Seite der Welt war also die andere Buchseite. Unsere Idee von Freiheit hat mit dem Festland zu tun. Wenn nur dreimal im Jahr das Schiff kommt, gibt es keine Freiheit.
> ZEITmagazin: War die DDR Festland in diesem Sinn?
> Schalansky: Sie war eine Insel.[42]

Der Roman *Blau steht dir nicht* erzählt die Geschichte enttäuschter Illusionen ebenso wie der *Atlas der abgelegenen Inseln*, doch diese Illusionen behalten ihre Faszination. Utopisches Potential liegt weniger in den häufig genug desillusionierenden historischen Ereignissen, die erzählt werden, als im Erzählen der Hoffnung, U-Topien Wirklichkeit werden zu lassen – und wahrscheinlich im Erzählen selbst und in den Abbildungen als Sehnsuchtschiffren. Dies legitimiert die dezidierte Positionierung in der Tradition von Inseldiskursen, selbst wenn der Umgang gelegentlich zu 'quellennah' oder zu affirmativ ausfällt. Entscheidend ist, dass die Insel selbst zum Symbol von Fiktionalität wird und als solche produktiv gemacht wird. Volkmar Billig hat in der aktuellsten deutschsprachigen Studie zur 'Insel-Literatur' einleuchtend geschrieben:

> Dies führt auf eine weitere Merkwürdigkeit der Inseln, die mit ihrer Abgeschlossenheit und tendenziell fragwürdigen Realität aufs Engste zusammenhängt: Gleichsam im Grenzbereich von Landschaft und Rede siedelnd, erlauben Inseln, eine Fülle von möglichen Erzählungen auf ihnen

[42] Roger Willemsen: *Warum machen Sie das? Judith Schalansky über ihren »Atlas der abgelegenen Inseln«*. URL: http://pdf.zeit.de/2009/42/Willemsen-42.pdf (Zugriff: 21.2.2013).

> zu platzieren, wobei es schwerfällt und oft unmöglich ist, deren Authentizität oder Fiktionalität zu unterscheiden. [...] Der Seefahrer und Apologet Odysseus – dem Homer ausdrücklich bescheinigt, »der Wahrheit ähnliche Lügen« zu erzählen – galt im Altertum geradezu als Sinnbild des Dichters; nichtsdestotrotz hat man unermüdlich versucht, die Schauplätze der *Odyssee* in der realen Inselwelt des Mittelmeers zu orten.[43]

Was Billig v.a. auf 'Phantominseln' bezieht, also auf vermeintliche Entdeckungen, die z.T. sogar Eingang in die Kartographie gefunden haben, lässt sich auf Insel-Diskurse insgesamt beziehen, in denen Realitäts- und Fiktionseffekt zum Teil ununterscheidbar sind. Bei Schalansky manifestiert sich diese Ambivalenz deutlich in der Gegenüberstellung von 'pictura' und Erzählung. Der genaue inhaltliche Zusammenhang zwischen Bild und Text bleibt unklar – die 'pictura' illustriert zwar noch die faktische Insel, doch nicht die erzählte Geschichte. Der Text bietet zudem nicht *die* Inselgeschichte ('island's history'), sondern nur *eine* Inselgeschichte ('island story'), die ihren Reiz einerseits aus ihrer 'Singularität' – die Geschichte scheint ja nur an diesem realen topographischen Ort möglich – und andererseits aus ihrem Eingebettetsein in eine Tradition von Inselerzählungen bezieht. Wenn, wie bereits zitiert, Ereignisse auf Inseln »beinahe zwangsläufig zu Geschichten« und »zum literarischen Stoff« werden, folgt daraus auch die von Billig und auch von Schalansky im Vorwort zu ihrem *Atlas* skizzierte Konstellation: »Diesen Erzählungen ist eigen, dass Wahrheit und Dichtung nicht mehr auseinanderzuhalten sind, Realität fiktionalisiert und Fiktion realisiert wird« (S. 19).

Damit bietet Schalansky eine eigenständige Transkription vorgängiger Insel-Erzählmuster, die zu einem semi-fiktionalen Vexierspiel werden, das einerseits realgeschichtliche Erzählungen und politisch konkrete Symbole bietet, andererseits aber die Künstlichkeit und Kunstfertigkeit des Werks selbst auf dem Hintergrund der Inseldarstellungen in Text und Bild reflektiert; das einerseits die Inselmythen destruiert, andererseits das Insel-Faszinosum fortschreibt. Dabei sind es gerade die kartographisch scheinbar überaus präzisen Abbildungen und die liebevolle Gestaltung des Bands, die in einen spannungsvollen Kontrast zu den teils grotesken, teils grausamen, oft desillusionierenden Geschichten treten. Die Diskrepanz zwischen Text und Bild wird zu einem Komplementärphänomen der Spannung zwischen 'fact' und 'fiction' – und dabei zugleich zum Bild einer Poetizität des Insularen.

[43] Billig: *Inseln* (zit. Anm. 11), S. 21.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 201–220

»UNSER GEDÄCHTNIS IST DER WAHRE SITZ UNSERES ICH.«

ERINNERUNG UND GESCHICHTE(N) IN BENJAMIN STEINS *DIE LEINWAND*

Kathrin SCHUCHMANN
(Universität zu Köln)

»Unsere Erinnerungen sind es, die uns zu dem machen, was wir sind. Unser Gedächtnis ist der wahre Sitz unseres Ich.«, formuliert Amnon Zichroni, eine der Erzählerfiguren in Benjamin Steins *Die Leinwand* (2010).[1] Zichronis Worte lesen sich als prägnanter Kommentar zum Roman und könnten ebenso dessen Motto sein. Dem Descartes'schen Grundsatz 'cogito ergo sum' stellt die Erzählerfigur die Vorstellung eines 'memento ergo sum' entgegen. Nicht lediglich der Geist, sondern die Erinnerungen begründen in der Perspektive Zichronis das Ich und seine Identität.

Mit diesem Gedanken zitiert der Roman *Die Leinwand* indirekt die basale These der Kognitionspsychologie und der kulturwissenschaftlich orientierten Gedächtnisthe-

[1] Benjamin Stein: *Die Leinwand*. München: C. H. Beck 2010, Z, S. 7. In Steins Roman beginnt hinter jedem Buchumschlag eine Erzählung, wie noch zu erläutern sein wird. Der Roman wird daher künftig zitiert mit Seitenangabe und der vorangestellten Initiale Z für die Erzählung der Figur Zichroni bzw. W für die Erzählung der Figur Wechsler.

Zusammenfassung

In Benjamin Steins Roman *Die Leinwand* (2010) bildet der Skandal um eine erfundene Shoah-Autobiographie auf der Folie des realhistorischen 'Falls Wilkomirski' den Hintergrund der Handlung, vor dem sich die Lebensgeschichten zweier Ich-Erzähler entfalten. Durch das Zusammenspiel der Erzählstränge inszeniert der Roman formal wie inhaltlich ein Vexierspiel um die Frage nach dem Verhältnis von Identität, Vergangenheits(re)-konstruktionen und ihrer Erzählbarkeit. Steins Roman macht mittels dieser Textstrategie den bisweilen verborgenen Zusammenhang von Erinnerung und Identitätsbildung bewusst und erweist sich zugleich als Reflexion auf die möglichen Bezugspunkte jüdischer Identitätskonstruktion(en).

orien, dass die Identitätsbildung ohne Erinnerung unmöglich ist.[2] Die Erinnerungen stellen einen sinnstiftenden Bezug zum Vergangenen her und verorten Individuen und Kollektive in »einer diachronen Dimension«.[3] Insbesondere das individuelle Erinnern macht dabei offenbar, dass die Erinnerungen einerseits bedeutsam und notwendig sind, um eine personale Identität durch das Bewusstsein von biographischer Kontinuität aufzubauen, dass sie jedoch andererseits, wie Aleida Assmann betont, »zum Unzuverlässigsten [gehören], was ein Mensch besitzt«.[4] Die Vergangenheit wird im Prozess des Erinnerns nicht lediglich *wiederholt* oder *wiedergeholt*, sondern vielmehr »nach Maßgabe gegenwärtiger Bedürfnisse und Deutungen«[5] geformt und narrativ gestaltet. Die Rekonstruktion von Vergangenem ist somit eng an die Erzählung gebunden, die als anthropologische Konstante »nicht bloß eine literarische Form oder ein Ausdrucksmedium, sondern ein phänomenologischer und kognitiver Modus der Selbst- und Welterkenntnis«[6] ist. Die notwendige Vorstellung einer kontinuierlichen Identität knüpft sich auf der Ebene des Individuums wesentlich an die (auto-)biographische Narration, die die Sprunghaftigkeit des Gedächtnisses und die Diskontinuität der Erinnerung überformt. Indem mit dem Konstruktcharakter und der narrativen Verfasstheit der Erinnerung zugleich ihre strenge Faktizität in Frage steht, werden nicht nur die Möglichkeiten der Erinnerung, sondern auch ihre Grenzen offenbar.[7]

[2] Vgl. Birgit Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, New York: de Gruyter 2005, S. 149–178, hier S. 150.

[3] Ebd.

[4] Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck 1999, S. 64.

[5] Donald E. Polkinghorne: *Narrative Psychologie und Geschichtsbewußtsein. Beziehungen und Perspektiven*. In: Jürgen Straub (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007, S. 12–45, hier S. 24.

[6] Ansgar Nünning: *Erinnerung – Erzählen – Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Erzählforschung*. In: Hans Vilmar Geppert, Hubert Zapf (Hgg.): *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 3. Tübingen, Basel: Francke 2007, S. 33–59, hier S. 53.

[7] Zum Fiktionscharakter von Erinnerungen vgl. Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 150; Ansgar Nünning: *'Memory's Truth' und 'Memory's Fragile Power': Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung*. In: Christoph Parry, Edgar Platen (Hgg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. München: Iudicium 2007, S. 39–60, hier S. 42–46. Zum Verhältnis von Faktizität und Fiktion im gattungstheoretischen Kontext der Autobiographie vgl. Gabriele Schabacher: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion 'Gattung' und Roland Barthes' »Über mich selbst«*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 165–167.

Mit dem Verweis auf den maßgeblichen Zusammenhang von Erinnerung und Identität ist nicht nur das zentrale Thema des Romans *Die Leinwand* in seinen Grundzügen konturiert, sondern auch der Rahmen gesetzt, in dem literarisch inszenierte Geschichte(n) im Folgenden untersucht werden soll(en). Fiktionale Texte besitzen durch die ihnen eigenen narrativen Strategien das Potential, die Möglichkeiten und Grenzen von Erinnerungsprozessen für die Identitätsbildung, die im Alltag zumeist verdeckt bleiben und eher »pränarrativer Qualität«[8] sind, in das Bewusstsein zu heben. In diesem Zusammenhang erweist sich Steins Roman als komplexe Reflexion auf das identitätsstiftende und -zersetzende Potential der Erinnerung. *Die Leinwand* inszeniert formal wie inhaltlich Geschichte(n) als Vexierspiel und fragt zugleich nach den möglichen Bezugspunkten jüdischer Identitätskonstruktion(en) im 21. Jahrhundert. Da der Roman den Konnex von Erinnerung und Identität auf der Folie des realhistorischen Wilkomirski-Skandals verhandelt, soll dieser zunächst in seinen Grundzügen nachgezeichnet werden.

Der 'Fall Wilkomirski'

Dass die Inszenierung von (vermeintlichen) Erinnerungen und Historie auf prekäres Terrain führen und zum Skandal werden kann, zeigt die Affäre um Binjamin Wilkomirski und dessen 1995 im Jüdischen Verlag bei Suhrkamp erschienenem Buch *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*.[9] Wilkomirskis *Bruchstücke* erzählt eine Shoah-Biographie. In der Form eines Kindheitsberichts erinnert ein traumatisiertes Ich fragmentarisch – wie der Titel bereits andeutet – seine frühesten Erfahrungen in der Zeit des Nationalsozialismus. Die Erinnerungsarbeit des Erzählers führt den Leser vom Geburtsort Riga, aus dem der junge Erzähler mit der Mutter und den Brüdern vor der lettischen Miliz flüchtet, nach Polen in die Konzentrationslager Majdanek und Auschwitz. Nach der Befreiung der Lager erwacht der Erzähler in einem Waisenhaus in Krakau. Er wird in die Schweiz gebracht und nach dem Aufenthalt im Pflegeheim von der Züricher Familie

[8] Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 164.

[9] Der 'Fall Wilkomirski' wird in der Forschung nachhaltig diskutiert. Vgl. u.a. Bettina Bannasch: *F für Fälschung, K für Kitsch oder L für Literatur? Zu Binjamin Wilkomirskis 'autobiographischem' Roman »Bruchstücke«*. In: Manuela Günter (Hg.): *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 179–200; Irene Diekmann, Julius H. Schoeps (Hgg.): *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*. Zürich, München: Pendo 2002; Stefan Mächler: *Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biographie*. Zürich, München: Pendo 2000.

Dössekker adoptiert. Diese urkundlich »verfügte Identität«[10] habe zur Unterdrückung seiner Erinnerungen und zur Verleugnung seiner jüdischen Herkunft geführt, klagt der Erzähler der *Bruchstücke* an.[11]

Der Skandal der *Bruchstücke* erhellt sich erst im Kontext ihrer Rezeptionsgeschichte. Entscheidend für den 'Fall Wilkomirski' ist die Situierung des Textes in der Öffentlichkeit als Autobiographie.[12] Wilkomirskis *Bruchstücke* avancierte international zum viel beachteten und prämierten Zeugnis der Shoah-Erinnerungsliteratur.[13] Im Jahr 1998, drei Jahre nach ihrer Veröffentlichung, folgte jedoch der Skandal, als der Journalist und Autor Daniel Ganzfried an der Glaubwürdigkeit der vermeintlichen Autobiographie zweifelte und in einem Artikel der Schweizer Zeitung »Die Weltwoche« behauptete, dass sich hinter dem Pseudonym Binjamin Wilkomirski der gebürtige Schweizer Bruno Dössekker verberge.[14] Der Historiker Stefan Mächler, der vom Suhrkamp Verlag bestellte Gutachter des Falls, bestätigte den Verdacht, dass Binjamin Wilkomirski mit Bruno Grosjean, dem Adoptivkind der Familie Dössekker, identisch und seine Shoah-Kindheitsautobiographie eine Fälschung ist. Entgegen Ganzfried vermutet Mächler im Gewand der Wilkomirski-Erinnerungen jedoch nicht die Hand eines kalkulierenden Fälschers, sondern spekuliert, dass Dössekker »sich seine Phantasiewelt immer mehr zu eigen machte und an sie schließlich wirklich glaubte«.[15] Ein mutmaßlich individuelles Trauma erscheint im Mantel der Shoah als »mächtigste[] kulturell sanktionierte[] Metapher des Leidens«.[16]

[10] Binjamin Wilkomirski: *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*. Frankfurt/M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 1995, S. 143.

[11] Vgl. ebd., S. 142.

[12] Vgl. Schabacher: *Topik der Referenz* (zit. Anm. 7), S. 177. Bereits vor der Veröffentlichung gab es Zweifel am Status der *Bruchstücke* als Autobiographie. Hanno Helbling, der ehemalige Chef des Feuilletons der »Neuen Zürcher Zeitung«, schrieb am 9. Februar 1995 an den Verleger Siegfried Unseld: »Da hängt nun alles davon ab, wie eine solche Publikation präsentiert wird: als 'Auschwitz-Roman' [...]; oder als 'echtes' Erinnerungsbuch, das aber wohl früher oder später als fiktiv erkannt werden dürfte; oder als das, was es ist: eine psychologische Rarität, die für die mythenbildende Ausstrahlung des Holocaust zeugen kann«; zit. nach Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 109.

[13] Vgl. Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 7.

[14] Vgl. Daniel Ganzfried: *Die geliehene Holocaust-Biographie*. »Die Weltwoche«, 27.8.1998.

[15] Stefan Mächler: *Das Opfer Wilkomirski. Individuelles Erinnern als soziale Praxis und öffentliches Ereignis*. In: Irene Diekmann, Julius H. Schoeps (Hgg.): *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*. Zürich, München: Pendo 2002, S. 28–85, hier S. 40.

[16] Ebd., S. 76.

Vor diesem Hintergrund besteht der Skandal der *Bruchstücke* weniger in der expliziten Beschreibung von Gewaltszenen – die Kritik sprach angesichts dessen sogar von einer »Gewaltpornographie«[17] –, sondern vielmehr in der Verletzung des 'autobiographischen Paktes', den der Text garantiert. Nach Philippe Lejeune gehen Autor und Rezipient im Fall der Autobiographie ein Vertragsverhältnis ein, das die Rezeptionserwartung wesentlich steuert durch die Annahme, dass der Autor, der Erzähler und der Protagonist identisch sind.[18] In *Bruchstücke* legt besonders das Nachwort eine autobiographische Lesart des Textes nahe. Das Nachwort ist mit den Initialen »B.W.«[19] unterzeichnet und hebt die therapeutische Funktion und Wirkung des Schreibprozesses für den Traumatisierten hervor, indem das Buch zur »Suche nach Befreiung«[20] deklariert wird. Die evozierten Erwartungen des Lesers an den Text bedient *Bruchstücke* zugleich durch die aufgerufenen »autobiographischen und shoahspezifischen Topoi«,[21] etwa die Betonung des Fragmentarischen der Erinnerungen, die als »Trümmerfeld einzelner Bilder und Abläufe«[22] bezeichnet werden und flashbackartig, »Blitzlichtern gleich«[23] auftauchen. Die Rezeptionshaltung wurde darüber hinaus maßgeblich von der medialen Inszenierung der Person Wilkomirski als Kinder-Überlebender der Shoah mitbestimmt: Wilkomirski trat öffentlich als Zeitzeuge gemeinsam mit dem Therapeuten Elitsur Bernstein auf.[24] Mit der Inszenierung seiner Biographie in der Öffentlichkeit verband sich eine außertextuelle Beglaubigung der *Bruchstücke*.[25] Den öffentlichen Skandal betont vor allem Stefan Mächler: »Zeuge wurde Wilkomirski nicht durch seine Einbildungen, sondern erst durch seine öffentliche Zertifizierung: durch sein Buch, die Filme über ihn und seine Akzeptanz in Medien, Schu-

[17] Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 296.

[18] Vgl. Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, S. 15.

[19] Wilkomirski: *Bruchstücke* (zit. Anm. 10), S. 143.

[20] Ebd.

[21] Reto Sorg, Michael Angele: *Selbsterfindung und Autobiographie. Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn am Beispiel von Binjamin Wilkomirskis »Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948«*. In: Henriette Herwig, Irmgard Wirtz, Stefan Bodo Würffel (Hgg.): *Lese-Zeichen. Semiotik und Hermeneutik in Raum und Zeit*. Tübingen, Basel: Francke 1999, S. 325–345, hier S. 329.

[22] Wilkomirski: *Bruchstücke* (zit. Anm. 10), S. 7.

[23] Ebd., S. 8.

[24] Mit Elitsur Bernstein hat Wilkomirski alias Dössekker die 'Recovered Memory Therapy' entwickelt, ein umstrittenes Konzept der Therapie für überlebende Kinder der Shoah. Vgl. Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 266–281.

[25] Vgl. Schabacher: *Topik der Referenz* (zit. Anm. 7), S. 178.

len und Universitäten.«[26] In *Bruchstücke* erschreibt sich Wilkomirski alias Dössekker eine Identität als Shoah-Überlebender. Für die vermeintliche Autobiographie kann dabei mit Heinz-Peter Preußer festgestellt werden, dass »die Erinnerung des Wilkomirski vom kollektiven und kulturellen Gedächtnis aus entworfen«[27] wird. Im Sinne einer »Rhetorik des Traumas«[28] simuliert das Erzählen in *Bruchstücke* Authentizität durch den Rekurs auf vorgeprägte Topoi.[29]

»Ich bin, woran ich mich erinnere«: Erinnerung und Identität in *Die Leinwand*

In seinem Roman nimmt Benjamin Stein den 'Fall Wilkomirski' kunstvoll auf.[30] Jenseits des Dokumentarischen grundiert der Skandal *Die Leinwand*, auf deren Seiten ein dichtes Netz um die Frage nach der Beständigkeit und Brüchigkeit von Erinnerung und Identität entsteht. Im Jahr 1995 veröffentlicht der Geigenbauer Minsky ein Buch mit dem Titel *Aschetage*, bei dem es sich angeblich um die niedergeschriebene Aufarbeitung seiner Kindheitserinnerungen handelt, in deren Fokus die Konzentrationslager Majdanek und Auschwitz stehen. Nach der Publikation seiner vermeintlichen Autobiographie steht Minsky als Zeitzeuge der Shoah im Fokus der Öffentlichkeit. Als der Journalist und Autor Jan Wechsler den Kindheitsbericht drei Jahre nach seiner Veröffentlichung jedoch als Fälschung entlarvt, wird nicht nur Minsky, sondern auch der Psychoanalytiker Amnon Zichroni, der Minsky bei seiner Erinnerungsarbeit begleitet hat, unmöglich gemacht. Der vom Fall Wilkomirski inspirierte Minsky-Skandal bildet in

[26] Stefan Mächler: *Aufregung um Wilkomirski. Genese eines Skandals und seine Bedeutung*. In: Irene Diekmann, Julius H. Schoeps (Hgg.): *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*. Zürich, München: Pendo 2002, S. 86–131, hier S. 119.

[27] Heinz-Peter Preußer: *Erinnerung, Fiktion und Geschichte. Über die Transformation des Erlebten ins kulturelle Gedächtnis: Walser – Wilkomirski – Grass*. »German Life and Letters«, Nr. 4, Jg. 57 (2004), S. 488–503, hier S. 496.

[28] Mächler: *Opfer Wilkomirski* (zit. Anm. 15), S. 53.

[29] Für eine Differenzierung des Authentizitätsbegriffs vgl. Susanne Düwell: *»Fiktion aus dem Wirklichen«. Strategien autobiographischen Erzählens im Kontext der Shoah*. Bielefeld: Aisthesis 2004, S. 11–15.

[30] Benjamin Stein führt das literarische Weblog *Turmsegler*. Die Einträge kommentieren die Themen und Prozesse seines Schreibens und rahmen gewissermaßen den Roman *Die Leinwand*. So berichtet Stein von einem Treffen mit Wilkomirski alias Dössekker im Jahr 1996 bei einer Lesung auf der Leipziger Buchmesse, nachdem 1995 Steins Debüt *Das Alphabet des Juda Liva* und Wilkomirskis *Bruchstücke* veröffentlicht worden waren. Vgl. Stein: *Bruchstücke einer Kindheit*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20061221/bruchstucke-einer-kindheit/ (Zugriff: 21.1.2013).

Steins Roman den Hintergrund der Handlung, in der das Spannungsverhältnis von Erinnerung und Identität in den Figuren Wechsler und Zichroni narrativ verdoppelt wird.

Bereits die Erzählkonstruktion des Romans und ihre formale Inszenierung lassen ein Prinzip der Verdopplung erkennen. *Die Leinwand* suspendiert eine konventionelle Unterscheidung von Buchvorderseite und –rückseite, indem hinter jedem Umschlag ein Erzählstrang beginnt. Das Buch besitzt somit zwei Vorderseiten, auf denen der Leser nicht nur den Autornamen Benjamin Stein und den Romantitel *Die Leinwand*, sondern mit Jan Wechsler bzw. Amnon Zichroni auch jeweils den Namen einer Erzählerfigur nebst eines Zitats aus ihrer Erzählung entdeckt.[31] Der sich im Minsky-Skandal abzeichnende Riss zwischen erzählter und nachprüfbarer Biographie, zwischen beanspruchter psychischer und faktischer Wahrheit zieht sich somit auch durch das Buch selbst: *Die Leinwand* kreist narrativ um den Fall Minsky, bringt jedoch mit den Figuren des Psychoanalytikers Amnon Zichroni und des Autors Jan Wechsler die Biographien und Perspektiven zweier Ich-Erzähler zur Entfaltung und lässt ihre monologischen Erzählungen in der Mitte des Buches buchstäblich kollidieren. Die formale Kollision der Erzählstränge führt den Roman auch inhaltlich zur Klimax. Jahre nach dem Minsky-Skandal kommt es zu einer Konfrontation der Ich-Erzähler, deren Ausgang ambivalent bleibt: Zichroni gilt seitdem »als vermisst« (W, S. 186). Wechsler wird verdächtigt, an Zichronis Verschwinden beteiligt zu sein, und wird auf einer Reise nach Israel am Flughafen von Tel Aviv verhaftet.

Mit dem multiperspektivischen Erzählen und seiner formalen Gestaltung verbindet sich im Roman *Die Leinwand* zugleich eine besondere Rolle, die dem Leser im Prozess der Textkonstitution zugeschrieben wird. Ein den Erzählungen jeweils vorangestellter Paragraph macht deutlich, dass der Roman dem Rezipienten mehr als nur einen Eingang in den Text anbietet:

> Zwei Hauptwege und verschlungene Nebenpfade führen durch diesen Roman. Hinter jedem Umschlag befindet sich je ein möglicher Ausgangspunkt für das Geschehen. Es ist Ihnen oder auch dem Zufall überlassen, wo Sie zu lesen beginnen. (W, S. 3; Z, S. 3)

Die Leinwand stellt dem Leser frei, entweder mit Wechslers oder Zichronis Erzählung zu beginnen und diese nacheinander zu rezipieren oder kapitelweise zwischen ihnen zu wechseln, denn die Erzählstränge umfas-

[31] Die Namen und Zitate der Erzähler sind auf dem Buchumschlag in kursiver, farblich distinkter Schrift abgedruckt (Wechsler in rotem und Zichroni in blauem Schriftzug) und heben sich somit formal nicht nur vom Autornamen und Romantitel, sondern auch voneinander ab.

sen jeweils elf Kapitel. Indem Geschichte formal in Geschichten zerfällt, erweist sich bereits die Erzählkonstruktion des Romans als Reflexion auf den Konstruktcharakter von Erinnerung und Geschichte(n). Die Erzählstrategie scheint dabei die Worte des Erzählers Wechsler aufzunehmen: »Die Geschichte ereignet sich nicht nur einmal, sondern so oft, wie sie beobachtet wird. In der Wahrnehmung der Beobachter findet sie überhaupt erst statt.« (W, S. 125)

Auch inhaltlich zeigt der Roman eine Auffassung von Geschichte als Vexierspiel. Die Ich-Erzähler, deren Biographien durch die Figur Minsky zunehmend miteinander verwoben werden, folgen unterschiedlichen Erzählstandpunkten.[32] Amnon Zichroni lebt in Folge des Minsky-Skandals zurückgezogen im israelischen Ofra, »einer Siedlung nordöstlich von Yerushalayim, inmitten der West Bank« (Z, S. 187); dies erfährt der Leser aus seinen autobiographischen Aufzeichnungen, die nicht nur über den Ort, sondern auch über den Zeitpunkt ihrer Niederschrift Auskunft geben: »Yerushalayim/Ofra, Sh'vat – Av 5768« (Z, S. 193). Zichroni erzählt aus der Retrospektive in der Zeit von Januar bis August 2008 und zeichnet seine Biographie chronologisch nach.[33] Den Erzählanlass bildet zum einen die Frage nach seiner Schuld im Fall Minsky (vgl. Z, S. 177). Zum anderen ist Zichronis Anliegen, seinen gegen Wechsler gerichteten Zornausbruch bei ihrem Aufeinandertreffen in Israel zu erklären.[34]

Bereits der symbolisch aufgeladene Name spannt nicht nur mit seinen Initialen den Bogen zwischen extremen Positionen auf, sondern verweist auch auf jene Pole, die Amnon Zichronis Erzählung inhaltlich bestimmen: Während der Vorname Amnon an Amnesie erinnert, verbirgt sich in Zichroni die hebräische Wurzel des Wortes 'erinnern'.[35] In Zichronis Erzählung wird der Zusammenhang von Erinnern und Vergessen auf mehreren Ebenen explizit reflektiert. Als Psychoanalytiker weiß Zichroni nicht nur um die identitätsstiftende Wirkung von Erinnerung, sondern auch um ihre Unbeständigkeit:

[32] Zum Verhältnis von literarischer Ich-Erzählung und den Themen Erinnerung und Identität vgl. Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 164.

[33] Der Wechsler-Erzählung zufolge gilt Zichroni zu diesem Zeitpunkt bereits »als vermisst« (W, S. 186).

[34] Vgl. Alessandro Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand« oder über die (Un-)Möglichkeit (auto-)biographischen Schreibens*. In: Astrid Arndt, Christoph Deupmann, Lars Korten (Hgg.): *Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede*. Göttingen: V&R unipress 2012, S. 301–333, hier S. 311f.

[35] Vgl. Stein: *Zichroni vs. State of Israel*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20090115/zichroni-vs-state-of-israel/ (Zugriff: 20.2.2013).

> Erinnerung aber ist unbeständig, stets bereit, sich zu wandeln. Mit jedem Erinnern formen wir um, filtern, trennen und verbinden, fügen hinzu, sparen aus und ersetzen so im Laufe der Zeit das Ursprüngliche nach und nach durch die Erinnerung an die Erinnerung. Wer wollte da noch sagen, was einmal wirklich geschehen ist? (Z, S. 7f.)

Mit der Betonung des Konstruktcharakters problematisiert diese Erzählpassage das Verhältnis von Erinnerung und 'Wirklichkeit', dessen sich Zichroni aufgrund der Psychoanalyse bewusst ist. Besonders Vergessens- und Verdrängungsprozesse wirken nach Zichroni als Katalysatoren neuer Selbstbilder: »Vergessen, sagt mancher meiner Kollegen leicht dahin, sei der Schorf der Psyche. Wie aber unter Schorf neue Haut wächst, um die Heilung zu vollenden, entsteht auch unterm Vergessen etwas Neues.« (Z, S. 8)

Zichroni reflektiert die wechselseitigen Prozesse des Erinnerns und Vergessens jedoch nicht nur rational aus der Perspektive des Psychoanalytikers, sondern auch kraft einer besonderen Gabe, die ihn für diesen Beruf prädestiniert. Zichroni kann die Erinnerungen des Gegenübers mit allen Sinnen antizipieren:

> Denn was jenen sechsten Sinn angeht, auf dem mein Erfolg als Psychoanalytiker beruhte und auf den ich mich immer verlassen konnte: Es war – ein Erinnerungssinn. Ich roch, schmeckte, fühlte, hörte und sah Erinnerungen anderer Menschen [...]. (Z, S. 8)

Zichroni kennt zwei Arten von Visionen, die sich hinsichtlich ihrer Intensität unterscheiden: Bei »direkte[m] Hautkontakt« (Z, S. 124) verschmilzt Zichroni »mit dem erinnerten Selbst eines Gegenübers« (Z, S. 124). Besteht lediglich Blickkontakt, kann er »als reiner Beobachter in die erinnerte Welt« (Z, S. 124) des anderen und in dessen »Angstlandschaften« (Z, S. 124) eintauchen. Die Zeit des Praktikums in der Psychiatrie des Maine Medical Center in Portland, in der Zichroni »die gesamte Topographie dieser Hölle« (Z, S. 118) studiert, macht die Ambivalenz seiner Gabe als »Fluch« und »Segen« (Z, S. 8) offenbar. Neben die Erfolge, die er besonders bei seiner Patientin Lauren erzielt und die letztlich zu ihrer Heilung führen, treten »Alpträume[]« (Z, S. 124), verursacht durch das Eintauchen in die Erinnerung der Patienten. Auf die potentielle Gefahr der Gabe für seine eigene Psyche verweisen die »Handschuhe aus dünnem weißen Baumwollstoff« (Z, S. 125), die Zichroni seit seiner psychiatrischen Ausbildung zum Schutz vor der Intensität seiner Visionen bei der Behandlung der Patienten trägt.

Seiner außergewöhnlichen Gabe wird Zichroni erstmals im Alter von fünfzehn Jahren im Zusammenhang mit seiner Verbannung aus Israel durch den Vater gewahr, »als eine Flut aus Bildern, Tönen und Gefühlen [...] wie ein rot glühendes Metall« (Z, S. 8) in ihn einströmt und »jede Spur

Kindlichkeit und jeden Rest Kindheit« (Z, S. 8) in ihm löscht.[36] Diese erzählte Initiation des jungen Zichroni wird durch den intertextuellen Verweis auf das Phantastische vorbereitet, auf das Zichroni bei der Lektüre von Oscar Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* stößt. Wildes Roman hat als Intertext eine Schlüsselfunktion, denn die Leinwand bildet darin bekanntlich das zentrale Motiv: Das auf eine Leinwand gemalte Portrait des Dorian Gray vermag zu zeigen, was Grays Äußeres verbirgt. Es macht die Trennung von Körper und Seele sichtbar und bildet dynamisch den Verfall seiner Psyche ab. Die Leinwand, die bereits bei Wilde eng an die Identitätskonstitution gebunden ist, wird in Steins Roman zur titelgebenden Metapher und gewinnt besonders in der Zichroni-Erzählung an Aussagekraft:

> Was mir besonders gefiel an der Psychoanalyse, war der Umstand, dass man als Therapeut völlig in den Hintergrund treten konnte und dem Patienten half, sich selbst zu helfen – sich zu erinnern und im Prozess des Erinnerns der Vergangenheit eine neue Bedeutung zu geben. Viele Patienten litten ja gerade unter dem Gefühl, dem Vergangenen und ihrer Situation hilflos ausgesetzt zu sein. In der Analyse konnte man ihnen die Zügel wieder in die Hand geben – oder vielmehr die Palette und den Pinsel, mit dem sie auf der Leinwand ihrer Erinnerungen neue Akzente setzten. (Z, S. 152)

Die Leinwand erscheint in einem psychotherapeutischen Kontext und verweist in einer positiven Konnotation auf den Konstruktcharakter der Identität und der Erinnerungen als ihrer Basis. Die Leinwand bildet die »Projektionsfläche« (Z, S. 152), auf der die Patienten ihrer Vergangenheit Bedeutung verleihen und imaginär eine kontinuierliche Biographie malen. Die »Palette«, der »Pinsel« und die »Leinwand« (Z, S. 152) als Utensilien des Künstlers fügen sich in eine Metapher des Malens und betonen das schöpferische Moment, das der Erinnerungsarbeit eignet. Mit der Parallelführung von Kunst und Therapie verfolgt Zichroni den »produktive[n] Umgang mit der Erinnerung und der Vergangenheit«.[37] Dieser Gedanke spiegelt sich in seiner Auffassung von der Psychoanalyse als einer »natürliche[n] Verbindung von Kunst und Heilung« (Z, S. 152) wider.

Das schöpferische Moment der Erinnerungsarbeit rückt besonders in Bezug auf Minsky in den Fokus. Minskys Biographie entzieht sich einer unmittelbaren Darstellung im Roman, indem sie in die Vermittlungsebenen der Ich-Erzähler eingebettet ist. Besonders in Zichronis Erzählstrang gewinnt die Figur Minsky Konturen, da Minsky den Psychoanalytiker Zichroni zum Zeugen seines vermeintlichen Kindheitsschicksals macht.

[36] Die Verbannung erfolgt, nachdem Zichroni in der Jeschiwa in Jerusalem bei der Lektüre von Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* erwischt worden ist (vgl. Z, S. 17–26).

[37] Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 322f.

Sein Shoah-Kindheitsbericht zeichnet im Wesentlichen die in Wilkomirskis *Bruchstücke* erzählten biographischen Linien nach (vgl. Z, S. 172f.). In das Zentrum der Zichroni-Erzählung rückt sodann Minskys Identitätssuche:

> Sein Leben, so beschrieb er es mir gegenüber, als wir aus Polen zurückkehrten, kam ihm vor wie eine Leinwand, wie ein überdimensionales verfälschtes Gemälde. Er trug die Farben ab, um die Grundierung freizulegen, die fünf ersten Jahre seines Lebens, die grob übermalt worden waren. Er versuchte, die Konturen zu finden und zu schärfen. (Z, S. 176f.)

Die Leinwand als Palimpsest verdeckt demnach Minskys eigentliche Identität, birgt aber auch das Potential, diese wieder sichtbar zu machen. Minskys Erinnerungsprozess wird folglich zur »Arbeit am Bild seines Selbst« (Z, S. 177). Minsky selbst wird zum »Künstler[], der den einzig wahrhaftigen Ausdruck für ein verschüttetes, aber immer präsentes Grauen in den Tiefen des eigenen Ich zu finden hofft« (Z, S. 177) und auf der imaginären Leinwand die Mosaiksteine der Erinnerung zu einem identitätsstiftenden Bild zusammensetzt:

> Er besuchte die möglichen Orte des Geschehens und glich sie ab mit seinen Erinnerungssplittern, um sie einzupassen in das Bild, das erst jetzt, wie er sagte, mehr und mehr wirklich ihm glich statt jenem anderen, der er hatte sein sollen, wenn man den Behörden und den Berichten seiner verstorbenen Adoptiveltern glaubte. (Z, S. 176f.)

Als Anleitung dienen Minsky nicht nur die »Materialien aus Archiven«, die »Dokumentationen« und »Berichte« (Z, S. 176), sondern auch die Gedächtnisorte, die er mit Zichroni aufsucht. Die *erfundenen* oder vielmehr *aufgefundenen* Erinnerungen veranschaulichen den Prozess, wie aus Minskys Verlangen nach einer Rekonstruktion der eigenen Identität eine gänzlich neue Lebensgeschichte, nämlich eine Shoah-Biographie konstruiert wird.

Die Reflexionen des Zusammenhangs von Erinnerung und Identitätskonstruktion in der Zichroni-Erzählung lesen sich auch als Metakommentar zur Erzählung von Jan Wechsler, dem zweiten Ich-Erzähler in Steins Roman. Wie Zichronis setzt auch Wechslers Erzählstrang zeitlich nach dem Minsky-Skandal an; er folgt jedoch den Ereignissen der Gegenwart von »Februar – Oktober 2008« (W, S. 204) und ist mit Analepsen durchsetzt. Rezipiert der Leser Zichronis Erzählung zuerst, werden die sicher geglaubten Details über Wechslers Rolle als Enthüllungsjournalist im Fall Minsky zunächst durch Wechsler selbst revidiert. Als ihm eine Fluggesellschaft einen Koffer, den er angeblich auf einer Reise von Israel nach Deutschland verloren hat, in seine Münchner Wohnung zustellt, kann sich Wechsler weder an die Reise noch an den Koffer erinnern und beharrt auf einem Irrtum. Aufgrund des Kofferinhalts, zu dem nicht nur sein Minsky-Enthüllungsbuch *Maskeraden* und »ein Konvolut mit Zeitungsausschnitten« (W, S. 22), sondern

auch Utensilien von Zichroni, nämlich eine »Dorian-Gray-Ausgabe« (W, S. 25), »ein smaragdgrüner Edel- oder Halbedelstein« (W, S. 22) und »ein Paar weißer Handschuhe aus dünnem Baumwollstoff« (W, S. 22) zählen, ist Wechsler jedoch gezwungen, seinen Standpunkt zu hinterfragen. Im Laufe der Erzählung wird evident, dass Wechsler mit dem Minsky-Enthüllungsjournalisten identisch und zugleich ein höchst unzuverlässiger Erzähler ist.[38] Er trägt einen Namen mit Verweiskraft, der seine Vermutung der Verwechslung mit dem Eigentümer des Koffers ironisch bricht: Wechsler selbst hat sich mit einer anderen Person verwechselt. In der Figur Wechsler verdoppelt Stein somit ironisch das Thema der Identitätssuche. Der Enthüllungsjournalist, der Minskys Autobiographie widerlegt und ihn damit unmöglich gemacht hat, sieht sich mit seiner eigenen fragwürdig gewordenen Identität konfrontiert.

Als Autor und Verleger weiß Wechsler, »dass die Grenze zwischen Realität und Fiktion in jeder Erzählung mäandernd inmitten der Sprache verläuft, getarnt, unfassbar – und beweglich« (W, S. 14). Diese Erzählpassage liest sich nicht nur als Anmerkung zu Wechslers Berufsfeld, sondern erweist sich auch als selbstreflexiver Kommentar zu seiner ambivalenten (Kindheits-)Narration. Nach eigenen Angaben hat Wechsler seine Jugend in der DDR, im »Kleinen Land« (W, S. 28), wie er sie nennt, verbracht. Sein Kindheitsbericht umfasst die Zeit in der sozialistischen Schule und als Leistungssportler im Rudern, seine Begeisterung für die Literatur, seine Annäherung an die jüdische Religion, die ihn jenseits des kommunistischen Elternhauses in die Synagoge in Ost-Berlin geführt hat, und den Fall der Mauer. Wechslers vermeintliche DDR-Vergangenheit wird jedoch durch amtliche Dokumente widerlegt. Ein Eintrag im Einwohnermeldeamt verifiziert, dass er nicht in der DDR, sondern am 6. Juni 1965 in Ramat Gan, Israel, geboren, in der Schweiz aufgewachsen und erst 1998 nach München gekommen ist (vgl. W, S. 116).[39] Die irritierende Wirkung der faktischen Wahrheit, die Wechsler im Fall Minsky noch selbst für sich beansprucht hat, findet Ausdruck in seinen Worten, die an den Psychoanalytiker Zichroni erinnern: »Ich bin, woran ich mich erinnere. Etwas anderes habe ich nicht.« (W, S. 121)

Wechslers erzählte Selbst(er)findung ist als inter- und extratextuelles Verweisspiel angelegt. Die sicher geglaubte Biographie, die sich schließlich als Fiktion entpuppt, trägt im Roman *Die Leinwand* deutlich autobiographi-

[38] Zum Zusammenhang von Vergangenheitsaneignung und unzuverlässigem Erzählen vgl. Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 167.

[39] Nach Auskunft des Einwohnermeldeamtes ist Wechsler »im Februar 1999 nach einem Eilverfahren gemäß der gesetzlichen Regelung für Nachkommen von deutschen Staatsangehörigen, die im Dritten Reich ausgebürgert wurden« (W, S. 116), eingebürgert worden.

sche Züge; dies lässt bereits der Paratext auf dem Buchumschlag erahnen: Benjamin Stein wurde 1970 in Berlin (Ost) geboren. In seiner Jugend in der DDR näherte er sich an das Judentum an und lebt heute als observanter Jude in München. Er arbeitet als Autor und ist Inhaber des Verlags Edition Neue Moderne.[40] In Steins Roman findet Wechslers imaginäre Biographie allerdings ihre Vorlage in der Fiktion selbst. Auf den Spuren seiner vergessenen oder verdrängten Biographie stößt Wechsler auf sein eigenes literarisches Debüt: »In den Geschichten, die er [Wechsler] erzählte, erkannte ich die Erzählungen meiner Mutter und Urgroßmutter wieder, in seinem Protagonisten – Alexander Rottenstein – mich selbst.« (W, S. 136) Die Figur Alexander Rottenstein und die erzählten »Geschichten« (W, S. 136), die Familiensagas »der Regensburgers und der Markovás« (W, S. 78), verweisen wiederum auf Steins Debüt *Das Alphabet des Juda Liva* (1995) und projizieren autobiographische Anleihen mehrfach fiktional gebrochen in den Text.[41] Wechsler, der seinen Erstlingsroman ebenso wenig wie die Israel-Reise und den Koffer erinnert, befürchtet, dass seine Identität der Fiktion entnommen ist und damit selbst eine reine Fiktion darstellt. Dies veranschaulicht der metafiktionale Kommentar: »Wenn es so war, dann existierte ich gar nicht [...]. Dann war ich nicht mehr als eine literarische Figur; und ein Autor wie Wechsler konnte mit mir und meinem Leben anstellen, was immer ihm gefiel.« (W, S. 82) Wechslers erdachte Biographie erweist sich als »Legende« (W, S. 137), die er geschaffen hat: »In meinem ersten Buch habe ich sie als Geschichtenbilderbogen aufgefächert und sie später für mich selbst adoptiert« (W, S. 137), schreibt Wechsler. Während seine imaginäre Biographie extratextuell zu Benjamin Stein zurückführt, verweisen die Schweizer-Biographie und die Rolle als Enthüllungsjournalist im Fall Minsky eher auf Daniel Ganzfried im 'Fall Wilkomirski'.[42] Indem Wechslers DDR-Vergangenheit als Fiktion demaskiert wird, werden auch die autobiographischen Details des Autors Stein narrativ geschickt widerrufen. Die konkurrierenden Lebensentwürfe, die auf der Ebene der Figur Wechsler existenziell sind, erweisen sich somit auf der narrativen Ebene als produktives Verweisspiel, das einmal mehr das Moment der Fiktion von Erinnerung und Identität betont, um das *Die Leinwand* thematisch kreist.

Wie das literarische Debüt, so löst auch das Wort »Berndeutsch« (W, S. 101) einen Erinnerungsprozess in Wechsler aus: Die Erinnerung an die in der Schweiz lebende Mutter erscheint »wie ein Flash: Worte aus einem Lautsprecher, inszenierte und auf eine Leinwand projizierte Bilder – wie

[40] Vgl. auch Stein: *Biographisches*. Blog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/autoren/ (Zugriff: 20.2.2013).

[41] Vgl. auch Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 309f.

[42] Vgl. ebd., S. 310.

ein Film, der meine Mutter und mich in einem anderen Leben zeigt« (W, S. 102). In dieser Erzählpassage gewinnt die Leinwand nicht wie in der Zichroni-Erzählung Konturen als das Material des Künstlers, sondern als filmische Projektionsfläche, auf der das Subjekt zum Zuschauer der Bilder seiner Vergangenheit wird.[43] Die Erinnerungsprozesse und Denkbewegungen der Ich-Erzähler laufen somit nicht nur formal, sondern auch durch die je spezifische Auseinandersetzung mit dem Konnex von Erinnerung und Identität aufeinander zu.

Jüdische Traditionen als Grundierung der *Leinwand*

Die Inszenierung von Erinnerung und Identität knüpft sich in Steins Roman wesentlich an die Frage nach den möglichen Bezugspunkten jüdischer Identitätskonstruktion(en) im 21. Jahrhundert. *Die Leinwand* führt den Leser in das Milieu des orthodoxen Judentums, indem die religiösen Traditionen miterzählt werden. Sowohl Wechslers als auch Zichronis Erzählung sind mit Passagen durchwoben, die einen Einblick in diese Traditionen, etwa Schabbat und Kaschrut, geben und die – besonders in Bezug auf Wechsler – die Möglichkeiten und Tücken eines observanten Lebens in der Diaspora verhandeln (vgl. W, S. 7–9). Auf die Akribie dieser Erzählpassagen und ihren 'dokumentarischen' Charakter verweist zum einen ein Glossar, das den Erzählungen anhängt und die jeweils verwendeten hebräischen und jiddischen Begriffe erläutert. Zum anderen werden die erzählten Traditionen und literarischen Topographien – vornehmlich die israelischen Schauplätze – durch Steins Textbeiträge und Fotographien auf seinem literarischen Weblog *Turmsegler* kontextualisiert.[44]

Zichronis Erinnerungen führen den Leser weit über die Begegnung mit Minsky hinaus zurück in seine Kindheit und machen die streng religiöse Sozialisation sichtbar. Als Sohn orthodoxer Juden wächst Amnon Zichroni in Jerusalem auf. Seine Geburt ist den Eltern ein »willkommener Anlass« (Z, S. 10), um durch den Umzug in ein Haus in Geula nicht nur der Enge ihrer Wohnung zu entkommen, sondern auch das »Zentrum der Heiligkeit« (Z, S. 11), das ultra-orthodoxe Viertel Mea Shearim, zu verlassen. Obgleich die Familie mit dem Umzug nach Geula im Milieu der Haredi verbleibt,

[43] Vgl. ebd., S. 321f.

[44] Vgl. Stein: *Geula, Rechov Malchei Yisrael*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20110102/geula-rechov-malchei-yisrael/ (Zugriff: 20.2.2013); Stein: *Mozah*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20080102/mozah/ (Zugriff: 21.2.2013); Stein: *Zizit*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20080228/zizit/ (Zugriff: 20.2.2013).

beschreibt Zichroni die räumliche Veränderung als den Übertritt in eine »andere[] Welt« (Z, S. 11):

> Dabei überquerten wir nicht nur eine Sprachgrenze – man sprach dort nicht Jiddisch, sondern Iwrit – wir machten auch eine Zeitreise von etwa einhundert Jahren und luden unseren Hausrat in einem anderen Kontinent der jüdischen Welt ab. In Geula sah man nicht nur Schwarzhüte. (Z, S. 11)

Das Studium der »heiligen Bücher[]« (Z, S. 11) beherrscht Zichronis Kindheit und weckt zugleich sein Verlangen nach jenem »Wissen, das den Kosmos der engen Straßen und Gassen unseres [Zichronis] Viertels sprengte« (Z, S. 12f.) und das sich im Bücherregal des verbotenen Elternzimmers verdichtet. Ein aus diesem Zimmer entwendetes weltliches Buch vermag den jungen Zichroni nicht bloß geistig über die strikten Grenzen des haredischen Milieus von Geula hinauszutragen: Als ihn der Rabbiner bei der Lektüre von Oscar Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* im Studiersaal der Jeschiwa erwischt, wird Zichroni in die Schweiz verbannt und setzt in der Obhut des »*modern orthodox*[en]« (Z, S. 33) Nathan Bollag, einem Freund des Vaters und dem vorgeblichen Onkel Zichronis, die Ausbildung an einer jüdischen Schule in Zürich fort (vgl. Z, S. 27). Nach dem Besuch einer weiterführenden Jeschiwa in Pikesville, Baltimore, entscheidet sich Zichroni für das Studium der Medizin und Psychologie an der Yeshiwa University New York.

Zichronis erzählte Entwicklung vollzieht sich wesentlich in der Spannung zwischen weltlicher Kultur und religiösen Traditionen. Im Sinne einer modern-orthodoxen Erziehung lernt Zichroni von Nathan Bollag, »dass man das Empfinden für Heiligkeit und die Ehrfurcht vor ihr verbinden muss[] mit einem gehörigen Stück unheiliger Welt« (Z, S. 29). Dazu zählen die »[w]eltliche Bildung und ein Beruf, Gewandtheit in mehreren Sprachen und intime Kenntnis von Philosophie und Kunst« (Z, S. 29). Dass weltliche Kultur und Orthodoxie nicht unvereinbare Gegensätze, sondern Pole darstellen, zwischen denen sich Lebensentwürfe aufspannen, zeigt für Bollag die Kunst, die die Grenzen zwischen Weltlichem und Göttlichem bzw. Schöpferischem transzendiert: »In jedem wirklichen Kunstwerk sah er das Angesicht des Ewigen aufschimmern; und so war Kunst für ihn Gottesdienst und der Künstler Gehilfe des Ewigen im sich ständig erneuernden Werk der Vollendung der Welt.« (Z, S. 30) Zichronis Freund Eli vergleicht den »Ewige[n]« (Z, S. 100) gar mit einem »Künstler, in dessen Hand sich sogar ein einfaches Sandkorn in einen Edelstein verwandeln kann« (Z, S. 100). Ein Demantoid wird in der Zichroni-Erzählung bezeichnenderweise auch zum Symbol für die Verbindung von Religion und weltlicher Kultur.[45]

[45] Vgl. Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 312.

Nach Bollag erwächst die »besondere Schönheit« (Z, S. 28) des Demantoids gerade nicht aus seiner Reinheit, sondern aus den »eingeschlossenen Verunreinigungen« (Z, S. 28).[46]

Charakteristischerweise fördert die Kunst bzw. die Literatur, die in Gestalt von Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* zunächst den Grund für Zichronis Verbannung aus Israel bildet, seinen Glauben an das Mystische. So wird Michail Bulgakows *Der Meister und Margarita* im Roman zum Anlass für eine Diskussion des Verhältnisses von Wissenschaften und Mystik (vgl. Z, S. 54–63), aus der Zichroni in Analogie zu Bulgakows Roman und dem darin erzählten Einbruch des »Magische[n]« (Z, S. 61) in die geordnete Welt durch die Figur Volant eine grundlegende Skepsis gegenüber der »Wahrheit der Wissenschaftler« (Z, S. 179) bezieht. Einem Anspruch auf faktische Wahrheit, auf die sich etwa Wechsler im Minsky-Skandal berufen und damit die journalistische »Hatz« (Z, S. 182) gegen Minsky und Zichroni ausgelöst hat, hält Zichroni eine Frage mit moralischem Impetus entgegen, in der sich deutlich ein Eintreten für Minsky abzeichnet: »Was [...] ist eine Wahrheit, die tötet, wert gegenüber einer Wahrheit, die jemanden leben lässt?« (Z, S. 179)[47]

Im Zichroni-Strang wird der Glaube an eine göttliche Ordnung thematisch. Zichroni ist der Ansicht, »dass der Ewige nach einem durchdachten Drehbuch Regie führt[]« (Z, S. 145), und auch die »grausamen Wendungen« (Z, S. 145) im eigenen Leben zeigen nach Zichroni »eine tiefe Poesie im göttlichen Lenken unserer Geschicke« (Z, S. 145). Der Glaube ermöglicht Zichroni, die außergewöhnliche Gabe als »Geschenk« (Z, S. 89) zu begreifen. Aus den jüdischen Traditionen bezieht Zichroni nicht nur ein Erklärungs-, sondern auch ein Handlungsmuster: Da er die Gabe als »Auftrag« (Z, S. 90) ansieht und sie einsetzen möchte, um anderen zu helfen, stellt Zichroni sein Handeln unter das Gebot der »Demut« (Z, S. 100). Das Ziel der Befreiung von »Selbstbezogenheit« (Z, S. 100) führt ihn in die jüdische Ethik zu den »Mussar-Lehrern« (Z, S. 101) und »dem '*Mesilat Yesharim*' des Ramchal [...], der den '*Weg der Frommen*' als einen stufenweisen Prozess der Selbsterkenntnis und Selbstkontrolle beschreibt« (Z, S. 99). Demut lernt Zichroni auch durch seine Gabe und ihre Grenzen. Obgleich er die Erinnerungen des Anderen antizipieren kann, hat er »keine Möglichkeit, Zusammenhänge zu erkennen, die der Betreffende nicht selbst in jenem Augenblick herstellt[]« (Z, S. 134). Zichroni bleibt somit stets an die Perspektive des Gegenübers gebunden.

[46] Zum Abitur schenkt Bollag Zichroni einen Demantoid (vgl. Z, S. 102). Diesen erblickt Wechsler unter den Utensilien in dem ihm zugestellten Koffer (vgl. W, S. 22).

[47] Zu Steins Perspektive auf den 'Fall Wilkomirski' vgl. Stein: *Bruchstücke einer Kindheit*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20061221/bruchstucke-einer-kindheit/ (Zugriff: 21.1.2013).

In seinem anamnetischen Bericht diagnostiziert Zichroni drei Ereignisse, die zu seinem Scheitern aufgrund der Abkehr von der zur Maxime erhobenen Demut geführt haben (vgl. Z, S. 180). Während die Heilung von Lauren, seiner Patientin in der Psychiatrie des Maine Medical Center in Portland, ihn zu »Hochmut« (Z, S. 180) verleitet habe, sei es im Fall Minsky »Achtlosigkeit« (Z, S. 180) gewesen. Außer in der Ermutigung Minskys, seine (vermeintlichen) Erinnerungen niederzuschreiben (vgl. Z, S. 177) – obgleich Zichroni dabei »kein Buch im Sinn« (Z, S. 177) gehabt hat –, zeigt sich die Unachtsamkeit auch im Einsatz seiner Gabe. Nicht der »Zweifel, sondern der Wunsch, Minsky und sein Leid wirklich zu verstehen« (Z, S. 174), bildet den Grund, weshalb Zichroni Minsky ein einziges Mal berührt und flüchtig in seine Erinnerungen eintaucht: Während er in seiner Vision von einer Frau »nur die Beine, in groben Gummistiefeln, wie Bauern sie tragen« (Z, S. 174), erblickt, erläutert ihm Minsky kurz darauf, dass die Blockowa »blank gewichste Lederstiefel« (Z, S. 175) getragen habe. Dieses disparate Detail, das Minskys Shoah-Kindheitsbericht in Frage stellt, hinterfragt Zichroni jedoch nicht, da er für Minsky nicht »Therapeut, sondern einfach nur Freund« (Z, S. 127) gewesen ist und ihm uneingeschränkt Glauben schenkt. Die Klimax bildet jedoch die (erinnerte) Konfrontation mit Wechsler, die formal mit der Kollision der Erzählstränge in der Buchmitte zusammenfällt: Als Wechsler Jahre nach dem Minsky-Skandal durch einen Zufall den Schabbat in Ofra bei Zichroni verbringt, kommt es an der Mikwe, einem rituellen jüdischen Tauchbad, bei Moza zu einer Kampfszene, bei der sich Zichronis »Zorn« (Z, S. 181) gegen Wechsler entlädt: »Als er [Wechsler] wieder auftauchte und zitternd prustete, sah ich ihm direkt in die Augen und griff nach seinem Kopf [...] und drückte ihn langsam, doch so fest ich nur konnte, zurück ins Wasser« (Z, S. 193), schreibt Zichroni. An dieser Stelle gelangt die Erzählung von Zichroni, der glaubt, an Wechsler »womöglich sogar zum Verbrecher« (Z, S. 127) geworden zu sein, an ihr Ende – bezeichnenderweise in jenem Moment, als Zichroni seine Handschuhe abgelegt hat und in die Erinnerungen Wechslers eintaucht, so bleibt zu vermuten (vgl. Z, S. 193). Obgleich sich in Zichronis Zornausbruch am rituellen Ort ein radikaler Bruch abzeichnet, verbürgt der Glaube an eine göttliche Ordnung die Stabilität seiner Identität und zugleich »die traditionell wirkende Kontinuität und Kohärenz seiner Narration«.[48]

Während Zichronis Werdegang ihn aus der Ausschließlichkeit eines religiösen Lebens im haredischen Milieu von Geula hinausführt, nähert sich Wechsler aus seinem säkularen Leben zunehmend dem modern-orthodoxen Judentum an – auch in dieser Hinsicht bewegen sich die

[48] Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 314.

Erzählungen also aufeinander zu.[49] Wechsler lebt nach den Gesetzen der Thora, so verrät bereits der Eingangssatz seiner Erzählung: »Für gewöhnlich öffnen wir am Schabbes nicht die Tür, wenn es läutet.« (W, S. 7) Im Kontrast zur Zichroni-Erzählung fokussiert dieser Erzählstrang nicht die Kontinuität der Identität, sondern die biographischen Übergänge und markanten Brüche. Wechsler hat »Erfahrung darin, ein Leben für ein anderes aufzugeben« (W, S. 149). Bezeichnenderweise interessiert er sich besonders für die Mikwaot, die rituellen Tauchbäder (vgl. W, S. 172). Sie sind das Sinnbild des Neubeginns, der sich mit der Tevila, dem rituellen Bad, vollzieht: »Nichts würde mehr gelten von dem, was gewesen war.« (W, S. 148) Anhand der Mikwe und der Symbolik der Taufe lassen sich die Übergänge in Wechslers Identitätssuche skizzieren.

In seiner Erzählung berichtet Wechsler von der Konversion zum Judentum. Die Mikwe ist der Ort, »um den Übergang in mein [Wechslers] neues Leben auch symbolisch zu bekräftigen« (W, S. 147). Die Konversion trennt das »Band der Generationen« (W, S. 148) und eröffnet einen neuen Bund – symbolisiert durch die Namensänderung: »Ich entschied mich für Arieh – Löwe – und Ariel fügte das jiddische Leiw hinzu« (W, S. 148), erzählt Wechsler. Die Namensänderung trägt für ihn mehr als nur eine symbolische Bedeutung, denn »[d]en Namen zu wechseln, ändert das Schicksal, die Zukunft und die Vergangenheit« (W, S. 148).[50] Konsequenterweise oszilliert die Vorstellung des Übergangs in ein »neues Leben« (W, S. 147) sinnbildlich zwischen Geburt und Tod. In der Nacht vor der Konversion träumt Wechsler von einer Flussüberfahrt auf einem »morschen Kahn« (W, S. 147). Als er mit dem Boot sinkt, stellt er fest, dass er unter Wasser »atmen« (W, S. 147) kann. Die Schilderung des ambivalenten Traums schließt an die griechische Mythologie an, indem Wechsler von Todesboten umgeben ist: Der Fluss, den er überquert, verweist auf den Acheron bzw. den Lethefluss, den »Fluss des Vergessens« (W, S. 188), und im »Fährmann« (W, S. 147) erkennt der Leser Charon wieder.[51] Zugleich deutet das »Granatrot des Himmels« (W, S. 147) auf das Totenreich hin,

[49] Wechsler erscheint bei seinem Besuch in Ofra »in schwarzem Anzug mit Weste, weißem Hemd und Krawatte, auf dem Kopf einen jeschiwischen Hut« (Z, S. 189f.) und kontrastiert dem Bild, das Zichroni von einer Lesung in Leipzig erinnert, als Wechsler »in Jeans, T-Shirt und zerknittertem Sakko« (Z, S. 190) aufgetreten ist.

[50] Das Moment der Namensänderung ist auch für den Autor charakteristisch, denn 'Benjamin Stein' ist nicht sein eigentlicher Name. Die Namensänderung begründet Stein wie folgt: »Ich wollte mich emanzipieren – von den Toten, vom Exil, von der Staatskarosse und seinem stolzen Insassen. [...] Ich wollte selbst bestimmen, wer ich sein würde – als Autor, als Mensch. [...] Das kann ein Name allein nicht leisten. Aber er hilft dabei.« Stein: *Familiengeschichte*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20100614/familiengeschichte/ (Zugriff 20.2.2013).

[51] Vgl. Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 321.

bleibt doch Persephone im Mythos durch einen Granatapfel eine dauerhafte Rückkehr in die Oberwelt versperrt.

Ein ähnlicher Alptraum eröffnet Wechsler später – zumindest partiell – den Einblick in seine verlorenen Erinnerungen. Als er auf der Spur seiner fragwürdig gewordenen Identität nach Israel reist und in Folge von Zichronis Verschwinden am Flughafen von Tel Aviv in ein Verhör gerät, scheint Wechsler im Gefängnis bei einem Traum ein »Übergangsritual«[52] zu durchlaufen. Der Traum knüpft in seiner Metaphorik an einen Dialog an, in dem eine Autorin Wechsler »von der Schlangengrube im Tempel des Asklepios im antiken Epidaurus« (W, S. 188) erzählt und die »Parallele zum Konzept der Mikwe« (W, S. 188) erläutert hat. Im Kontext eines symbolischen Übergangs, der sich mit dem Bild der in seine Zelle eindringenden Schlangen verbindet (vgl. W, S. 189), kehren Erinnerungsausschnitte an den Fall Minsky, an Zichroni und die Konfrontation mit ihm in Wechslers Gedächtnis zurück. Die Erinnerung reißt jedoch mit der Feststellung des Verschwindens von Zichroni ab (vgl. W, S. 203). Angesichts dessen sucht Wechsler die Mikwe bei Moza erneut auf, in der Hoffnung die Erinnerung zurückzugewinnen: »Gleich werde ich in das eiskalte Wasser sinken, und alles wird sein, wie es einmal war. Aber ich sinke nicht. Ich falle. Das Becken, in das ich stürze, ist leer.« (W, S. 204) Die Erzählung, die mit dem Sturz in das leere Becken endet, lässt den Leser sowohl über Wechslers Schicksal, als auch über Wechslers Rolle in Bezug auf Zichronis Verschwinden im Ungewissen.

Die komplementären Erzählungen zeigen, dass sich jüdische Identität in *Die Leinwand* nicht *ex negativo*, sondern durch den Bezug auf religiöse Traditionen konstituiert. Das Trauma der Shoah, das in den vermeintlichen Erinnerungen von Minsky bzw. Wilkomirski als der realhistorischen Folie für den fiktiven Skandal ins Zentrum rückt, wird in den Ich-Erzählungen der Figuren Wechsler und Zichroni an die Peripherie gedrängt. Der Fall eines pathologisch angeeigneten Judentums bildet im Roman *Die Leinwand* den Erzählanlass, um die Ich-Erzähler mit ihrer problematisch gewordenen Identität zu konfrontieren. Beide Erzählstränge fokussieren den maßgeblichen Zusammenhang von Erinnerung und Identität und loten dabei die Möglichkeiten und Grenzen des Erzählens aus. »*Wir wissen ja nicht, was wahr ist, / sagst du. Wir können nur sagen, / was zählt*« (Z, S. 5), lautet das Motto der Zichroni-Erzählung. Eine grundlegende Wissenschaftsskepsis verbindet sich bei Zichroni mit dem Glauben an das Mystische, der ihm hilft, seine außergewöhnliche Gabe zu erklären. Im Wissen um den Konstruktcharakter von Erinnerung und Identität vermag der Psychoanalytiker Zichroni in seiner autobiographischen Narration eine Anamnese seines

[52] Ebd.

Ichs und seines Scheiterns durchzuführen. Der tiefen Verwurzelung im Glauben an das Mystische verdankt Zichronis retrospektive Erzählung ihre Linearität und Kohärenz. Dieses Erzählmuster bildet einen Gegensatz zum unzuverlässigen Erzähler Jan Wechsler. In den Fokus seiner Erzählung rücken die biographischen Diskontinuitäten. Anhand von Wechsler und seiner fragwürdig gewordenen Identität macht Steins Roman den Fiktionscharakter von Erinnerungen in der Fiktion selbst lesbar. Die Frage nach der (Un-)Zuverlässigkeit der Erinnerung knüpft sich dabei auch an die Frage nach alternativen Lebensentwürfen. Das Moment des Übergangs verdichtet sich in Wechslers Erzählung in der Symbolik der Taufe, im Wasser der Mikwe, und spiegelt sich zugleich im Motto des Erzählstrangs wider: *»willst du den hohlweg nehmen / oder den fluss? (den fährmann / zahlt niemand mit Liebe)«* (W, S. 5)[53] Der unsicheren persönlichen Erinnerung Wechslers steht die Kontinuität der religiösen Traditionen des Judentums gegenüber, die in den komplementären Erzählungen in Steins Roman als ein Weltzugang erinnert werden, der Geschichte strukturiert und sinnstiftend wirkt.[54] Im Spannungsverhältnis der Erzählstränge, die ihre Wirkungskraft auch aus dem ambivalenten Romanende in der Buchmitte beziehen, verweist die Metapher der Leinwand schließlich auf Steins Buch selbst zurück: *Die Leinwand* bildet eine Projektionsfläche, auf der Erinnerungs- und Identitätsbildungsprozesse visuell und narrativ strukturiert werden.

[53] Das Motto der Wechsler-Erzählung ist einem Gedicht von Benjamin Stein entnommen. Vgl. Stein: *Als Seraph*. Weblog *Turmsegler*. URL: http://turmsegler.net/20071126/als-seraph/ (Zugriff: 19.2.2013).

[54] Zum Erinnern in der jüdischen Tradition vgl. Bettina Bannasch, Almuth Hammer: *Jüdisches Gedächtnis und Literatur*. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, New York: de Gruyter 2005, S. 277–296.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 221–243

»DIE VERGANGENHEIT GÄRTE UND BLUBBERTE BEI UNS HINTER JEDER TÜR UND JEDEM VORHANG.«

PRAGER GESCHICHTE(N) UND ERINNERUNG IN JAN FAKTORS *GEORGS SORGEN UM DIE VERGANGENHEIT*

Charel BRACONNIER
(Universität zu Köln)

Zusammenfassung

In Jan Faktors Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* werden mehrere Ebenen literarischen Erinnerns aufgegriffen. Neben dem persönlichen Erinnern des Protagonisten Georg an das Erwachsenwerden im Prag der fünfziger bis siebziger Jahre, das stark autobiographische Züge aufweist, wird die Stadt selbst zum individuellen und kollektiven Erinnerungsraum. Dabei sind die Darstellungsweise des jeweiligen politischen Hintergrunds, sowie intertextuelle Referenzen auf verschiedene Prager literarische Traditionen von Wichtigkeit. Als dritte Art des Erinnerns wird in der Familiengeschichte Georgs die Aufarbeitung des Holocaust thematisiert. Dieser Beitrag will versuchen, die Funktionsweisen und Verflechtungen der verschiedenen Ebenen des Erinnerns aufzudecken.

1. Einleitung

Bereits im Titel seines 2010 erschienenen Romans *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* verweist Jan Faktor darauf, dass der Umgang mit dem Vergangenen die Hauptkomponente des Erzählten bildet. Im Text werden dabei verschiedene Dimensionen des Erinnerns zwischen kollektiver und individueller Erinnerung aufgegriffen.

Erinnern – im Allgemeinen und in der Literatur – wird generell als wesentlicher Prozess individueller Identitätsbildung verstanden.[1] Jan Faktors 637 Seiten starker Roman ist in dieser Hinsicht doppelt interessant, weil der Autor sich stets an der Grenze zwischen autobiographischem Erzählen und Autofiktion

[1] Einführend dazu vgl. Erll 2005.

bewegt. Die fiktive Welt des Ich-Erzählers Georg vermischt sich stark mit Jan Faktors eigener Vergangenheit im Prag der fünfziger bis siebziger Jahre. Dieser Spagat wird allerdings immer wieder ironisch und in karnevalesker Manier gebrochen. Das individuelle Erinnern ist überdies geprägt von einer transkulturellen Zwischenstellung des Autors zwischen Deutschland und Tschechien, was sich nicht zuletzt auf der sprachlichen Ebene manifestiert.

Im Zentrum von Jan Faktors Text steht seine Heimatstadt Prag. Die Stadt an der Moldau ist Ausgangspunkt für die Erinnerungen des Protagonisten Georg. Im Stadtraum Prag verbinden sich individuelles und kollektives Erinnern, wobei die historische Situierung des Geschehens von der Nachkriegszeit, über den Prager Frühling hin zur sogenannten 'Normalisierung'[2] besonders hervorzuheben ist. Von der Darstellungsweise Prags im Roman ausgehend kann eine weitere Form des literarischen Erinnerns im Kontext eines intertextuellen Geflechts im Sinne Renate Lachmanns[3] festgestellt werden. Direkte intertextuelle Referenzen sind im Roman zwar nur vereinzelt vorhanden, bewirken aber eine prägnante Fokussierung auf literarische Traditionen Prags. Die Darstellung der Stadt Prag ist in Faktors Roman als wesentliche Komponente individuellen und kollektiven Erinnerns anzusehen und soll folglich im Mittelpunkt dieser Untersuchung stehen.

Darüber hinaus wird ein weiterer Aspekt des Erinnerns thematisiert: Vor allem im letzten Teil des Romans rückt das Erinnern an den Holocaust in den Mittelpunkt. Obwohl der Holocaust ein wesentlicher Aspekt in der Familiengeschichte des Protagonisten Georg ist, werden Erinnerungs- und Aufarbeitungsprozesse innerhalb der Familie ständig unterdrückt. Erst mit der Reise in das Arbeitslager in Polen, in welchem die Mutter des Ich-Erzählers im Zweiten Weltkrieg interniert war, gelingt ein Zugang zum Geschehenen und es findet eine Art Vergangenheitsbewältigung statt.

Der Roman bewegt sich somit ständig im Spannungsfeld verschiedener, miteinander verknüpfter Arten von Erinnerung, wie im Folgenden dargestellt werden soll. Es werden dabei zwei Bereiche der Gedächtnisforschung in der Literaturwissenschaft angesprochen: zum einen die Darstellung von Gedächtnis bzw. Erinnerung *in der* Literatur – Georgs Erzählen und die Aufarbeitung der Familiengeschichte – und zum anderen das Gedächtnis *der* Literatur, verstanden als intertextuelles System.[4]

[2] Mit dem tschechischen Begriff 'normalizace' bezeichnete die kommunistische Führung der Tschechoslowakei die Periode nach dem Prager Frühling in den frühen siebziger Jahren. Mit dem Einmarsch der Armee des Warschauer Paktes wurde der Prager Frühling beendet, neu gewonnene Freiheiten rückgängig gemacht und es wurde eine politische 'Eiszeit' eingeläutet.

[3] Vgl. Lachmann 1990.

[4] Vgl. Erll 2005, S. 2–4.

2. Perspektive(n) und Identitätskonstruktion(en)

Identität und Erinnerung stehen in einem sehr engen Verhältnis zueinander. Die Sicht auf die Vergangenheit ist ein wesentlicher Baustein zur Bildung einer eigenen Identität, wie in einer Reihe kulturwissenschaftlicher Forschungsansätze der letzten Jahre betont wird.[5] Dass Identitätsbildung im Wesentlichen über Erinnerung erfolgt, ist eine der Grunderkenntnisse von Kognitions- und Narrationspsychologie. Literarische Texte können dementsprechend allgemein als Erinnerungs- und Identitätsmodelle verstanden werden.[6] Erinnerung hat auch auf textinterner Ebene oft die Funktion einer Identitätskonstruktion von Figuren. Die Perspektivenstruktur des Erzählens bildet dabei ein wesentliches Moment zur Darstellung von individuellem oder kollektivem Erinnern.[7]

In Jan Faktors Roman lässt sich auf den ersten Blick eine deutliche Parallele zwischen dem Handlungsschema rund um den Protagonisten Georg, aus dessen Perspektive erzählt wird, und den Eckdaten der Biographie Jan Faktors erkennen: Jugend in Prag, Beginn eines Informatikstudiums nach dem Prager Frühling, Abbruch des Studiums und Arbeit in der Hohen Tatra in der Slowakei und schließlich (implizit auch im Roman angeführt) der Weggang aus Prag Richtung Berlin im Jahr 1978.[8] Neben der Gattungsbezeichnung des Textes als Roman weist auch das Vorwort die Handlung als fiktiv aus; zugleich wird jedoch auf die deutlichen Parallelen zur Vergangenheit des Autors verwiesen: »Die Themen- und Personenkreise, die mir den Stoff für diese fiktive Geschichte geliefert haben, haben mich und Annette, meine Frau, jahrzehntelang beschäftigt.«[9] Es gibt also deutliche Realitätsreferenzen, wobei – wie Gerhard Trapp in seiner Rezension bereits hervorhebt – die Authentizität des Geschehenen größtenteils belegbar, die Ausgestaltung im Detail jedoch vorwiegend fiktiv ist.[10] Georg kann somit als autofiktive Figur verstanden werden, wobei der gleitende Übergang vom Autor zum Protagonisten intendiert ist. »Die Grenzen zwischen mir und Georg sind nicht klar und sollen nicht ganz klar sein.«,[11] heißt es bereits in *Georgs Versuche an einem Gedicht*. Auch in diesem frühen Werk Faktors fungiert Georg als literarisches Alter Ego des Autors.

[5] Vgl. z.B. Neumann 2005, S. 149f.

[6] Ebd.

[7] Vgl. ebd., S. 167f.

[8] Cornejo 2010/a, S. 407.

[9] Faktor 2010/a, S. 5. Im Folgenden im Text zitiert als GV mit Seitenangabe.

[10] Vgl. Trapp 2011, S. 255f.

[11] Faktor 1990, S. 118.

In diesem Zusammenhang lässt sich am Titel des Romans eine Anspielung auf das Gedicht *Georgs Sorgen um die Zukunft* erkennen, wie Jan Faktor auch in einem Interview mit Renata Cornejo andeutet.[12] Die dort vorhandenen Sprachexperimente des in die DDR emigrierten Jan Faktor lassen sich als erste Schritte in einem neuen literarisch-kulturellen und sprachlichen Umfeld lesen. Im Gedicht wird der Blick in gewisser Weise auf die Zukunft gerichtet, indem das Erlernen einer neuen Sprache – Deutsch in der neuen Umgebung Ost-Berlins – als Teil der Konstruktion von Identität thematisiert wird. Das Gedicht, bestehend aus Variationen von grammatikalischen Wortkonstruktionen und aus Lehrbüchern abgeschriebenen Mustersätzen, ist im Sinne von Faktors Programmatik der 'Trivialpoesie' zu verstehen. Faktors 'Trivialpoesie' ist zwar im politisch-literarischen Umfeld des Prenzlauer Berges der 1980er Jahre entstanden, geht aber von einer primär apolitischen Auffassung von Literatur aus. Sie kann dennoch auch als Verweigerungshaltung gegenüber dem Sprach- und Kunstmissbrauch in der DDR verstanden werden, die durch die Abkehr von engagierter Literatur eine subversive Kraft entwickelt.[13]

In *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* geht der Blick in die Vergangenheit. Laut Jan Faktor zog sich der Schreibprozess über gut 20 Jahre hin[14] und könnte somit zumindest in Teilen als Resultat einer Art Selbstfindung in der neuen Umgebung des Berliner Literaturbetriebs gedeutet werden. Dass eine eindeutige Zuordnung zum Komplex der Inter- und Transkulturalität im ‚klassischen' Sinne von Migrationsliteratur jedoch schwierig ist, wurde bereits von Inga Probst hervorgehoben.[15] Jedenfalls kann die primäre Motivation zum Verfassen des Romans – unabhängig vom Diskurs über die literarisch-kulturelle Zugehörigkeit Faktors – als Versuch einer privaten Selbstverortung verstanden werden; so ist für Jan Faktor die »eigentliche Geschichte des Romans ganz und gar privat«.[16] Wie Alfred Thomas es für W. G. Sebalds Protagonisten Austerlitz im gleichnamigen Roman feststellt, dem es ebenfalls um eine Wiederentdeckung der alten Heimat geht, kann auch Georg als »the author's fictional surrogate«[17] verstanden werden. Die einzige Heimat, die dem Schriftsteller bleibt, ist die Sprache und das Schreiben selbst. Prag zu 'schreiben' sei bei Sebald ein Versuch, »the ultimate

[12] Cornejo 2010/a, S. 418. Die erste Vorlage für den Roman war eine Prosaskizze, vgl. ebd. S. 417.

[13] Vgl. Cornejo 2009, S. 120.

[14] Faktor 2010/c.

[15] Vgl. Probst 2012/a, v.a. S. 186f.

[16] Cornejo 2010/a, S. 417.

[17] Thomas 2010, S. XII.

meaning of things through language«[18] zu erwerben. Ähnliches lässt sich auch für Faktor feststellen. Mit den Recherchen für den Roman wurde Jan Faktor, dem am heutigen Prag vieles fremd ist, bewusst, wie sehr er in Prag verwurzelt ist, und es stellte sich beim Schreibprozess ein Gefühl ein, »nachträglich wichtige Hausaufgaben zu erledigen«,[19] so der Autor.

Obwohl eine zu starke Fokussierung auf Erklärungsmuster wie die Diskontinuität als Hauptmerkmal von Migration oder 'Fremdheitserfahrung' in der Tat insbesondere für den vorliegenden Roman problematisch erscheinen und binäre Schemata von 'Eigenem und Fremden' sicherlich zu kurz greifen, sollte die interkulturelle Perspektive des Romans dennoch berücksichtigt werden. In einem Interview im Anschluss an eine Lesung im Prager Goethe-Institut bezeichnet Faktor den Roman als »tschechischen Roman«,[20] womit er v.a. auf die geschichtlichen Ereignisse anspielt. Sprachlich lässt sich Faktor aufgrund seines literarischen Durchbruchs mit deutschsprachigen Texten, trotz einiger früher Versuche in tschechischer Sprache, ziemlich klar einordnen.[21] Dieser Sprachwechsel kann dabei als eine Art kulturelle Rückkehr interpretiert werden, da ihm das Deutsche aus Familienkreisen durchaus geläufig war: »Im Grunde bin ich über Umwege in den deutschen Kulturkreis meiner Familie zurückgekehrt.«[22]

Textintern dient die Erinnerung als wesentliches Element zur Identitätsbildung; dies wird in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* umso mehr unterstrichen, als die Konstruktion der Erzählerfigur Georg im Wesentlichen auf dem Blick in die Vergangenheit beruht, während die Gegenwart der Figur nur an wenigen Stellen durchscheint.[23] Bei Jan Faktors Roman handelt es sich auf den ersten Blick um einen Entwicklungsroman. Der Ich-Erzähler Georg erzählt in der Retrospektive vom Erwachsenwerden im kommunistisch geprägten Prag; im Mittelpunkt stehen zunächst Themen und Probleme, die einen Jugendlichen in der Pubertät beschäftigen, in der Hauptsache die Entdeckung der Sexualität, sprachlich wie inhaltlich größtenteils grotesk verzerrt, wie auch schon der recht skurrile Untertitel des Romans *Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* vermuten lässt. Ausgangspunkt des Romans ist eine »etwas verworrene Familien- und Kindheitsgeschichte« und »eine Art erotischer Entwicklungsroman«, wie

[18] Ebd.

[19] Cornejo 2010/a, S. 418.

[20] Faktor 2010/d.

[21] Vgl. Cornejo 2010/a, S.148. Zum Sprachwechsel bei Jan Faktor auch: Cornejo 2010/b, S. 181–185.

[22] Cornejo 2010/a, S. 419.

[23] So wird etwa im ersten Satz des Romans durch eine Anspielung auf das Alter des Ich-Erzählers eine zeitliche Verortung vorgenommen.

der Autor selbst präzisiert.[24] Die individuelle Entdeckung der Sexualität und ihre grelle und wortgewaltige Überspitzung, die in der Liaison Georgs mit der besten Freundin seiner Mutter im wahrsten Sinne ihren Höhepunkt findet, bestimmen zweifelsohne einen wesentlichen Teil der Handlung.

Neben dem Entwicklungsroman in bisweilen grotesker Ausführung ist Faktors Werk allerdings auch eine sarkastische politische und soziale Analyse des kollektiven Scheiterns sowie ein literarischer Beitrag zur Kulturgeschichte der ČSSR, der Tschechoslowakei der 1950er bis 1980er Jahre.[25] Der Romanprotagonist Georg lebt mit seinen Tanten, seiner Mutter und seinem Onkel in einem Haus im Stadtteil Prag 6 in direkter Nähe zur Prager Burg, dem Hradschin. Georg ist dabei der einzige Vertreter der jüngsten Generation dieser deutsch-jüdischen Prager Familie. Die Männer von Georgs Tanten sind, bis auf einen Onkel, alle in Vernichtungslagern im Zweiten Weltkrieg umgekommen. Über die jüdische und die deutsche Identität der Familie wird, wie über die Vergangenheit insgesamt, ein Mantel des Schweigens gelegt. So erfährt Georg erst dann, dass er Jude ist, als er einen jüdischen Mitschüler auf dem Gymnasium rassistisch beschimpft und dies zuhause zur Sprache kommt: »Hat dir das bis jetzt niemand gesagt Georg? WIR sind doch JUDEN, wir alle hier, du natürlich auch. Alle unsere Ärzte und fast alle unsere Bekannten sind Juden – egal, ob sie im Dezember Weihnachtsbäume nach Hause schleppen oder nicht.« (GV, S. 54) Bei Georgs geschiedenen Eltern prallen zudem zwei Welten aufeinander. Die Mutter arbeitet bei der Literaturzeitschrift »Literarní noviny«, welche das führende Sprachrohr der politischen Erneuerungsbewegung rund um den Prager Frühling war. Georgs Vater hingegen ist Mitarbeiter der *Státní bezpečnost*, der Staatssicherheit der Tschechoslowakei.[26] Die Perspektive der Hauptfigur ist also von mehreren Komponenten geprägt und der Blickwinkel des pubertierenden Jugendlichen wird hintergründig durch eine unsichere Familienidentität und politisch konträre Positionen unterwandert.

In Jan Faktors Roman werden Erinnerungsprozesse explizit thematisiert, mit formalen Entsprechungen in der Erzählweise. So fällt auf, dass die Handlung nicht in einer streng chronologischen Reihenfolge verläuft. Zahlreiche Pro- und Analepsen lassen eine klare chronologische Abfolge zunächst nicht aufkommen, wenngleich sich eine zeitliche Entwicklung

[24] Cornejo 2010/a, S. 417.

[25] Vgl. Trapp 2011, S. 255.

[26] Beides entspricht auch den wahren Begebenheiten – eine weitere Parallele zu Faktors realem Leben. Vgl. Faktor 2008, S. 2 und S. 4.

erkennen lässt. Diese mäandrierende Erzählweise, die »wie ein Katarakt über den Leser hereinbricht«,[27] wird vom Ich-Erzähler wie folgend erklärt:

> In wie viele Phasen meine private Gefühlsachterbahn auch einzuteilen wäre, ich würde sie in diesem Text nicht nur alle gern benennen, sondern die einzelnen Zeitsegmente unbedingt auch chronologisch sortiert sehen. Ich würde daran aber sicherlich scheitern. Soll sich beim Lesen jeder sein eigenes Zeitschema zusammenbasteln – und jeder ein anderes von mir aus. (GV, S. 30)

Hiermit wird die erzählerische Qualität von Erinnerungsprozessen unterstrichen. Erinnerungen sind keine bloße Reproduktion von Vergangenheit, sondern immer ein dynamischer Prozess, eine gegenwärtige Aktualisierung von Erfahrungen.[28] Was der Auslöser für Georgs Erinnerungen ist und ihn zum Niederschreiben der eigenen Geschichte und der seiner Familie bewegt, bleibt allerdings zunächst im Verborgenen. Zwar wird an mehreren Stellen eine Art »Selbstheilungsdrang« als Motivation für die intensive Beschäftigung mit den eigenen Erinnerungen angegeben, ohne dies zunächst jedoch weiter zu vertiefen:

> Ich ließ die Dinge beim Schreiben auch einfach fließen und überließ den Rest dem zuverlässigen Selbstheilungsdrang, den auch jede andere, einigermaßen lebendige Körpermasse besitzt. Daß ich dabei einige abgekapselte Altfurunkel aufgerissen, einige Ritz-, Riß- und Widerhakenwunden frisch produziert habe, bestreite ich nicht. Nur keine Jahrestage feiern, nur keine Gedenkveranstaltungen organisieren, bloß nicht irgendwelche Zeit-, Übersichts – oder Bildtafeln aufstellen. (GV, S. 30f.)

Aus dem letzten Satz lassen sich bereits die Verdrängungsmechanismen innerhalb der Familie herauslesen, mit denen auf die traumatische Familiengeschichte reagiert wird und die im weiteren Verlauf immer offener zu Tage treten.

Mit dem Fokus auf die Erzählinstanz rückt auch die Art und Weise der erzählerischen Vermittlung des Erinnerten in den Mittelpunkt. Wie bereits in Faktors oben erwähnten, frühen Gedichten überdeckt der »parodierte[] (oberflächliche[]) Ernst«[29] auch hier oftmals die eigentliche, ernsthafte Aussage des Textes. Wirklich entfalten konnte sich Jan Faktor in dieser Hinsicht laut Eigenaussage erst in dem hier diskutierten, zweiten Roman.[30] An manchen dieser grotesk anmutenden Stellen tritt dabei eine von Renata

[27] Trapp 2011, S. 255.

[28] Vgl. Neumann 2005, S. 152.

[29] Cornejo 2010/a, S 209.

[30] Ebd., S. 418.

Cornejo konstatierte »Anti-Ästhetik«[31] zutage. Im Gegensatz zu Faktors experimenteller Lyrik der achtziger Jahre ist eine strikte Verweigerungsstrategie gegenüber der Literatur hier jedoch nur im Ansatz vertreten. Wörter werden hier nicht auf bloßes Material für Sprachexperimente reduziert.[32] Dennoch sind sprachliche Extreme vorhanden, wie Faktor betont: »Manche Kapitel leben von langen assoziativen Eruptionen, driften leicht ins Irreale [...] Ich habe absolut keine Scheu, mit der Sprache auch brutal umzuspringen.«[33] Dieser Stil kann dementsprechend, wie etwa im Feuilleton der FAZ, als »Poetik der Indezenz«[34] beschrieben werden. Dass diese bisweilen derbe Sprache in Kopplung mit der Jugendgeschichte um Georgs Sexualität aber keine Enthistorisierung, sondern vielmehr eine Unterwanderung gängiger Muster von Erinnerungsliteratur darstellt, wurde von Inga Probst dargelegt.[35] Humor ist dabei für Faktor in (literarischen) Verarbeitungsprozessen essentiell: »Durch Humor werden die Dinge für mich auf eine höhere Stufe der künstlerischen Verarbeitung gehoben.«[36] Gerade die Sprache des Erzählers erlaubt also »das Spiel mit einer veränderten Perspektive auf Geschichte und die historische Konstellation«.[37] Dementsprechend ist die Funktionsweise des Erinnerns in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* durch eine starke Verflechtung von persönlicher Erinnerung einerseits, überindividueller Historie und gesellschaftlichem Gedächtnis andererseits geprägt.

3. Prag (in) der Erinnerung

Um individuelles und kollektives Erinnern zu inszenieren, kann die Literatur auf eine Vielzahl von literarischen Verfahren zurückgreifen, wobei ein zentrales Moment die Darstellung von Raum ist.[38] Auch Faktor greift auf diese Erzählstrategie zurück: Georgs Erinnerungen sind stark mit dem Handlungsort Prag verwoben.

[31] Ebd., S. 210.

[32] Zur experimentellen Lyrik Faktors und ihren Bezügen zur Konkreten Poesie vgl. Cornejo 2010/a, S. 212ff. und Cornejo 2009.

[33] Cornejo 2010/a, S. 411.

[34] Lovenberg 2010.

[35] Vgl. Probst 2012/a, S. 188.

[36] Cornejo 2010/a, S. 412: In Bezug auf seinen ersten Roman spricht Faktor dementsprechend von 'nicht-depressiver Kunst'.

[37] Wichard 2012, S. 171.

[38] Vgl. Neumann 2005, S. 165.

Das Verhältnis von Erinnerung und Raum in der Literatur ist dabei reziprok: Über Raumdarstellungen können einerseits Erinnerungen vermittelt werden; andererseits kann man aber auch beobachten, wie die Erinnerungsfunktion des Textes die Raumdarstellung bestimmt. Als wesentlicher Analysefaktor von erzählten Räumen gilt die Perspektivierung.[39] Hier ist zunächst zu erwähnen, dass die literarische Darstellung per se nur eine selektiv-metonymische Darstellung erlaubt.[40] Literarische Texte können immer nur einen Ausschnitt präsentieren und Räume nie in ihrer Gesamtheit darstellen. Die Perspektivierung ist also eng mit Subjektivität verknüpft, sowohl im realen wie auch im symbolischen (also auch literarischen) Raum. Diese Erkenntnis lenkt den Blick innerhalb literarischer Werke auf die fiktionale Subjektkonstitution,[41] die oben bereits thematisiert worden ist. Damit einher geht die Selektionsstruktur literarischer Räume. Eine besondere Stellung im Kontext von Städten als Erinnerungsräumen nehmen bestimmte Orte ein, die als sichtbare Zeichen im Stadtraum eine erinnerungsrelevante Funktion erfüllen. Zu solchen Orten gehören etwa Denkmäler, repräsentative Gebäude, Museen oder Namen von Plätzen und Straßen. Hier zeigt sich besonders deutlich das Zusammenspiel von materieller Konkretheit und (wechselnder) Bedeutungszuschreibung. Die Verortung des Großteils der Handlung im Stadtteil Prag 6 hat hier, neben der Realitätsreferenz im Zusammenhang mit der Vergangenheit Jan Faktors, einen hohen symbolischen Wert. Die Wohnung von Georgs Familie liegt am Rand des alten Stadtgebiets direkt neben der Prager Burg. Zu Norden hin sind die neueren Stadtteile Dejvice und Bubeneč in direkter Nähe. Georg lebt also an der Grenze von zwei miteinander konkurrierenden Stadträumen. Das alte, traditionsreiche Prag, kodiert als eine Stadt des Vergangenen, aber auch das neue großstädtische Prag mit sozialistischen Plattenbauten prägen dementsprechend Georgs Erinnerungen. Dabei kann insbesondere das Viertel Dejvice als Ort des Übergangs zwischen altem und neuem Stadtraum gesehen werden. Dejvice grenzt einerseits direkt an das alte Prag mit dem Hradschin, und man findet vereinzelt architektonische Elemente aus der Donaumonarchie vor, andererseits ist das Erscheinungsbild vorwiegend durch Gebäude aus der ersten tschechoslowakischen Republik und sozialistische Bauten der 60er und 70er Jahre geprägt.

Ausgangspunkt für die Verbindung von Raum und Erinnerung ist zunächst die Wohnung von Georgs Familie. Die recht bizarre Anhäufung und Anordnung der Möbel, die Zimmeraufteilung und die ständigen Arbeiten am Haus fallen sofort ins Auge:

[39] Vgl. Nünning 2009, S. 42f.

[40] Vgl. ebd., S. 43f.

[41] Vgl. Hallet 2009, S. 25.

> Unsere riesige, in kleinere Wohneinheiten zerhackte Wohnung – neben Trennvorhängen gehörten auch selbstgebastelte Pappwände dazu – war ein kompliziertes Gebilde, und die Familien, Familienteile oder ihre freischwebenden Reste waren für Außenstehende nicht leicht zu überblicken. (GV, S. 17)

Georgs Onkel hat sich aus Schränken »eine Art Wagenburg« (GV, S. 20) gebaut, es gibt »dauernd irgendwelche Umschichtungen, Umbauten oder interne Umzüge« (GV, S. 18) und mehrere Kochnischen verteilen sich über die gesamte Wohnung. Das »Wohnungslabyrinth« (GV, S. 12f.) bleibt ein ständiges Provisorium und erfüllt weder die vormalige Rolle als Symbol bürgerlicher Selbstpräsentation, noch dient es als Gegenraum zur sozialistischen Außenwelt.[42] Die ungewöhnliche, 'verbaute' Struktur der Wohnung steht vielmehr im Zeichen des Umgangs mit der (traumatischen) Vergangenheit in Georgs Familie. Die »herumtorkelnden Erinnerungsverwandten« (GV, S. 175), wie der Ich-Erzähler seine Verwandten nennt, konstruieren fortwährend eine »schiefe Normalität« (ebd.) – Familienlegenden und »kreativ fortgesetzte« (ebd.) Lebensläufe überdecken die wahre Familiengeschichte. Innenraum und Erinnerungs- bzw. Verdrängungsprozesse sind schließlich direkt miteinander verwoben: »Die Vergangenheit gärte und blubberte bei uns hinter jeder Tür und jedem Vorhang.« (GV, S. 176)

Im Mittelpunkt steht aber der Blick des Protagonisten auf Prag und seine Geschichte. Wie in Jan Faktors erstem Roman *Schornstein*[43] spielt auch hier die Thematik der Entfremdung eine wesentliche Rolle. Rückblickend auf seine Zeit in Prag rekapituliert Georg die sukzessive Entfremdung gegenüber seiner Heimat, die an das Erwachsenwerden und die politischen Entwicklungen gekoppelt ist und ihn schließlich dazu bewegt, die Stadt zu verlassen. Diese Entfremdung manifestiert sich vor allen Dingen an der Darstellung des Prager Stadtraumes und dem individuellen Bezug Georgs zu der Stadt. Dabei vermischt sich die subjektive Ebene des Erinnerns mit der politisch-historischen Dimension. So werden ausgehend von verschiedenen Topographien in Prag vielfach politisch-historische Themen aufgegriffen, die dann aber durch die persönliche Komponente ins Komische verzerrt werden.

Anfangs heißt es noch allgemein in Bezug auf die politische Lage im Prag der 1950er Jahre: »Ich bin sowieso in einer Entwicklungsphase des Sozialismus groß geworden, in der sich relativ viele Menschen feuerbeständige Illusionen über ihre gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Perspektiven machen konnten. [...] In Zeiten meiner Kindheit gab es [...] noch wirkliche Inseln des Glücks und des Optimismus.« (GV, S. 15) Rund 600 Seiten später

[42] Vgl. Probst 2012/b, S. 38–40.

[43] Zur Entfremdung in *Schornstein* vgl. Cornejo 2010/a , S. 282.

konstatiert Georg: »Prag ist doch furchtbar, überall nur Magengeschwüre und Mundgerüche.« (GV, S. 616) Die Stadt übt aber bereits in Georgs früher Jugend mit ihrem bedrohlichen Charakter eine nachhaltige Wirkung auf den Protagonisten aus, wie der Ich-Erzähler im Nachhinein feststellt:

> Obwohl meine schöne Gegend unendlich viele Vorzüge hatte und in der Nachkriegszeit nur geringfügig verschandelt wurde, war ihre Harmonie trügerisch. Die äußere Aura, die ihr während der vergangenen Jahrhunderte verliehen worden war und mit der sie alle Pragliebhaber problemlos beeindrucken konnte, verdeckte einiges ausgesprochen geschickt. Wie brisant die Lage und die weitergefasste Topographie des Umfeldes meiner Straße in Wirklichkeit war, ist mir erst beim Schreiben dieses Kapitels aufgegangen. (GV, S. 237)

Georg wird klar, dass er in seiner Jugend topographisch von »realen Explosions- und Implosionsherden oder seelischen Schwärestätten« (GV, S. 237) umzingelt ist. Er macht fünf Orte in seiner Nähe aus, bei denen es »mittelbar oder unmittelbar um Sterben, Zerstörung oder Auslöschung geht«. (GV, S. 238) Dies sind die steile Abfahrtstraße von der Burg zur Moldau hinunter, die von Straßenbahnen befahren wurde, bis es zu einem schweren Unfall kam, das Stadion der Fußballmannschaft von Sparta Prag, die Militärakademie, das Boulevard der Verteidiger des Friedens und die Baustelle einer Bunkeranlage neben dem Stalindenkmal auf dem Letná-Plateau. Alle fünf Orte können dabei zunächst als Räume interpretiert werden, die gesellschaftlich-politische und historische Elemente aufgreifen. So kann etwa das Fußballstadion, von dem eine »massengeballte Bedrohung ausging« (GV, S. 241) und das »jede Individualität negierte« (GV, S. 240) als indirekte Anspielung auf sozialistische Massenveranstaltungen gelesen werden, wie sie etwa bei den Spartakiaden (einem kommunistischen Turn- und Sportfest) in der Tschechoslowakei stattgefunden haben. Die Militärakademie ihrerseits dient als Ausgangspunkt zu einem kurzen Exkurs in die Historie der Stadt und des Landes und thematisiert die politischen Wechsel im frühen 20. Jahrhundert. Bedrohlich wird der Ort dabei vor allen Dingen dadurch, dass hier immer ein »auslöschendes Können« (GV, S. 243) weitervermittelt wurde. Hier wird der Charakter von Städten als einer Art Palimpsest bestehend aus mehreren historischen Schichten dargestellt.[44] Thematisiert werden dementsprechend auch die Veränderungen im Stadtbild anhand des 'Boulevards der Verteidiger des Friedens'. Dabei wird die sozialistische Stadtplanung als eine Art Entseelung der Stadt dargestellt: Als durch die Verbreiterung der ehemaligen, nach einem alten Adelsgeschlecht benannten Belcredi-Straße das neue Boulevard ent-

[44] Vgl. Huyssen 2003.

steht, werden die Innenhöfe der alten Häuserblocks freigelegt. Durch die Umbaumaßnahmen wird der »seelische RAUM-ATEM« (GV, S. 244), eine Art *genius loci* den Innenhöfen entzogen, die für die Bewohner bislang als Rückzugsraum im großstädtischen Trubel fungierten.

Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Beschreibungen der jeweiligen Orte Motive aufgreifen, die in der Prager literarischen Tradition fest verankert sind. Neben der politischen Dimension in der Darstellung der genannten Orte wird das Bild Prags als einer Stadt des Unheimlichen und Magischen aufgegriffen und weitergesponnen. So schreibt Georg: »Ich bewegte mich damals [...] im Innentrakt eines neuzeitlichen Drudenfußes, auf den geometrisch nicht vorhandenen Achsen eines magischen Fünfzacks« (GV, S. 238). Es werden etwa durch den bereits erwähnten Straßenbahnunfall Statuen im Stadtbild zum Leben erweckt:

> Die düsteren Statuen des Mystikers und Symbolisten František Bílek, die auf der gegenüberliegenden Seite der Kreuzung vor Bíleks ehemaliger Villa standen [...], schauten dem Großereignis hocherregt zu. – Endlich ein Schritt in die richtige Richtung! Auf zu einer Apokalypse! wieherte es los aus ihren aufgerissenen Mündern. (GV, S. 239)

Auch bei der Darstellung des Fußballstadions als Vulkan werden scheinbar alte, in der Stadt schlummernde Kräfte evoziert:

> [...] mich prägte der Spartavulkan schon seit meinen ersten Lebenstagen – es waren gewaltige Stoßseufzer von Zehntausenden, Eruptionen eines Eintopfs aus miteinander verschmorten Seelen, das Aufheulen eines riesigen Leviathans, der Siegesjubel eines aufgeputschten Wasserkopfs ohne Gewissen, die mich bedrohten. (GV, S. 240f.)

Ebenso erinnert die Darstellung der Gebäude an die Tradition phantastischer Pragdarstellungen, wie beispielsweise in Gustav Meyrinks Roman *Der Golem*, wo die Häuser der Stadt als lebendige Wesen dargestellt werden. So »weinten viele der [...] entsprechenden Fensterbänke links und rechts wie aus wimperlosen Augenwinkeln, weil die modernen sozialistischen Wandfarben nicht wirklich wasserfest waren« (GV, S. 249). Die Anthropomorphisierung wird allerdings hier durch das Aufgreifen der politischen Komponente deutlich ins Komische verzerrt.

Bei Jan Faktor wird der Raum insbesondere durch Elemente der Komik neu kodiert und die Raumdarstellung wird letztlich zu einem Spiel mit Prager Literaturtraditionen. Die Verflechtung von eigener Erinnerung und politischer, gesellschaftlicher, öffentlicher Kodierung des Raumes folgt dabei einem geläufigen Schema des Schelmenromans, bei dem politische Ereignisse mit persönlichen, skurrilen Erinnerungen in komödiantischer

Art und Weise verkoppelt werden.[45] So ist Prag auch Ausgangspunkt für die persönlichen Erinnerungen an die eigene Jugend und Pubertät. Die Straßen rund um Georgs Wohnung dienen etwa als »prominente Lernorte« bei der Entdeckung der Sexualität.[46] Das alte Stadttor Písecká brána, genau an der Grenze zwischen dem alten und dem neuen Prager Stadtraum, ist ein Treffpunkt der Jugendlichen des Viertels, und im nahegelegenen Chotek-Park werden erste Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht gesammelt (vgl. GV, S. 45f.). Durch die Kombination mit persönlichen Erinnerungen aus der Kindheit wird das Gefühl der Bedrohung, das von der Stadt ausgeht, relativiert. Dies wird an dem letzten Ort des »fünfzackigen Belagerungsring[s]« (GV, S. 238), dem Baugelände eines Bunkers an der Südseite des Letná-Plateaus besonders ersichtlich.[47] Hier wird einerseits erneut ein typisches Motiv der Prager Literatur aufgegriffen, das die eigentliche Bedeutung des Bunkers überlagert – das sagenumwobene Tunnelsystem geheimer Gänge unter der Altstadt und der Prager Kleinseite.[48] Andererseits findet auch eine zweite Bedeutungsverschiebung statt, indem Georg eine persönliche Erinnerung an ein Spiel aus der Kindheit einbaut, die sowohl die politische Bedrohung wie auch die Mystifizierung im Zeichen einer literarischen Tradition unterwandert: Die Bunkeranlage wird zum 'Ziel' einer »Operation« (GV, S. 258) von Georgs Jugendclique, die die Baustelle in ihr Spiel miteinbaut.

Auch bei der Darstellung historischer Ereignisse wird eine ähnliche Erzählstrategie angewandt. Das Stadtbild ist Träger der Historie und verleiht der Darstellung eine hohe, durch Fakten gestützte Glaubwürdigkeit. So wird zum Beispiel die Besatzung durch die Armee des Warschauer Paktes topographisch mit dem Rundfunkgebäude Prags verbunden. Das Erinnern an die historischen Ereignisse, von denen vergleichsweise sachlich und nicht so wortgewaltig erzählt wird, wird in der Regel von Georgs individuellem Erinnern unterwandert:

> Nachdem die Kämpfe abgeklungen waren, herrschte in der Stadt eine euphorische Stimmung [...]. Und ich erlebte Abenteuerferien erster Güte. [...] Die ersten Runden hatten eindeutig wir gewonnen, die verstummten

[45] Solche Erzählstrategien kennt man beispielsweise aus Thomas Brussigs Texten. Man denke etwa an Brussigs Beschreibung des Falls der Berliner Mauer in *Helden wie wir,* wo die politische Wende und der sexuelle Trieb des Protagonisten miteinander verbunden werden.

[46] Trapp 2011, S. 254.

[47] Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um den 1953–59 erbauten Teil der Prager Metro, der auch als Bunker dienen sollte.

[48] Ein solcher Geheimgang ist bspw. Handlungsort in R. M. Rilkes *Zwei Prager Geschichten*; in Meyrinks *Golem* wird ebenso ein Labyrinth unter der Stadt evoziert.

> Besatzer hatten nach mehreren Tagen immer noch keins der Medien in der Hand. (GV, S. 342)

Der Stadtraum wird für Georg zu einer Art Abenteuerspielplatz, der Prager Frühling wird zum Boxkampf stilisiert. Das Erzählen von geschichtlichen Ereignissen ist somit authentisch und zugleich »subjektiv-künstlerisch gebrochen«.[49] Auch die Passagen ohne direkte Anspielung auf Georgs Adoleszenzgeschichte enthalten komödiantische Elemente: »Aus Wut [über die ausbleibende Hilfe der tschechischen Polizei] zerschossen sie uns nebenbei die Fassade des Nationalmuseums. Als Antwort hat man die dabei entstandene Fassadengrafik prompt nach dem sowjetischen Verteidigungsminister benannt – EL GRETSCHKO.« (GV, S. 342) Mit dieser Namensgebung, einer Zusammenführung des Namens des damaligen sowjetischen Verteidigungsministers Andrei Antonowitsch Gretschko und dem Freskenmaler El Greco, wird die Darstellung einmal mehr ins Komische abgeleitet.

Jan Faktor selbst beschreibt seine Eindrücke vom Prager Frühling in einem autobiographischen Essay als berauschend und naiv zugleich; was nach 1968 blieb, war die »Erinnerung an das Gefühl, was eine angstfreie, offene Gesellschaft sein kann«.[50] Im Roman geht dies einher mit einem Bruch in Georgs Denken, der nach der Enttäuschung um den zerschlagenen Prager Frühling beginnt, eine kritische Haltung gegenüber Politik und Gesellschaft einzunehmen. Dementsprechend wird die Beschreibung Prags der sogenannten ‚Normalisierungsperiode' im Ton deutlich ernster und radikaler. Die sozialistische Architektur der Gebäude wird zur Projektionsfläche für die Erinnerung an den kulturellen Verfall in der Periode nach dem Prager Frühling: »Wenn ich draußen herumlief, war ich dauernd damit beschäftigt, die Umwelt in meiner Phantasie zu reparieren. Im Sozialismus zerbrach, versackte, zersetzte sich sowieso pausenlos etwas oder blätterte dickschichtig ab.« (GV, S. 347f.) Das Stadtbild Prags wird in der 'Normalisierung' durch marode Kanalisationen und Straßen charakterisiert, die soweit heruntergekommen sind, dass sie unter den Regenmassen einsackten und Passanten mit in den Tod reißen:

> Die Stadt verrottete zusehends. Innerlich wie äußerlich. [...] nach dem Einmarsch machte man im Rahmen der dumpfen Unzufriedenheit dann überhaupt nichts mehr – für die Stadt nicht, nicht für den Staat, für den Sozialismus schon gar nicht mehr. Jedenfalls nichts, was man nicht unbedingt tun mußte – und auch das tat man möglichst nur zum Schein! (GV, S. 406)

[49] Wichard 2012, S. 171.

[50] Faktor 2008, S. 3.

Ins Absurde gesteigert wird diese Szenerie des Zerfalls durch Scharen von Touristen, die vergeblich versuchen, sich ihren Weg zum Prager Hradschin zu bahnen und dabei von falschen Ausschilderungen fehlgeleitet werden. Allerdings greifen die Paradoxien Prags weiterhin, zumindest teilweise, als Erklärungsmuster. Der Widerspruch zwischen Fluchtgedanke und Verbundenheit mit der Stadt gehört zum Repertoire des alten Prag in der Literatur, wie es Claudio Magris bereits in seinem Aufsatz *Prag als Oxymoron* formulierte.[51] Der bereits erwachsene Georg bringt diese Paradoxie zum Ausdruck: »Mein Prag war ein idealer Ort für jemanden, dem das Gefühl für die Greifbarkeit der Realität als der am besten annehmbaren Normalität dauernd entgleiten sollte.« (GV, S. 346)

Mit dem Umzug innerhalb Prags wird die Stadt für Georg zum Ort der Desillusionierung. Er wohnt nun im Arbeiterviertel Žižkov, das sich für Georg vor allem als Gegend »voller städtischer Kulturlosigkeiten« (GV, S. 439) darstellt und eher einem Industriegebiet gleicht. Mit der Entfernung vom alten Stadtkern stellt sich ein zunehmendes Gefühl von Heimatlosigkeit ein. Georgs Versuch, sich in diesem Prag zurechtzufinden, wird zu einem Suchen nach einer Stadt der Vergangenheit:

> Mich zog sowieso eher die ursprüngliche Bausubstanz der Stadt an. In diesen Vierteln konnte man an ruhigere Zeiten denken, in denen die Alltagsrealität noch in der Gesellschaft wurzeln durfte und nicht an irgendwelchen Schreibtischen von Neuzeit-Demiurgen entworfen – also nicht umgeworfen und bei Blasmusik vergewaltigt wurde, um zum dauerprovisorischen Richtfest gepeitscht zu werden. Ich suchte gierig nach diesen Rudimenten, wollte mir vorstellen, wie es sich an den Rändern meiner Stadt früher vielleicht gelebt hatte. (GV, S. 445)

Georg muss jedoch feststellen: »Die Nekrose war hier [...] eindeutig auf Siegeskurs.« (ebd.) Alles was die Hauptfigur auf seinen Streifzügen durch die Stadt entdeckt, sind brachliegende Industriegrundstücke voller Bauschutt und Sondermüll, welcher droht, »ganze Straßenzüge mit zyankalihaltigem oder anders giftigem Brei zu überfluten« (GV, S. 447), sowie zerfallene Einkaufszentren in der Stadtperipherie, die ein groteskapokalyptisches Bild abgeben: »Dort stemmten sich wie in einem Freilichtmuseum technische Ungetüme gegen die Abendsonne und glichen in ihrer Trauer erstarrten Sauriern.« (GV, S. 446) Diese Bilder stehen zum einen im Zeichen einer Faszination für die Peripherie im Surrealismus, wie sie sich für Prag exemplarisch in Alexandr Hackenschmieds Kurzfilm *Bezúčelná procházka* von 1930 oder Vítězslav Nezvals Gedicht *Edison* von

[51] Vgl. Magris 1979, v.a. S. 17f.

1927 auffinden lassen.[52] In den Beschreibungen der maroden Peripherie der sozialistischen Stadt greift Jan Faktor andererseits auch Leitmotive der tschechoslowakischen Undergroundliteratur der 70er und 80er Jahre auf. Tschechische Schriftsteller wie Egon Bondy und andere griffen dabei Bilder des zerfallenden Prager Stadtraums auf, wie er sich in den 70er und 80er Jahren tatsächlich darstellte, und verarbeiteten sie zu einer Art literarischem Antimythos als politische Kritik am totalitären System der sozialistischen ČSSR.[53] Auch bei Faktor ist aus der »zauberhaften Gegend« (GV, S. 48) der goldenen Stadt in Georgs Kindheit das »katzengoldige Prag« (GV, S. 444) geworden. Die Wortwahl Jan Faktors ist dabei ähnlich derb wie bei Egon Bondy und die Übersteigerung der komischen Elemente vermittelt eine zynische Resignation: »So sahen die neuzeitlichen Prachtbauten bald wie vergammelte, zum Abriss vorbestimmte Ruinen aus, die sich als halboffizielle Toiletten und öffentliche Kotzanstalten regelrecht anboten.« (GV, S. 450)

Georg verlässt in der Folge für einige Zeit die morbide Stadt und die Hohe Tatra wird zu seinem absoluten Fluchtraum. Räumlich bietet die Hohe Tatra in der Nordslowakei die (fast) größtmögliche Distanz zu Prag und das Milieu der Stadt wird durch das Milieu des Hochgebirges kontrastreich ersetzt. Nach einiger Zeit setzt durch diesen räumlichen 'Kahlschlag' eine Wirkung ein: Infolge des Verlustes seiner Heimat entwickelt sich bei Georg ein Bewusstsein für den Umgang mit der Vergangenheit. Erst durch die Nichtidentifikation mit seiner Heimatstadt kommt es zum Versuch, sich mittels der eigenen Erinnerungen neu zu positionieren, und der eingangs erwähnte Drang zu Selbstheilung setzt ein. Hier lässt sich erneut die Brücke von der Romanfigur Georg zu Jan Faktor selbst schlagen. Auch Jan Faktor verließ Prag, was mit einem (literarischen) Reifungsprozess verbunden war.[54] Faktor interpretiert die eigene 'Flucht' in das slowakische Hochgebirge im Nachhinein als Versuch, dem »kulturellen Verfall«[55] in Prag zu entkommen. Der vollständige Wandel im Stadtbild ist, einhergehend mit der sich zunehmend verschlechternden politischen und sozialen Situation, spätestens nach Georgs Rückkehr vollzogen. Dem entspricht auch die tatsächlich gefühlte (künstlerische) Isolation Faktors in Prag.[56] Er äußert sich folgendermaßen: »Die Atmosphäre während der 'Normalisierung' war wirklich furchtbar, auch deswegen habe ich

[52] Vgl. Thomas 2010, S. 171.

[53] Vgl. dazu: Kliems 2010.

[54] Vgl. Cornejo 2010/a, S. 409. Im Interview berichtet Jan Faktor über seine Zeit in der Hohen Tatra und seine Bekanntschaft mit dem slowakischen Schriftsteller Belo Kapolka.

[55] Faktor 2008, S. 31.

[56] Cornejo 2010/a, S. 413.

Anfang der 70er Jahre das Studium aufgegeben und bin in die Hohe Tatra gegangen. Nach der Rückkehr habe ich mich mit Arbeit [...] und mit Fernstudium betäubt.«[57]

4. Erinnerungsprozesse im 'Prager Text'

Fiktionale Raumdarstellungen können neben individuellen Erinnerungsprozessen auch die »semantisierte Materialisierung eines bestimmten Gruppengedächtnisses«[58] sein, wie Birgit Neumann hervorhebt. Orte in der Topographie der Stadt dienen als Ausgangspunkt für die Darstellung kollektiver Bilder und historischer Ereignisse. Ebenso wird Literatur zu einem Erinnerungsraum, entsprechend dem Konzept des literarisch-fiktionalen Raumes als Intertext, aus welchem man bestimmte Erinnerungsmuster ablesen kann. Dabei überlappen sich Darstellungsmuster aus verschiedenen Epochen, die miteinander verwoben sind und den Wandel der Stadt dokumentieren. Literaturwissenschaftlich wurde dieses intertextuelle Prager Narrativ neben Susanne Fritz' *Prager Text*,[59] die sich in ihrer Untersuchung allerdings auf die deutschsprachige und tschechische Literatur um 1900 beschränkt, vor allem von Stéphane Gailly[60] und Alfred Thomas[61] untersucht, die sich beide über nationale und zeitliche Eingrenzungen hinwegsetzen.

In *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* funktioniert dieses intertextuelle Erinnern auf mehreren Ebenen. Neben den intertextuellen Referenzen auf bestimmte Traditionen der Stadtdarstellung in Werken des frühen 20. Jahrhunderts, die ein Pragbild mit phantastischen Elementen evozieren oder das Flaneurmotiv (in den oben genannten Streifzügen durch die Vorstädte Prags) als Prager Stereotyp aufgreifen,[62] sind – wie dargestellt – auch Anklänge an die tschechische Undergroundliteratur herauszulesen. Wichtig ist dabei, dass sich Jan Faktor nicht auf eine (deutsche oder tschechische) Literatur festlegt, was seine transkulturelle Stellung bestätigt. Das Anknüpfen an stereotype Stadtbilder der Moderne, geprägt von Motiven des Magischen, ist dabei eine geläufige Erzählstrategie in postmodernen

[57] Ebd.

[58] Neumann 2003, S. 70.

[59] Vgl. Fritz 2005.

[60] Gailly 2007.

[61] Thomas 2010.

[62] Vgl. Gailly 2007, S. 81f.

Pragbildern, wie Alfred Thomas zeigt.[63] Es lassen sich entsprechend einige Parallelen zu den Werken von deutschsprachigen tschechischen Autoren wie Libuše Moníková oder Ota Filip feststellen. Bei Ota Filip ist vor allen Dingen der Roman *Café Slavia* von 1985 zu erwähnen, der Elemente des magischen Realismus enthält. Hier wird eine direkte Brücke zwischen den Pragbildern des frühen 20. Jahrhunderts und jenen der 50er und 60er Jahre geschlagen. Die Sprengung des Stalindenkmals von 1962 in einem der letzten Kapitel von Filips Roman wird so beispielsweise aus der Perspektive der Heiligenstatuen auf der Karlsbrücke beschrieben, die zum Leben erwacht scheinen und schadenfroh den Abriss mitverfolgen. Libuše Moníková zeichnet in ihrem Spätwerk ein ähnliches Bild vom Prag der 70er Jahre, etwa in ihrem posthum erschienenen Romanfragment *Der Taumel*. Auch Moníková schreibt, ähnlich wie Faktor, in ihren Stadtbeschreibungen aus einer radikal demaskierenden Perspektive, die gleichzeitig auch magische Elemente aufgreift.[64] Hierbei fällt eine weitere Besonderheit bei Jan Faktor auf: Das intertextuelle Geflecht, in welchem Faktors Roman verankert ist, funktioniert nicht nur auf der Textebene, sondern ist wiederum mit dem Leben des Autors verknüpft, der in derselben Gegend Prags wohnte, wie die sechs Jahre ältere Libuše Moníková. Faktors literarisches Alter Ego Georg berichtet kurz über diese Parallele und stellt fest: »Der große Fünfzack hat uns allerdings beide geprägt.« (GV, S. 259; gemeint sind die fünf oben genannten 'Bedrohungsorte' in Prag 6) Es lässt sich eine Vielzahl weiterer Beispiele anführen, die diese reale Nähe zu Prager Literaturkreisen im Roman tradieren. So gehört beispielsweise der Prager Germanist Eduard Goldstücker zu den Bekannten von Georgs Mutter, und die Totenmaske von Karl Kraus, die mit Georgs Familie in Verbindung gebracht wird, kann dabei als symbolische Verbindung zu Literaturkreisen der Vergangenheit gelten.[65] Solche Verweise, die hier im Einzelnen nicht analysiert werden können, betten den Roman in eine reiche literarische Tradition Prags zwischen dem endenden 19. Jahrhundert und der Gegenwartsliteratur ein. Dabei ist zu erwähnen, dass Jan Faktor

[63] Vgl. Thomas 2010, S. 169–172. Thomas veranschaulicht hier anhand Sylvie Germains *La Pleurante des rues de Prague* und Michal Ajvaz' *Druhé město*, wie Pragbilder der Moderne in das Narrativ des postsozialistischen Prag übernommen werden.

[64] So wird in *Verklärte Nacht* ein ungeschöntes, realistisches Bild des postkommunistischen Prag im Zeichen eines einsetzenden Massentourismus gezeichnet, das andererseits auch Ausgangsort für Traumvisionen der Protagonistin ist. Die intertextuelle Kette lässt sich weiterführen: An die hier präsentierten Stadtbilder schließen sich Darstellungen des zeitgenössischen Prag an, etwa in Feridun Zaimoglus *Hinterland*, wo das Bild einer globalisierten Stadt erneut mit phantastischen Elementen ergänzt wird, oder in Jaroslav Rudiš's *Potichu*, das die Stadt im 21. Jahrhundert zeigt.

[65] Auch hier gibt es eine biographische Parallele, da Jan Faktors Großmutter Karl Kraus persönlich kannte. Vgl. Cornejo 2010/a, S 410.

selbst keine wirklichen Verbindungen zu den zeitgenössischen Prager Kreisen des literarischen Undergrounds pflegte und eher Kontakt zu den Autoren aus der Generation seiner Mutter hatte.[66] In dem Roman wird darüber hinaus eine direkte Reflexionsebene zu Texten von Autoren wie Egon Erwin Kisch (GV, S. 305), Franz Kafka (GV, S. 326), Bohumil Hrabal oder Jaroslav Hašek eingebaut, die mit dem 'Prager Text' eng verbunden sind. Auf dieser Metaebene wird die Verortung des Romans in ein Prager Narrativ selbst thematisiert. Die Ausführungen zum komödiantischen Erzählen bei Hrabal (z.B. GV, S. 262f.) oder in Hašeks *Schwejk* (S. 528 ff.), dem Vorbild für *Georgs Sorgen um die Vergangenheit*, erfolgen explizit und werden von Georg selbst (oder anderen Figuren, wie etwa Georgs Freund, dem blinden Philosophen) – mit einer gewissen kritischen Distanz – mit der eigenen Person in Verbindung gebracht.

5. Erinnern an den Holocaust

Eine weitere Dimension des Erinnerns stellt der Umgang mit der Familiengeschichte dar. Über die eigene jüdische und die deutsche Identität wird, wie auch über die Schicksalsschläge im Zweiten Weltkrieg, innerhalb der Familie zwar viel gesprochen, es findet allerdings eine Umdeutung und Verharmlosung statt, die sich als ein Verdrängungsmechanismus deuten lässt. So wird über das Wort 'Vergangenheitsbewältigung' gelacht, und »wenn gute Devisen aus Deutschland im Anmarsch waren, lachten wir später über das Wort Wiedergutmachung« (GV, S. 176). Es wird eine Art Geschichtsklitterung innerhalb der Familie betrieben und die Geschehnisse werden beim Erzählen aus dem eigentlichen Kontext gerissen, wie Georg in gewohnt derber sprachlicher Manier erläutert:

> Außerdem war es überhaupt nicht wichtig, ob die einzelnen Unglücke fünfzig, dreißig oder erst zwei Jahre zurücklagen. Die dazugehörigen historischen Daten, Gesellschaftsordnungen, Kriegs- und Friedenszeiten wurden dauernd durcheinandergebracht, in unseren Kinderköpfen konnte auch längst vergammelte Geschichtssubstanz frisch wie ein knuspriger, mit Knoblauch und Majoran abgeschmeckter Kartoffelpuffer erscheinen. (GV, S. 177)

Der Ich-Erzähler entlarvt dieses Verhalten in der Retroperspektive: »Dass bei diesem ewigen Wiederkäuen des Vergangenen trotzdem vieles vollkommen unverdaut blieb, kann man getrost annehmen [...].« (GV, S. 176) Für den jungen Georg bedeutet dies zunächst jedoch einen unreflektierten

[66] Vgl. Cornejo 2010/a, S. 408.

Umgang mit der Vergangenheit und insbesondere dem Holocaust: »Dass man während des Krieges eine gewisse Zeit in einem KZ zu verbringen hatte, schien in meiner Welt das Übliche zu sein.« (GV, S. 55)

Erst im letzten Teil des Romans, am Ende von Georgs persönlichem Reifungsprozess rückt die Thematik in den Mittelpunkt, als er mit seiner Mutter eine Reise zum ehemaligen Munitionslager Christianstadt unternimmt, das zum KZ Groß-Rosen gehörte und wo die Mutter während des Zweiten Weltkriegs inhaftiert war. Georg bereitet die Reise »systematisch« (GV, S. 557) vor und muss dabei feststellen, dass relativ wenig über Christianstadt bekannt ist – weder die von Georg befragten Historiker, noch das Jüdische Museum können detaillierte Auskünfte geben, und auch Krzystkowice (so der polnische Name der Stadt) ist nicht auf Landkarten zu finden. Die Reise selbst wird wahrhaftig zu einem Exkurs in die Vergangenheit. Beim Umweg über die DDR, den Georg und seine Mutter auf der Fahrt nach Polen nehmen, lebt die Vergangenheit wieder auf. Zunächst werden die Grenzer der DDR mit verschiedenen Nazi-Stereotypen versehen und ihre Uniformen sehen jenen aus dem Dritten Reich »bis auf die Farbe und die fehlenden Hakenkreuze erstaunlich ähnlich.« (GV, S. 562) Georg und seine Mutter sehen sich bei der Grenzkontrolle plötzlich in die Situation des Zweiten Weltkriegs zurückversetzt: »Meine Mutter und ich waren plötzlich zurück im Krieg.« (GV, S. 563) Alte Bilder aus der Vergangenheit werden bei der Mutter wachgerufen, die daraufhin versucht, vor den Grenzsoldaten der DDR zu flüchten. Bei Georg greifen ähnliche Bilder, die sich allerdings ironischerweise aus tschechoslowakischen Kriegsfilmen speisen. Bei der gesamten Durchreise durch die DDR werden in der Folge Nazi-Stereotypen und Alltag in der DDR in ironisierender Absicht vermengt, so etwa bei der Beschreibung eines Restaurants in Görlitz: »HIER WAREN SIE JETZT ALLE – ausnahmsweise aufs Bedientwerden eingestellt, hochkonzentriert, zentralisiert in einer echten KONZENTRATIONSGASTSTÄTTE.« (GV, S. 570) Beim Besuch des Lagers selbst kommen schließlich die wahren Erinnerungen bei Georgs Mutter hoch: An einer bestimmten Stelle des Lagergeländes erinnert sie sich an einen Mann, der dort hingerichtet worden war. Die Mutter kollabiert daraufhin und erleidet einen Schlaganfall. Am Ort des Traumas des Zweiten Weltkriegs angekommen, kann die Mutter ihre Verdrängungsmechanismen nicht mehr aufrechterhalten und muss sich der eigenen Geschichte und ihren Erinnerungen stellen. Damit einher geht eine recht wunderliche Art der 'Rückbesinnung' auf die jüdische Identität – Georgs Mutter spricht während ihres Anfalls plötzlich Jiddisch, obwohl eigentlich niemand in der Familie das Jiddische jemals beherrscht hat.

Faktor greift hier ein bereits in seinem 2006 erschienenen Roman *Schornstein* behandeltes Thema auf. Dort versucht der Ich-Erzähler Schornstein ebenfalls, seine jüdische Identität und die Vergangenheit zunächst mittels

verschiedener Verleumdungsstrategien zu verdrängen.[67] Jan Faktor stellt aber für seinen ersten Roman klar: »Es ist aber nicht meine Geschichte. Ich war an meiner realen Vergangenheit viel näher dran, habe mich mit den Traumata meiner Familie viel bewusster beschäftigt als meine Figur – also der Verdränger Schornstein.«[68] Anders als in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* hat Jan Faktor die Reise nach Christianstadt bei den Recherchen zum Roman alleine, ohne seine Mutter unternommen, und die Aufarbeitung in Jan Faktors Familie war trotz zahlreicher Parallelen eine andere als bei der Romanfigur Georg.[69] Zwar gibt der Autor an, dass er bei der Arbeit am Roman ursprünglich »keinen Ehrgeiz [hatte], etwas geschichtlich Relevantes oder sonst wie Gewichtiges zu schreiben«,[70] dennoch wird im Roman zumindest implizit gegen ein kollektives Vergessen der Geschichte um Christianstadt angeschrieben. Faktor stellt nämlich fest: »Ein seltsamer Widerspruch: Wieso sind die Namen Wolfsschanze, Peenemünde, Mittelbau-Dora und andere allgemein bekannt, Christianstadt aber nicht?«[71] Damit wird ein zentrales Anliegen des Romans deutlich. Für Georg bedeutet die Reise nach Christianstadt und letztlich auch das Schreiben seiner eigenen Geschichte, einer »transgenerationellen Traumatisierung«[72] entgegenzuwirken. Textintern wird auf der Ebene der Figuren eine »literarische Selbstreinigung«[73] verhandelt, die sich jenseits der fiktionalen Grenzen fortsetzt. Faktors Text unterwandert dabei eine nationale (deutsche) Perspektivierung von Erinnerungsliteratur, indem er die Geschichte einer »supranationalen familiären Identität«[74] erzählt. Auch Norbert Wichard konstatiert ein Erzählen aus einer 'mitteleuropäischen Perspektive', die insbesondere durch die Ironisierung vor einem politisch und national einseitigen Blickwinkel schützt.[75]

Georgs Sorgen um die Vergangenheit kann somit als Erinnerungsliteratur gelesen werden, die einerseits verschiedene Ebenen des literarischen Erinnerns vielschichtig verbindet, andererseits bestehende Muster des Genres, insbesondere durch pikareske Erzählstrategien, zur Disposition stellt. Neben der Subjektkonstitution des Protagonisten Georg, der als autofik-

[67] Vgl. dazu: Cornejo 2010/a, v.a. S. 278f.
[68] Cornejo 2010/a, S. 412.
[69] Vgl. Faktor 2010/b.
[70] Cornejo 2010/a, S. 417.
[71] Faktor 2010/b.
[72] Cornejo 2010/a, S. 280.
[73] Faktor 2010/c.
[74] Probst 2012/a, S. 185.
[75] Wichard 2012, S. 169f.

tive Projektion des Autors gelesen werden kann, spielt vor allen Dingen die Gestaltung von literarischen Räumen in ihrer erinnerungsbildenden Funktion eine Rolle. Die literarische Ausgestaltung der (Handlungs)Räume des Romans zeugt von einer grundlegenden Verbindung mit außerliterarischen Räumen als Trägern von kollektiver und individueller Geschichte, die durch eine ironische Erzählweise ständig gebrochen wird. Andererseits besteht die Ausgestaltung in einem intertextuellen Geflecht verschiedener literarischer Raumparadigmen als Ausdruck eines literaturimmanenten Erinnerungsvorgangs.

Literatur

Cornejo, Renata (2009): *Lust am Spiel mit der (Fremd)Sprache. Ausgewählte Texte von Michael Stavarič, Pavel Kohout und Jan Faktor*. »Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik« 14 (2009), S. 105–122.

Cornejo, Renata (2010/a): *Heimat im Wort: Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme.* Wien: Praesens (zugl.: Ústi nad Labem, Univ. J. E. Purkyne, Habil.-Schrift, 2010).

Cornejo, Renata (2010/b): *Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden Autoren tschechischer Herkunft. Kommentierte Interviews von Ota Filip, Jan Faktor und Michael Stavarič*. In: Andrea Bartl, Stephanie Catani (Hgg.): *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 175–189.

Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart [u.a.]: Metzler.

Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (2005): *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis. Ein einführender Überblick*. In: dies. (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter, S. 1–10.

Faktor, Jan (1990): G*eorgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens.* Frankfurt/M.: Luchterhand.

Faktor, Jan (2008): *Meine ganz privaten Ansichten zu Prag 1968*. »Glossen« 27 (2008), S. 28–31.

Faktor, Jan (2010/a): *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Faktor, Jan (2010/b): *Tarnname Ulme. Wo meine Großmutter, Mutter und Tante als Sklavinnen gehalten wurden: Meine Reise zum vergessenen Konzentrationslager Christianstadt*. »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 27.8.2010, S. 31.

Faktor, Jan (2010/c): *Kandidateninterview der Shortlist zum Deutschen Buchpreis 2010*. http://www.deutscher-buchpreis.de/de/398007 (Zugriff: 5.2.2013).

Faktor, Jan (2010/d): *Gespräch im Prager Goethe-Institut vom 4. 11. 2010*. http://www.youtube.com/watch?v=3pW_l5TzHgE&list=UUSglw3Jj97UCOxvCncu8YzA&index=23 (Zugriff: 4.2.2013).

Fritz, Susanne (2005): *Die Entstehung des »Prager Textes«. Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934*. Dresden: Thelem.

Gailly, Stéphane (2007): *Le mythe de Prague dans les littératures européennes*. Paris: Champion.
Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (2009): *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: dies. (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript, S. 11–32.
Huyssen, Andreas (2003): *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory.* Stanford: Stanford University Press.
Kliems, Alfrun (2010): *The Golden city and the golden shot. Images from Prague after the velvet Revolution*. In: Alfrun Kliems, Marina Dmitrieva (Hgg.): *The post-socialist city: continuity and change in urban space and imagery*. Berlin: Jovis, S. 104–119.
Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
Lovenberg, Felicitas von (2010): *Als ich lernte, die Bomben zu lieben*. »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 17.3.2010, S. L1.
Magris, Claudio (1979): *Prag als Oxymoron*. »Neohelicon« 7 (1979), S. 11–65.
Neumann, Birgit (2003): *Literatur als Medium (der Inszenierung) von kollektiven Erinnerungen und Identitäten.* In: Astrid Erll, Marion Gymnich, Ansgar Nünning (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzepte und Fallstudien*. Trier: WVT, S. 49–77.
Neumann, Birgit (2005): *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter, S. 149–178.
Nünning, Ansgar (2009): *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript, S. 33–52.
Probst, Inga (2012/a): *'Rodina' / 'Familie' / 'Mischpoke' oder Georgs Sorgen um die multikulturelle Familienerinnerung*. »Aussiger Beiträge« 6 (2012), S. 177–192.
Probst, Inga (2012/b): *Vertiko und Blümchenvorhand. Jan Faktors literarische Einblicke in ‚verkehrte' Räume bürgerlichen Rückzugs*. »Mitropa« 3 (2012), S. 37–41.
Thomas, Alfred (2010): *Prague Palimpsest. Writing, memory, and the City*. Chicago [u.a.]: Univ. of Chicago Press.
Trapp, Gerhard (2011): *[Rezension zu] Jan Faktor: Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*. »Stifter-Jahrbuch« 25 (2011), S. 253–256.
Wichard, Norbert (2012): *Mitteleuropäische Blickrichtungen. Geschichtsdarstellungen bei Saša Stanišić und Jan Faktor.* »Aussiger Beiträge« 6 (2012), S. 159–176.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 245–260

»DER SPANIER ZUERST EIN KLOSTER« – »DER FRANZOSE EIN THEATER«

ZUR MEDIALEN INSZENIERUNG SPANIENS UND FRANKREICHS IM SLOWENISCH-ÖSTERREICHISCHEN KULTURRAUM DER HABSBURGERMONARCHIE

Matjaž BIRK
(Universität Maribor)

Zusammenfassung

Die kulturelle Inszenierung Spaniens und Frankreichs in deutschsprachigen Kulturperiodika Laibachs erfolgte im Kontext der Ausbildung regionaler Gedächtniskulturen im 19. Jh. Kulturbilder Spaniens kennzeichnet die Medialisierung der spanisch-österreichischen Verflechtungsgeschichte und aktueller Kulturtransferprozesse. Die Medialisierung Frankreichs prägt der Versuch gedächtniskultureller Aneignung unter Rückgriff auf regionalgeschichtliche Kontextualisierung der Napoleonischen Zeit. Die Bilder zeugen nicht von der Revision der österreichisch-slowenischen, sondern von der (Re)Konstruktion der deutsch-österreichisch-französischen Kulturgeschichte und lassen enge Verknüpfungen zwischen sozialem Handeln und Fremd- bzw. Selbstauslegung deutlich in Erscheinung treten.

Seit den späten 1980er Jahren wird eine Öffnung des imagologischen Forschungsgebiets für die nicht fiktionale Literatur beobachtet. Sie erfolgte mit der Absicht, auch die außerliterarische Wirkung und Bedeutung von Bildern und Stereotypen erforschen zu können. Trotz der Öffnung erfuhr die Kulturperiodika als Forschungsgegenstand im Vergleich zu anderen Medien wie Reiseberichten, Trivialromanen, Literaturkritiken und gar Schulbüchern[1] verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit, wenngleich gerade periodische Druckmedien als wirkungsvolle

[1] Vgl. u.a.: Friedrich Wolfzettel: *Das entzauberte Deutschland. Französische Reiseberichte zwischen 1870 und 1914*. In: Hans T. Siepe (Hg.): *Grenzgänge. Kulturelle Begegnungen zwischen Deutschland und Frankreich*. Essen 1988, S. 64–82; Klaus Heitmann: *Von den Italiänern sagt man insgemein, daß sie...: Zur Propagierung von Stereotypen im deutschen Schulbuch alter und neuer Zeit*. In: ders.: *Spiegelungen: romanistische Beiträge zur Imagologie*. Heidelberg 1996, S. 301–328.

Vermittler von Alteritätsbildern gelten. Daher ist es erforderlich, sich in der gegenwärtigen Erforschung von historischen Druckmedien noch intensiver als bisher den Images und Stereotypen, der Beschreibung ihrer Struktur und ihrer gesellschaftlichen Determinierung zuzuwenden.[2] Dabei soll, wie Ruth Florack zu Recht hervorgehoben hat, zunächst reflektiert werden, in welchem Modus von Fremdem und Eigenem gesprochen wird. Im Anschluss daran sollen nationale Bilder in ihrem historisch spezifischen kulturellen Kommunikationszusammenhang definiert werden. Dies geschieht in der Absicht, genauer zu klären, welche Funktionen solche Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in einem bestimmten Kommunikationsraum übernehmen.[3]

Anhand von repräsentativen deutschsprachigen Kulturperiodika aus der österreichisch-slowenischen kulturellen Kontaktzone des Habsburgerreichs werden die Inszenierungsweisen, -formen und -strategien der für den romanischen Kulturraum als paradigmatisch erscheinenden Kulturen Spaniens und Frankreichs in ihrer Beziehung zur kulturellen Identitätskonstruktion untersucht.[4] Dabei wird das Ziel verfolgt, semiotisch vermittelte Darstellungsformen, die soziales Handeln in enger Verknüpfung mit kulturellen Fremd- und Selbstauslegungen zum Ausdruck bringt, im Kontext der Vervielfältigung von kulturellen Traditionslinien, d.h. aus der Perspektive ihrer Bedeutung für das Entstehen von erinnerungskulturellen Tendenzen in der Region (Krain) im 19. Jahrhundert zu erhellen. Der Erscheinungsort sämtlicher im Rahmen dieser Abhandlung berücksichtigten Kulturperiodika war Laibach (slo. Ljubljana), die Hauptstadt des Herzogtums Krain und das Zentrum dieses, mehrheitlich von Slowenen besiedelten Gebietes der Habsburgermonarchie.[5] Zu den repräsentativen Laibacher deutschsprachigen Kulturperiodika im 19. Jahrhundert zählen »Carniolia« (1838–1844), eine eigenständige Kulturzeitschrift, sowie »Illyrisches Blatt« (1819–1849) und »Blätter aus Krain« (1857–1865), die als

[2] Vgl. dazu: Jozef Tancer: *Der nahe Fremde. Selbst- und Fremdbilder in der deutschsprachigen Presse Pressburgs um 1900*. In: Matjaž Birk (Hg.): *Zwischenräume. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreichs (1850–1918)*. Wien, Münster 2009, S. 73–88.

[3] Vgl. Vera Viehöver: *Diskurse der Erneuerung nach dem Ersten Weltkrieg. Konstruktionen kultureller Identität in der Zeitschrift* Die Neue Rundschau. Tübingen, Basel 2004, S. 187–190.

[4] Das Attribut 'kulturell' wird hier in der Bedeutung von sozial, historisch, philosophisch, künstlerisch usw. gebraucht.

[5] Die Slowenen bildeten gegenüber den Deutschen in Krain im Vormärz eine Mehrheit von 88 bis 90 Prozent. Für das Jahr 1846 weisen Statistiken knapp 8% der Deutschen gegenüber 409.000 Slowenen aus. Die Slowenen überwogen in Land und Stadt, ihre numerische Majorität war so stark ausgeprägt wie nirgendwo sonst. Vgl. Joachim Hösler: *Von Krain zu Slowenien. Die Anfänge der nationalen Differenzierungsprozesse in Krain und der Untersteiermark von der Aufklärung bis zur Revolution: 1768 bis 1848*. München 2006, S. 72–73.

Kulturbeilage zu der »Laibacher Zeitung« (1784–1918), dem führenden politischen Periodikum in Krain erschienen.

Ihre Programmatik war, dem Horaz'schen Postulat folgend, durch die Unterhaltungs- und Bildungsfunktion gekennzeichnet. Ein besonderer Akzent lag ferner auf der Pflege und Stärkung des regionalen und staatlichen Patriotismus bei der Leserschaft.[6] Von der kulturwissenschaftlichen Prämisse ausgehend, wonach Kultur eine Konstellation von Texten ist, die schriftliche und mündliche Ausdrucksformen wie auch Rituale, Theater, Gebärden und Feste umfasst,[7] werden zur Untersuchung sämtliche Texte herangezogen, die Aufschluss über die medialen Repräsentationsweisen der spanischen und französischen Kultur geben. Im Sinne des New Historicism werden neben literarischen Texten auch andere kulturelle (nichtfiktionale) Texte analysiert, die an Prozessen der Kodierung kultureller Bedeutungen beteiligt sind.[8] Unter den schriftlichen Ausdrucksformen der Kultur, die in den repräsentativen historischen Kulturzeitschriften zum Tragen kommen, sind als literarische Texte meist historische Erzählungen zu finden. Unter den kulturellen Texten erwiesen sich für unsere Untersuchung Reise- und Tagebuchaufzeichnungen, Theater- und Bücherrezensionen sowie Texte populärwissenschaftlichen Inhalts, meist aus dem Bereich der Geschichte, der Volks- und Erdkunde usw. von Relevanz. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, waren sie meist heimatlicher Prägung, entsprechend der heimatlich-patriotischen Programmatik der untersuchten Kulturperiodika. Die Texte zur Kultur der Region gelangten häufig mehrere Male in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften der regionalen Presselandschaft zur Veröffentlichung, wodurch ihre Verfasser, meist bereits profilierte Beiträger, zu wichtigen Trägern kultureller Darstellung und Kodierung in der Region wurden, wie sie für Prozesse intra- und interkultureller Transfers entscheidend sind.[9]

[6] Im ersten Jahrgang ihres Erscheinens brachte »Carniolia« die Aufforderung zur Verfassung von Aufsätzen über die für die Kultur Krains wichtigen Persönlichkeiten in der Rubrik *Gallerie berühmter Krainer,* die sich großer Beliebtheit bei der Leserschaft erfreute. Vgl. Leopold Kordesch: *Aufforderung und Bitte*. »Carniolia«, Nr. 7 v. 22.1.1844, S. 28. Zu deutschsprachigen Periodika im slowenischen ethnischen Gebiet vgl. Tanja Žigon: *Nemško časopisje na Slovenskem* (*Deutschsprachiges Zeitungswesen im slowenischen Raum*). Ljubljana 2011, S. 21–43.

[7] Vgl. Doris Bachmann-Medick (Hg.): *Kultur als Text*. Tübingen, Basel 2004, S. 10.

[8] Ebd., S. 46.

[9] Der Beitrag basiert theoretisch im Wesentlichen auf Konzepten der Kulturtransferforschung aus dem Umfeld des Grazer Spezialforschungsbereichs *Moderne*. Vgl. hierzu: Helga Mitterbauer: *Kulturtransfer – ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht.* »newsletter Moderne«, Heft 1, Jg. 2 (März 1999), S. 23–25 sowie Federico Celestini, Helga Mitterbauer (Hgg.): *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. Tübingen 2011.

Den Kulturbildern Spaniens, obwohl im Vergleich zu jenen Frankreichs weit weniger vertreten, kam in der Inszenierung der Romania besondere Bedeutung zu. Die meisten der literarischen Texte gehören im Hinblick auf die Autorschaft wie in literarästhetischer Hinsicht zu den typischen Produkten der Regionalliteratur.[10] Einige wenige wurden von Autoren verfasst, die überregional rezipiert wurden, darunter etwa Johann Gabriel Seidl, der von 1829 bis 1840 als Gymnasiallehrer in Cilli (slo. Celje) in der Untersteiermark tätig war. Spanien figuriert in Erzählungen mit historischem und zeitgenössischem Stoff als Handlungsort. Die gedächtniskulturelle Verortung[11] erfolgte zum einen unter Rückgriff auf literarische Werke – etwa auf Pedro Calderons *Leben ein Traum* (ein Drama, das auch zum Gegenstand zahlreicher Theaterrezensionen in den untersuchten Kulturperiodika wurde)[12] oder Schillers *Don Carlos* und *Wallenstein* – und zum anderen durch die Einbindung von historischen Persönlichkeiten, darunter Herrscher (Isabella von Kastilien und Ferdinand II), Seefahrer (Christoph Columbus), Feldherren (El Cid), Schriftsteller (Calderon, Lope de Vega Carpio – im Zusammenhang mit einer Inszenierung von Michael Enk von der Burg).[13] Die Inszenierungsstrategie verfolgt das Ziel, Spanien als eine in Religion und persönlicher Frömmigkeit begründete Moralgesellschaft und blühende Kulturlandschaft vor Augen zu führen. Dabei wurden die Ideale der Bildung (anhand des Schulwesens), der Sittlichkeit (anhand des Rittertums und des Umgangs mit dem Fremden), der Freiheit und der Gerechtigkeit (anhand des Umgangs mit islamischer Willkür),[14] des Patriotismus (anhand der spanischen Legitimitätskriege), der Geschlechtsemanzipation (anhand der gesellschaftlichen Position der Frau)[15] usw. in üppigen Bildern vor Augen geführt. Im Vordergrund steht die Inszenie-

[10] Viele darunter stammen aus der Feder des slowenischen Autors Joseph Babnigg (1802–1873), slo. Jožef Anton Babnik, mit dem Pseudonym Buchenhein. Babnigg nahm im Laibacher deutschsprachigen Literaturfeld des Vormärz eine bedeutende Position als Literat, Kritiker und Übersetzer ins Slowenische ein. Er verfasste zahlreiche Erzählungen und Dramen, vor allem Dorfgeschichten, Novellen und historische Schauspiele; als Literaturkritiker trat er mit einer Rezension der 1847 veröffentlichten *Poezije* (*Poesien*) von F. Prešeren auf.

[11] Die im Rahmen dieses Beitrags gebrauchten Termini 'Gedächtnis' und 'kulturelles Gedächtnis' gehen auf Theorien J. und A. Assmanns sowie N. Luhmanns zurück. Vgl. Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999, S. 137–140; Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1997, S. 579.

[12] Vgl. R. Rigler: *Theater in Laibach*. »Carniolia«, Nr. 43 v. 27.9.1839, S. 172.

[13] Vgl. Louis Jasz-Nûgèr: *Literatur. Studien über Lope de Vega Carpio. Von M. Enk.* »Carniolia«, Nr. 30 v. 12.8.1839, S. 120.

[14] Vgl. *Marocco und sein Beherrscher*. »Illyrisches Blatt«, Nr. 21 v. 23.5.1844, S. 87f.

[15] Vgl. Johann Gabriel Seidl: *Juana. Novelle von Joh. Gab. Seidl*. »Carniolia«, Nr. 92, v. 16.3.1840, S. 377–379.

rung von spanisch-österreichischen kulturellen Transferprozessen, die ihre Konkretisierung in zahlreichen Vergleichen erfährt, in denen die spanische Kunst und Wirtschaft als Spiegelbild der österreichischen erscheinen, ihre Vertreter inbegriffen. Ein besonderer Akzent liegt auf der Kontinuität des Kulturtransfers, belegt durch Hinweise auf den Handelsaustausch, wobei dem Triester Hafen eine erinnerungskulturelle Funktion im Kontext der Erwähnung aktueller Entwicklungen zukommt:

> Spanien war für die österreichische Industrie fortwährend eingenommen und bezog früher sowohl für sich, als zur Weiterverschiffung nach ihren amerikanischen Besitzungen unsere Erzeugnisse [...] nun aber, da die politischen Wirren sich zu Ende neigten, hatte die spanische Regierung in neuester Zeit Agenten nach Triest beordert [...] und daraufhin glaube ich, das wir uns der angenehmen Hoffnung hingeben können, dass unsere Verbindungen mit Spanien sich neu beleben, und unsere Erzeugnisse auf den dortigen Märkten Bahn brechen werden.[16]

Die Beiträger waren bemüht, den Eindruck einer gemeinsamen österreichisch-spanischen kulturellen Tradition zu erwecken: Spanien und Österreich erscheinen als zwei aufeinander bezogene Pole eines seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestehenden, übergreifenden Kulturraumes.[17] Der institutionalisierten Pflege kultureller Wechselbeziehungen dient die Gründung einer deutsch-spanischen Akademie, die als Symbol der Tradition kultureller Wechselwirkungen zur Inszenierung gelangt. Obwohl bei der Darstellung der im intensiven Austausch stehenden Kulturen stellenweise auch der regionale Aspekt vorkommt, tritt bei den transferierten kulturellen Elementen vorerst ihr universaler Charakter in Erscheinung. Diesen besitzen einige Erinnerungsorte, darunter mythisch-sagenhafte Persönlichkeiten der nationalen Geschichte, inszeniert als 'Kämpfer fürs Christentum' (neben dem genannten El Cid auch Isabella von Spanien), ferner Seefahrer und literarische Persönlichkeiten (de los Herreros), bis hin zu Industrieorten (Quecksilberwerke Idria vs. das spanische Almadén). Im Hinblick auf die Gesamtheit des deutschkulturellen Raumes führen diese Bilder stellenweise die Differenzierung zwischen österreichischer und deutscher Kulturidentität ein. Dabei zeichnet sich die Tendenz zu einer kulturell westlich zentrierten Hierarchisierung ab, die in der Grunddichotomie von Geist und Materie verortet und anhand der daraus resultierenden Stereotypen vor Augen geführt wird: »Mann hat die

[16] Vgl. *N. N.*: *Vaterländisches. Die Wirksamkeit der Gesellschaft zur Ausfuhr innerösterreichischer Erzeugnisse in Triest.* »Illyrisches Blatt«, Nr. 34 v. 26.8.1841, S. 151.

[17] Vgl. *Vaterländisches. Werbung der Spanier in Krain und der Steyermark*. »Illyrisches Blatt«, Nr. 8 v. 23.2.1843, S. 30.

Behauptung aufgestellt, dass wenn eine europäische Kolonie sich außerhalb Europa's ansiedele, der Spanier zuerst ein Kloster, [...], der Franzose ein Theater, der Deutsche eine Schenke anzulegen pflege.«[18] Die Darstellung des österreichisch-spanischen Kulturtransfers als zentrale Form der medialen Inszenierung der spanischen Kultur behielt ihre Gültigkeit auch in späteren Zeiten.[19]

Die Medialisierung Frankreichs ist im Vergleich zu der Spaniens umfassender und vielfältiger. Ähnlich wie die Kultur Spaniens gelangt auch die französische meist in nichtkanonischen Texten zur Inszenierung.[20] Die Repräsentation in der Kanonliteratur[21] ist dem zwischen den Kulturperipherien erfolgten kulturellen Transfer zu verdanken, vorerst dem Austausch von literarischen Texten zwischen den Periodika aus den kulturellen Referenzzentren in den benachbarten Regionen, darunter aus Zagreb, Klagenfurt und Graz. Die Inszenierung Frankreichs erfolgt im Vergleich zu jener Spaniens über den Versuch gedächtniskultureller Aneignung, die von der Wahrnehmung Frankreichs als kultureller Fremde ausgeht. Die Fremdheit wird durch Chaos, historisch bedingte Animositäten und Skurrilität gekennzeichnet. Diese tritt im moralischen Bereich besonders tendenziös in Erscheinung: Dazu werden anonyme Figuren instrumentalisiert, deren Verhalten ins 'rechte Licht der Moral' gerückt gehört. Das Verhalten der Franzosen wird nicht selten als eine an Kriminalität grenzende oder sie gar demonstrierende und daher unzulässige Gesellschaftspraxis vor Augen geführt, des Öfteren in ironisch-grotesker Brechung.[22] Zur Inszenierung Frankreichs als des feindlichen Fremden wurde hingegen auf historische Persönlichkeiten zurückgegriffen, in erster Linie auf Napoleon, seine Familie (seinen Bruder Joseph Buonaparte), die Minister (Richelieu, Talleyrand, Fouché),[23] die Feldherren (Bernadotte) und auf das künstlerische Umfeld des Kaisers (die Hofkünstler J. L. David, J. B. Isabey[24] u.a.). Im Zusammenhang mit der Person Napoleons werden neben den historischen Persönlichkeiten auch Werke, Institutionen, sym-

[18] *Mannigfaltiges. (Nationalität).* »Carniolia«, Nr. 49 v. 16.10.1840, S. 196.

[19] Vgl. hierzu: *Theater in Laibach.* »Blätter aus Krain«, Nr. 10 v. 7.3.1857, S. 40.

[20] Vgl. Adolph Ritter v. Tschabuschnigg: *Das Haupt des Guillotinierten. Einer wahren Begebenheit nacherzählt von Adolph Ritter v. Tschabuschnigg.* »Carniolia«, Nr. 48 v. 12.10.1838.

[21] Vgl. M. Enk: *Die Gräfin von Scarampa.* »Carniolia«, Nr. 85 v. 18.2.1839, S. 339–340; J. N. Vogl: *Der tolle Grenadier.* »Carniolia«, Nr. 102 v. 19.4.1841, S. 405.

[22] Vgl. dazu: *Mannigfaltiges. Entsittlichung in Frankreich.* »Carniolia«, Nr. 77 v. 24.1.1842, S. 308.

[23] Vgl. *Napoleon, Moreau und der Wahrsager aus der Normandie.* »Illyrisches Blatt«, Nr. 41 v. 13.10.1842, S. 174–176.

[24] Vgl. Sft.: *Napoleon und der Maler Isabey.* »Illyrisches Blatt«, Nr. 51 v. 22.12.1838, S. 202f.

bolische Schauplätze und Ereignisse zur gedächtniskulturellen Aneignung instrumentalisiert, darunter der Fall der Bastille, die Schreckenherrschaft der Revolution, die Ehrenlegion, Ajaccio, Tuilerien, Dresden, St. Helena u.a.[25] Einige von ihnen werden in den Reiseberichten in ihrem mnemotopischen Charakter[26] inszeniert: Sie erscheinen in ihrer rituellen Funktion, als (potentielle) Orte profaner Pilgerfahrten.[27] Eine weitere gedächtniskulturelle Aneignung erfolgt über die historischen Persönlichkeiten aus anderen Epochen, über die Könige (Franz I., Karl VII., Henrik IV., Ludwig XIV. und XV., Louis-Philippe), die als Personen öffentlichen und privaten Lebens in Erscheinung treten, ferner über die Helden und Heiligen (Jungfrau von Orléans), über Persönlichkeiten aus dem Bereich der Kultur und Kunst (Voltaire, die Schriftsteller Xavier de Montépin, Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Stendhal) und die populären literarischen Figuren (der Graf von Monte Christo). Die Wertung, die den Figuren und Ereignissen zuteil wird, hängt von unterschiedlichen Kriterien ab, vor allem von der Religion, der Moral, der Humanität und dem Patriotismus. Im Mittelpunkt gedächtniskultureller Aneignungsversuche steht Napoleon selbst: In zahlreichen literarischen und nichtliterarischen Beiträgen tritt Napoleon sowohl als Staatsmann als auch Privatperson auf. An erster Stelle befinden sich historisch-abenteuerliche Erzählungen, sei es im deutschen Original oder in der Übersetzung. Bei der Inszenierung Napoleons traten Vertreter der slowenischen Regionalliteratur hervor, und zwar in der Doppelrolle als Übersetzer und Verfasser, wie dies etwa der Fall des Literaten Matthäus (Matej) Vehovar belegt.[28] Mit den Augen fiktiver Zeitzeugen aus den Reihen des Militärs und der Kunst gesehen, tritt der französische Kaiser als ein wegen seines Jähzorns von der Umgebung gefürchteter Tatenmensch auf, dessen Handeln von diametral entgegengesetzten Attributen wie Rationalität und Irrationalität, Selbstliebe und Altruismus, Herrschsucht und Gemeinschaftssinn, Genialität und Mittelmaß usw. motiviert wird:

[25] Vgl. *Grauenhafte Erinnerungen an die erste französische Republik.* »Blätter aus Krain«, Nr. 6 v. 13.2.1864, S. 24.

[26] Laut J. Assmann sind Mnemotope einzelne Orte, Stadtkomplexe, Landschaften, die entweder als Schauplatz historisch bedeutsamer Ereignisse gelten oder an denen an solche Ereignisse erinnernde Denkmäler vorzufinden sind. Die Mnemotope werden weniger durch Denkmäler als Zeichen akzentuiert denn als Ganzes in den Rang eines Zeichens erhoben. Vgl. hierzu: Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992, S. 59.

[27] Unter anderem wird im ironischen Ton auch über die Errichtung eines Denkmales zu Ehren Napoleons in Ajaccio berichtet. Vgl. *Revue des Mannigfaltigen*. »Carniolia«, Nr. 84 v. 15.2.1839, S. 336.

[28] Vgl. *Kalissa. Ein hebräisches Sittengemälde. Aus dem Französischen von M. Vehovar*. »Carniolia«, Nr. 5 v. 15.1.1844, S. 19–20.

> Napoleon nahm seinen Hut, und ohne uns ein Wort zu sagen, stürzte er zum Zimmer hinaus, indem er zornig vor sich brummte: »Auch noch der Sturm!« – Wir folgten ihm [...]. »Geschwind! Eilt euren Kameraden zu Hilfe« rief der Kaiser. Es erfolgte keine Antwort. Darüber wird er aufgebracht, er ruft, und als er in seiner Nähe Unentschlossenheit bemerkt, sagt er höhnisch: »Aha! Die Seeleute fürchten sich vor dem Meere! Schon gut! Ich will meine Grenadiere holen lassen. [...] Man muß dahin gehen – ein Boot, schnell ein Boot. [...] Ein Boot wird gebracht. [29]

Gemäß dem trivialliterarischen Schema erscheinen die Frauenfiguren als Korrektiv in dem von Männern dominierten sozialen Umfeld. Die weiblichen Figuren, für die Kaiserin Josephine prototypisch steht, besitzen die Fähigkeit, die Verhaltensweisen der Männer zu beeinflussen und gegenläufige Kräfte in ihnen auszusöhnen. Die Funktion des Korrektivs wird auch vom Stilmittel der Ironie getragen, die, etwa durch die Inszenierung Napoleons als einen der Wahrsagerei und dem Fatalismus Ausgelieferten, die männliche Dominanz in einem absurd-grotesken Licht erscheinen lässt. Ironie ist auch in den nichtliterarischen Texten zu finden und führt auch hier zu einem dichotomen, im Spannungsfeld zwischen Bewunderung und Diffamierung verorteten Napoleon-Bild.[30] Dieses Bild wurde auf die Erwartungen der Leserschaft abgestimmt, in deren Gedächtnis – lange Zeit auch im kommunikativen – dem Herrscher ein wichtiger Stellenwert zugewiesen wurde. Die Alteritätskonstruktionen im Bezug auf die französische Kultur lassen Frankreich als ein Land erscheinen, das wegen der Napoleonischen Kriege in dauerhafter historischer Schuld steht.[31] Zugleich aber ist die Frankreich-Darstellung begründet in Bildern, die seit Lessing gebräuchliche kulturelle Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in der Auseinandersetzung mit der französischen Alterität und der deutschen Identität umkehren. Nach diesem Deutungsmuster, das seine volle Wirkung durch Napoleons Kriege und Mme de Staëls Werk *De l'Allemagne* (1810) entfalten konnte,[32] wurde die französische Kultur als 'klassisch' und die deutsche als 'romantisch' inszeniert. Im Gegensatz zu dem, was als typisch französische Wesensart tradiert wurde, wird ein wichtiges Segment der untersuchten Frankreich-Repräsentation von den Attributen geprägt, die von dieser Wesensart entweder abweichen oder ihr widersprechen – nicht das Apollinische und Klassische, die Tradition,

[29] Frederik Soulié: *Napoleon in Boulogne*. »Illyrisches Blatt«, Nr. 20 v. 14.5.1840, S. 99.

[30] *Mannigfaltiges. (Napoleons Schädel)*. »Carniolia«, Nr. 43 v. 25.9.1840, S. 172; vgl. auch: *Zur Leichenfeier Napoleons*. »Carniolia«, Nr. 80 v. 1.2.1841, S. 320.

[31] Vgl. *Napoleons letzte Stunde*. »Illyrisches Blatt«, Nr. 42 v. 15.10.1840, S. 208.

[32] Hinlänglich bekannt ist Mme de Staëls Inszenierung der Deutschen als Volk der Dichter und Denker, was zum Synonym des Dionysischen, Mystischen, Grenzenlosen usw. wurde.

Form, das Rationale, sondern das Dionysische[33] und das Romantische, das Irrationale, die Unform und das Innovative bestimmen die inszenierte Identität der französischen Kultur.

Im Vordergrund der Frankreich-Inszenierung steht, im Unterschied zu jener Spaniens, der regionale Aspekt. Dieser kommt vor in der Fiktionalisierung der Geschichte der Illyrischen Provinzen. Sie erfolgte fast ausschließlich in den Texten der Autoren aus der Region, meist in historischen Erzählungen, die, ähnlich wie in der Inszenierung Spaniens, aus der Feder der deutsch und slowenisch schreibenden Regionalliteraten stammen, darunter von Jakob Alešovc,[34] Joseph Buchenhein alias Babnigg, Leopold Kordesch[35] und Johann Gabriel Seidl;[36] viele von ihnen veröffentlichten auch anonym, wobei die Autorschaft häufig den Zeitungsredaktoren

[33] Die hier verwendeten Begriffe 'apollinisch' und 'dionysisch' gehen auf F. Nietzsches bekannte Dichotomie zurück und bezeichnen im vorliegenden Beitrag entsprechende Typen des Lebensgefühls bzw. der Weltanschauung. Vgl. Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. In: ders: *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I–III (1872–1874). Nietzsches Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 1. Hgg. Giorgi Colli, Mazzino Montinari. Berlin, New York 1972, S. 4–152.

[34] Vgl. Jakob Alešovc: *Eine Partie auf den Blegaš*. »Blätter aus Krain«, Nr. 36 v. 10.9.1864, S. 142–144 [Über einen französischen Deserteur]. J. Alešovec (1842–1901) ist ein weiterer Vertreter der deutschsprachigen Regionalliteratur aus Krain; für die Kulturperiodika schrieb er Reiseliteratur und Volkserzählungen, teilweise unter dem Einfluss des E. Sue'schen sozialen Romans; die von ihm verfassten Volksstücke wurden am Laibacher deutschen Theater uraufgeführt. Später wechselte er sein literarisches Idiom und verfasste satirische Texte, in denen er das Deutschtümlertum der Krainer verspottet. Er ist auch der Autor der ersten slowenischen Kriminalerzählung. Vgl. Janko Kos et al. (Hgg.): *Slovenska književnost* [*Slowenische Literatur*]. Ljubljana 1996, S. 11–12.

[35] Vgl. Leopold Kordesch: *Die nächtliche Überfahrt. Scene aus den Zeiten des französischen Krieges* »Carniolia«, Nr. 10 v. 1.6.1838, S. 38f.; Leopold Kordesch: *Mitleid und Patriotismus. Wahre Begebenheit aus den Zeiten der französischen Kriege* »Carniolia«, Nr. 28 v. 3.8.1838, S. 111f. – L. Kordeš (1808–1879) war einer der bedeutenden Akteure im deutsch- und slowenischsprachigen Kulturfeld Laibachs im 19. Jh. Als Begründer und Redakteur der »Carniolia« trat er als Literat und Kritiker hervor, im Revolutionsjahr 1848 setzte er sich für die Gründung des Nationaltheaters ein, an dem Projekt, das im selben Jahr an Uneinigkeit der Mitwirkenden scheiterte. Vgl. Mira Miladinović Zalaznik: *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen. Leopold Kordesch und seine Zeit*. Ljubljana 2008.

[36] Johann Gabriel Seidl: *Cornelia Fieramonti (Abentheuer aus dem Soldatenleben)*. »Carniolia«, Nr. 96 v. 29.3.1839, S. 381f. – J. G. Seidl (1804–1875) verfasste während seiner Dienstzeit in Celje (Cilli) in den Jahren 1829–1846 zahlreiche Gedichte und Erzählungen, die in der südsteirischen deutsch-slowenischen Natur- und Kulturlandschaft verortet sind. In seiner Rolle als Kulturvermittler trat Seidl auch als Übersetzer der slowenischen Volkslieder auf. In der Bibliothek zu Celje ist ein wichtiger Teil seines literarischen Schaffens aus dieser Zeit aufbewahrt, dessen Erforschung ein Desiderat österreichischer Regionalliteraturgeschichtsschreibung darstellt. Vgl. Kos et al. (Hgg.): *Slovenska književnost* (zit. Anm. 34), S. 409.

zuzuschreiben ist.[37] Der französische Kaiser kommt in der regionalhistorischen Perspektivierung nicht vor, während seine Herrschaft, weitgehend in Übereinstimmung mit historischen Ereignissen[38] erinnert wird: als die Zeit siegreicher Feldzüge der österreichischen Armee,[39] materieller Not, des Schreckens wie der Gerechtigkeit gegenüber der Bevölkerung, inszeniert etwa am Beispiel der konsequenten Strafpolitik der Militärbehörden Laibachs unter der Befehlhabung Bernadottes.[40] An der regionalen Akzentuierung der Frankreichbilder offenbart sich zuerst die Determiniertheit der Identitäts- und Alteritätskonstruktionen durch Struktur und Funktion des Zeitungsmediums. Diese regionale Fokussierung ist jedoch vordergründig bedingt durch die Rezipientenorientierung auf die jüngste Vergangenheit und somit durch die Präsenz der Zeit der Illyrischen Provinzen in dem bereits erwähnten kommunikativen Gedächtnis der Leserschaft. Zugleich resultiert die regionale Fokussierung aus den Bestrebungen um die Konstituierung von spezifischen erinnerungskulturellen Traditionslinien, die dem heimatlichen Patriotismus als publizistischem Programmschwerpunkt eingeschrieben wurden. Die Texte sind zwecks binnengesellschaftlicher und intrakultureller Homogenisierung einer heimatideologisch motivierten Einheits- und Identitätsstiftung verpflichtet. Es gibt wenig Raum für ambivalente oder gegensätzliche Deutungsperspektiven im Bezug auf Handlungs- und Verhaltensweisen der literarischen Figuren. Die Darstellung nimmt daher vielfachen Rekurs auf Stereotypen,[41] die aus der Position der moralischen Überlegenheit des heimatlich Eigenen vermittelt werden.[42]

Für die nichtliterarische Inszenierung der Napoleonischen Zeit in Krain sind geschichtliche und kulturgeschichtliche Beiträge von besonderer

[37] *Ein Beispiel strenger Mannszucht unter General Bernadotte, nachmaligen Könige von Schweden, während seiner Anwesenheit in Laibach*. »Carniolia«, Nr. 38 v. 10.5.1844, S. 149–150; *Drei Geiseln der Stadt Laibach*. »Blätter aus Krain«, Nr. 19 v. 14.5.1864, S. 76 [Historisches von 1809 aus der Zeit der französischen Besatzung von Laibach].

[38] Vgl. Janez Šumrada: *Prebivalstvo v slovenskih predelih Napoleonove Ilirije* [*Bevölkerung in den slowenischen Teilen des Napoleonischen Illyrien*]. »Zgodovinski časopis« 52 (1998), Nr. 1=110, S. 51–72.

[39] Vgl. *Die nächtliche Überfahrt. Scene aus den Zeiten des französischen Krieges von Leopold Kordesch*. »Carniolia«, Nr. 10 v. 1.6.1838, S. 38f.

[40] Vgl. Anm. 37.

[41] Vgl. u.a. *Mannigfaltiges*. »Carniolia«, Nr. 10 v. 1.6.1840, S. 40 (»In Germain-en-Laye bei Versailles soll ein Circus für Stierhetzen gebaut werden. Wir lassen dahingestellt, ob durch diese Unterhaltung im Publicum der Sinn für die neuere französische Poesie gesteigert werden will, oder ob durch die neuere französische Poesie der Sinn des Publicums für diese Unterhaltung schon als hinlänglich herausgebildet vorausgesetzt wird. –«).

[42] Vgl. hierzu: *Pariser Gerichtsscenen. I. Ein dankbarer Mensch*. »Carniolia«, Nr. 41 v. 20.9.1841, S. 162–164.

Bedeutung,[43] wie jene von Peter Radics über frauenemanzipatorische Entwicklungen[44] oder von Henrik Costa über die Sprachgeschichte[45] und die Kulturvermittlung am Beispiel Charles Nodiers, des Herausgebers der Laibacher deutsch-französischen Zeitung »Der offizielle Telegraph« bzw. »Le Télégraphe officiel«.[46]

Symptomatisch für die Inszenierung kultureller Alterität und Identität in der regionalen Perspektive auf die Napoleonische Herrschaft in Krain erscheint der Umstand, dass ihre positiven Folgen für die slowenische kulturelle Identitätsbildung weder in literarischen noch in kulturellen Beiträgen erinnert wurden – obwohl, wie gezeigt, die Zeit einen festen Platz im Gedächtnis der Leserschaft einnahm und – wegen ihrer Bedeutung für die slowenische Literatur – zum Bestandteil der Erinnerungskultur des slowenischen Teils des Lesepublikums wurde. Der Grund für diese erinnerungskulturelle Ausblendung liegt darin, dass das Erinnern dieses Aspekts der Regionalgeschichte trotz des gezeigten, auf die Stärkung des regionalen Patriotismus der slowenischen Leserschaft abgestimmten Programmschwerpunkts der Periodika, zunächst als nicht konstitutiv und im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend als hinderlich für die kollektive Identitätsstiftung, die von den deutschsprachigen Regionalperiodika entscheidend mitgeprägt wurde, erachtet wurde. Diese Ausblendung in der regionalliterarischen Inszenierung der Napoleonischen Zeit gibt Aufschluss über laufende, intensive Ab- und Ausgrenzungsprozesse im sozio-kulturellen Umfeld der Region. Die Blockierungsprozesse gingen von den Kulturträgern aus, in unserem Fall von Zeitungsredakteuren (viele davon auch slowenischer Herkunft), die sich den von Wien ausgehenden kulturellen Homogenisierungsprozessen, der Suprematie und der Hegemonie der deutschösterreichischen Kultur verpflichtet fühlten. Mit zunehmender Autonomisierung der slowenischen Literatur und Kultur gewannen sie an Bedeutung im erinnerungskulturellen Kontext in der Region: Das Nicht-Erinnern an diesen Aspekt der regionalen Geschichte

[43] Vgl. *Historisches Tagebuch*. »Carniolia«, Nr. 7 v. 24.5.1841, S. 28.

[44] *Die Frauen in der Sage und Geschichte Krain's. Eine kulturgeschichtliche Studie von P. v. Radics. Marie, Infantin von Spanien, Erzherzogin von Oesterreich*. »Blätter aus Krain«, Nr. 11 v. 15.3.1862, S. 43f.

[45] *Die Sprachenfrage in Illyrien während des französischen Interregnums. Historisches Fragment von Dr. Heinrich Costa*. »Blätter aus Krain«, Nr. 17 v. 27.4.1861, S. 67f.

[46] *Feuilleton des Mannigfaltigen* (*C. Nodier in Paris*). »Carniolia«, Nr. 10 v. 2.2.1844, S. 39. – Zur Rolle Nodiers als Vermittler zwischen französischer und deutscher Literatur und Kultur und Vermittler moderner französischer literarischer Konzepte in das kulturelle Feld Laibachs während seiner dortigen Dienstzeit vgl. Matjaž Birk: *Werther --- Corinne ou l'Italie --- Illyria rediviva: ein Fallbeispiel literarischer Wechselbeziehungen in der Napoleonischen Zeit*. »Sprachkunst«, Hb. 2, Jg. 36 (2005), S. 227–238.

aus der Zeit der Napoleonischen Herrschaft hatte in der Identitätsstiftung eine homogenisierende und differenzierende Funktion, es liefert aber auch den Beweis für die Abhängigkeit der Erinnerungsprozesse von machtpolitischen Strukturen und Mechanismen.[47] Die Ausblendung eines zentralen, auf die slowenische Kultur bezogenen Aspekts der regionalen Identität lässt eindeutig den Konstruktcharakter des proklamierten übernationalen patriotischen Konzepts wie auch des einheitlichen deutsch-slowenischen Kulturraums in der Region in Erscheinung treten.

Weitgehend unabhängig von dem regionalen Blick auf die napoleonische Herrschaft und nichtsdestoweniger charakteristisch für die regionale Perspektivierung der Frankreich-Inszenierung erscheinen die in den 1850er und 1860er Jahren veröffentlichten Beiträge über die Erfassung von Kuriositäten der regionalen Natur- und Kulturlandschaft (an prominenter Stelle befindet sich die Grotte zu Postojna)[48] seitens der französischen Wissenschaft. Teilweise sind es Originaltexte, teilweise wurden sie von renommierten französischen Zeitschriften wie dem »Journal des Débats« übernommen. Zusammen mit Reisereportagen[49] und Texten populärwissenschaftlichen und theaterkritischen Charakters[50] – sie gemahnen an einige wenige Veröffentlichungen aus den 1840er Jahren, wo Frankreich im Gegensatz zum dominanten Darstellungsmodus vereinzelt auch positive Attribute (Fortschritt) zugeschrieben wurden[51] – liefern diese Beiträge Ansätze zur Wende in der Wahrnehmung und Inszenierung der französischen Kultur. Vorgeführt werden vielfältige Vernetzungen zwischen der deutschen und der französischen Kultur, in denen nun Raum für das Aushandeln von interkulturellen Differenzen im Wahrnehmen, Denken und Handeln geschaffen wird. Die Vernetzungen werden inszeniert in narrativen Bildern, die sich auf das Frankreich der Vergangenheit und immer mehr auf jenes der Gegenwart beziehen. Das Land erscheint als eine im Bereich von

[47] Borsò weist auf die Interdependenz zwischen Identität und Alterität hin, die durch das Erinnern gestiftet wird. Vgl. Vittoria Borsò: *Gedächtnis und Medialität: Die Herausforderung der Alterität*. In: dies. et al.: *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*. Stuttgart, Weimar 2001, S. 23–54.

[48] *Über die Adelsberger Grotte. Nach Cuvier und Bertrand-Geslin*. »Carniolia«, Nr. 29 v. 6.8.1838, S. 114–116.

[49] *Epernay*. »Blätter aus Krain«, Nr. 50 v. 12.12.1857, S. 200; *Verschiedenes. Gourg und Bouley*. »Blätter aus Krain«, Nr. 52 v. 28.12.1857, S. 212.

[50] Vgl. hierzu: *Goethe's Friederike*. »Blätter aus Krain«, Nr. 42 v. 17.10.1863, S. 164; *Ist die Erde allein mit lebenden Wesen bewohnt?* »Blätter aus Krain«, Nr. 6 v. 11.2.1865, S. 23f.; *Die Luxus-Pelze*. »Blätter aus Krain«, Nr. 2, v. 10.1.1863, S. 7.

[51] Vgl. hierzu: *Mannigfaltiges. Die reichste Bibliothek*. »Carniolia«, Nr. 77 v. 24.1.1842, S. 320; *Auswärtige Neuigkeiten* (*Frauen-Akademie*). »Carniolia«, Nr. 84 v. 17.2.1843, S. 336.

Wissenschaft, Wirtschaft und Kultur nachahmenswerte Alterität[52] – als Spiegel- und Modellbild zugleich. Die Asymmetrie der von Stereotypen gekennzeichneten 'one-way-description' macht einem zunehmend differenzierten Verhältnis in der Repräsentation beider Kulturräume Platz, was auf die Tendenz zur Aufbrechung interkultureller Ungleichheiten, zu Umverlagerungen zwischen Zentrum bzw. Zentren und Peripherie(n) und nicht zuletzt zur Transponierung des Ideologischen in die Sphäre des Kulturellen bzw. Ästhetischen im Kontext kultureller Neukartierung schließen lässt. Die Veränderungen in den Identitäts- und Alteritätskonstruktionen werden durch das zunehmende Verschwinden der Napoleonischen Ära aus dem kommunikativen Gedächtnis der Leserschaft bedingt und signalisieren modifiziertes soziales Handeln, welches den konstatierten Veränderungen der nationalen Machtverhältnisse in der Region entsprang. Neben der vorgeführten Praktik des Ausblendens wurde auf der Suche nach Ersatz für das Konstrukt des einheitlichen deutsch-slowenischen Kulturraumes – das wegen der Radikalisierung des nationalen Autonomisierungsprozesses nicht länger vertretbar war – auf die Inszenierung des Transfers von bisher als fremdkulturell inszenierten Elementen zurückgegriffen. Diese Neuorientierung ging stellenweise so weit, dass die deutsche Kultur als Folie zur Behebung spezifischer Defizite des Anderen angesehen wurde – für die inszenierte Harmonisierung kultureller Gegenläufigkeiten wurden Begegnung zwischen Schlüsselfiguren der beiden Kulturen instrumentalisiert.[53] Mit diesen Beiträgen wurde der französischen Herrschaft in der Region im Hinblick auf ihre Bedeutung für die slowenische nationalkulturelle Bewusstwerdung teilweise Tribut gezollt.[54] Die Medialisierung der Napoleonischen Zeit erinnert vielfach an nationale Narrative aus den slowenischen Zeitungsperiodika sowie aus der Literatur (als para-

[52] Vgl. hierzu: *Kaiserin Eugenie als Redacteur en chef*. »Blätter aus Krain«, Nr. 12 v. 26.3.1864, S. 48; *Die Schauspieler in Frankreich*. »Blätter aus Krain«, Nr. 35 v. 3.9.1864, S. 140; *Zeitungsstatistik*. »Blätter aus Krain«, Nr. 5 v. 4.2.1865, S. 20; *Die Schauspieler in Frankreich*. »Blätter aus Krain«, Nr. 35 v. 3.9.1864, S. 140; *Kirchenräumlichkeiten*. »Blätter aus Krain«, Nr. 5 v. 4.2.1865, S. 20; *Sägemehl für Streusand*. »Blätter aus Krain«, Nr. 14 v. 8.4.1865, S. 56; *Ein Löschmittel für brennendes Petroleum*. »Blätter aus Krain«, Nr. 15, v. 15.4.1865, S. 60; *Eine elektro-magnetische Locomotive*. »Blätter aus Krain«, Nr. 16 v. 22.4.1865, S. 64.

[53] Vgl.: *Napoleon I. und Haydn*. »Blätter aus Krain«, Nr. 12 v. 24.3.1865, S. 48.

[54] Der Schriftsteller, Rechtswissenschaftler und Politiker, zugleich Bürgermeister von Laibach, Dr. Heinrich Costa verweist auf die Affirmation der slowenischen Sprache im Schulwesen und im fachlichen Gebrauch während der Napoleonischen Herrschaft dank Bemühungen des ersten slowenischen Dichters Valentin Vodnik, der während der Napoleonischen Zeit als Direktor des Laibacher Gymnasiums tätig war. Trotz der transportierten Idee der Indifferenz der Franzosen gegenüber den nationalen und sprachlichen Angelegenheiten in den okkupierten Gebieten, kann der Autor nicht umhin, die Entwicklung der slowenischen Sprache und Kultur unter Napoleon zu würdigen. Vgl. Costa: *Die Sprachenfrage in Illyrien* (zit. Anm. 45), S. 68.

digmatisches Beispiel sei Valentin Vodniks (1758–1819) berühmte, 1811 veröffentlichte Ode *Ilirija oživljena* bzw. *Illyria rediviva* genannt), in denen Napoleon als derjenige erscheint, der Slowenen zum neuen Leben unter den Kulturvölkern Europas verhalf.[55] Die Beiträge in den untersuchten deutschsprachigen Kulturperiodika, die den französischen Kaiser in einem differenzierteren Licht in Erscheinung treten lassen, zeugen allerdings nicht von der Revision der österreichisch-slowenischen, sondern von der (Re) Konstruktion der deutsch-österreichisch-französischen Kulturgeschichte. Deren Bilder und Symbole wurden mit neuen Bedeutungsschichten überlagert, wodurch ihre mehrfache Kodierung in Erscheinung trat. Bei der symbolischen Rekodifizierung kam den im Mittelpunkt der jeweiligen nationalen Imagerie stehenden Figuren, deren Identität manchmal etwas verfremdend konstruiert wurde, eine Schlüsselrolle zu.

[55] Vgl. hierzu: Birk: *Werther* (zit. Anm. 46).

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 261–277

GEZA BERGER UND CHARLES SEALSFIELD BERGER

ZU EINEM BIOGRAPHISCHEN UND NAMENGESCHICHTLICHEN FALL TRANSATLANTISCHER VERBINDUNGEN IM SPÄTEN 19. JAHRHUNDERT*

Alexander RITTER
(Itzehoe)

Zusammenfassung

Für die Stabilität einer Minderheit wie der 'German-American Community' ist die Gewähr ihres kulturellen Selbstverständnisses unabdingbar. Ende des 19. Jahrhunderts erlangt sie den Höhepunkt ihrer ethnokulturellen Bedeutung. Das Engagement der deutsch-amerikanischen Bürger bestimmt diese Entwicklung. Das Fallbeispiel des österreichischen Immigranten, Schauspielers und Journalisten Geza Berger (1842–1930) offenbart Engagement in der Namenwahl seiner Söhne Hermann Lafayette Berger (1875–[?]) und Charles Sealsfield Berger (1880–1971). Die Entscheidung für historisch bedeutende 'middle-names' demonstriert zugleich das öffentliche Bekenntnis zu europäischer Herkunft wie amerikanischer Gegenwart und verweist auf die kulturelle Erinnerung als Mittel ethnischen Beharrungsvermögens.

1. Eine aufschlussreiche Zeitungsmeldung von 1890

Unter der Rubrik »Cincinnati« druckt die Zeitung »The Appeal« (Saint Paul and Minneapolis, Minnesota) am 15. November 1890 auf der Titelseite die folgende Meldung ab:

> At the annual meeting this week of the Catholic Knights of Kentucky,[1] the committee of arrangements saw proper to invite to their

* Der Beitrag ist die gekürzte Fassung eines Aufsatzes, der unter dem Titel *Charles Sealsfield Berger, US-Bürger. Namensadaption, German-American Community und die defizitäre Forschungslage der Charles Sealsfield-Rezeption in den USA um 1880* im »Yearbook of German-American Studies« 46 (2011), S. 39–59 im Jahr 2012 erschienen ist.

[1] 'Catholic Knights of America' (1877–2005), römisch-katholische Bruderschaft und Versicherungsvereinigung auf Gegenseitigkeit, Zentrale in St. Louis (Missouri), ab 1879 zweijährige Zusammenkünfte.

> banquet Mr. D. A. Rudd Colored editor of the Catholic Tribune[2] and Mr. Geza Berger a Hebrew and the representative of the Cincinnati Volksblatt. The insult offered the committee by one of the invited guests by sending a refusal to attend, giving as his reason that he would not sit at the same table with a Negro and a Jew, called forth an action on the part of the Knights which is worthy of due notice and commendation showing their strict adherance to those principles advocated by their church and society, namely, »No distinction on account of race or color.«[3]

Die Meldung enthält zwei bemerkenswerte Informationen. Zum einen geht es um 'discrimination'. Trotz der innenpolitischen Bemühungen der Washingtoner Administration in der 'Reconstruction Era' gelingt die gesellschaftspolitische Transformation der Südstaaten bis in die 1890er Jahre nur bedingt. In großen Teilen der Bevölkerung, vor allem der Südstaaten wie im vormaligen Sklavenstaat Kentucky, bleiben Rassismus und Antisemitismus verbreitete Vorurteile, begünstigt von der seit 1880 rasch anwachsenden jüdischen Bevölkerung durch massenhafte Immigration sowie vom 'Populist Movement' und dessen Kritik an politischen wie wirtschaftlichen Eliten. Wie tief diese Vorurteile verwurzelt sind, zeigt der Umstand, dass selbst von Gästen der 'Catholic Knights of Kentucky', der Satzung nach religiösen, karitativen und solidarischen Zielen verpflichtet, solch unsoziale Haltung vertreten wird.

Zum anderen interessiert im Zusammenhang mit diesem Beitrag die Person »Mr. Geza Berger«, ein Journalistenkollege des 'Afro-American'-Herausgebers der »Catholic Tribune«, D. A. Rudd.[4] Über Berger heißt es, er sei »Hebrew«, also Jude, und »representative« des »Cincinnati Volksblatt«.[5] Unter Geza Bergers fünf Kindern ist auch ein Sohn mit dem Namen Charles Sealsfield Berger. Letzterer wäre für die Forschung keine beachtenswerte Persönlichkeit, hätte er nicht die beiden außergewöhnlichen 'given names', Charles und Sealsfield. Mit beiden, 'first name' und 'middle name', wiederholen die Eltern den Namen des deutschamerikanischen Schriftstellers Charles Sealsfield (1793–1864), dessen Romane

[2] »American Catholic Tribune« (1885[?]–189[?]), Cincinnati (Ohio) und Detroit (Michigan), Publisher: Rudd & Whitson, African American Catholic Newspaper, unregelmäßiges Erscheinen.

[3] »The Appeal« vom 15. November 1890.

[4] S. Anm. 2.

[5] »Tägliches Cincinnatier Volksblatt« (Cincinnati (Ohio), Jg. 1–83, 1836–1919), auch wöchentliche Ausgaben (1839–1919) und Sonntagseditionen; Auflagen: 1870: 8.500 (geschätzt), 1880: 13.200, 1911: 23.250. Microfilm HCPL Magazines & Newspapers Dept. 800 Vine St., Cincinnati, OH 45202–2071. – Karl J. R. Arndt/May E. Olson: *The German Language Press of the Americas*. Bd. 1. *History and Bibliography 1732–1968: United States of America*. München: Verlag Dokumentation 1976, S. 454f.

1826–1843 und die *Gesammelten Werke* 1845–1847 erscheinen. Seine Texte erreichen beiderseits des Atlantiks bis in die 1850er Jahre eine relativ weite Verbreitung.[6] Weil mit der 1848/49er Revolution, der Restauration in Europa, dem amerikanischen Bürgerkrieg 1861–1865 und der amerikanischen Abwendung von Europa die Voraussetzungen für seine Amerika-Romane mit ihrer gesellschaftspolitischen Botschaft vom demokratischen US-Staat und seiner Vorbildfunktion eingeschränkt sind, erodieren die Rezeption seiner Werke und das Wissen um seine Person.

Vor diesem Rezeptionshintergrund in den USA ist es erst einmal erstaunlich, dass ein amerikanischer Bürger, Geza Berger, eines seiner Kinder 1880 mit dem Namen des Literaten ausstattet: Charles Sealsfield Berger. In philologischer und biographiegeschichtlicher Hinsicht kann man natürlich von einer zu vernachlässigenden Kuriosität sprechen. Eine solche Einschätzung übergeht jedoch die Referenzleistung dieser Namenswahl hinsichtlich der Aussagekraft namensgeschichtlichen Gebarens im Kontext der onomastischen Tradition von 'given names' und der posthumen Rezeption Charles Sealsfields in den USA.

Welche philologischen Konsequenzen ergeben sich aus diesen Vorüberlegungen? Die Personen Geza Berger, der Sohn Charles Sealsfield Berger, deren biographischer und zeitgeschichtlicher Kontext sind einerseits ein privater Fall von keineswegs bedeutenden US-Bürgern. Andererseits ist es gerade dieser Umstand mit seiner Alltagsqualität, der sich als geeignet erweist, jene selten möglichen Einsichten zu gewinnen, die über die Sealsfield-Kenntnis auf der Leserebene informieren.

Zwischen der Biographie von Geza Berger, der des Sohnes Charles Sealsfield Berger, der 'nationwide' verbreiteten ethnokulturellen Organisation der 'German-American Community' sowie der amerikanischen Rezeption Charles Sealsfields und seiner Werke besteht eine unmittelbare Korrespondenz.[7] Die folgenden Ausführungen gehen dieser Korrespondenz nach.

Es ergeben sich somit drei Anliegen. Erstens: Welche biographischen Voraussetzungen haben dazu geführt, dass sich das Elternpaar Berger für diese außergewöhnlichen Taufnamen entscheidet? Zweitens: Die Namensgebung ist keineswegs nur eine private Angelegenheit, sondern zugleich eine öffentliche, die beide zusammen dokumentieren, dass um 1880 das

[6] Otto Heller, Theodore H. Leon: *Charles Sealsfield: Bibliography of His Writings together with a Classified and Annotated Catalogue of His Works and His Life*. St. Louis 1939 (Washington University Studies – New Series, Language and Literature, 8). – Nanette M. Ashby: *Charles Sealsfield, »The Greatest American Author«. A Study of Literary Piracy and Promotion in the 19th Century*. Stuttgart: Charles Sealsfield Gesellschaft 1980.

[7] Don Heinrich Tolzmann: *The German-American Experience*. Amherst, New York: Prometheus Books/ Humanity Books 2000. Darin: *Community Life before the Civil War* und *The Civil War and Beyond*, S. 187–231.

Wissen um den Schriftsteller Charles Sealsfield, seine Werke und Weltanschauung noch im Gedächtnis vor allem deutschamerikanischer Bürger der 'German-American Community' präsent ist, in einer Periode, während der diese einen Höhepunkt ihres ethnischen Selbstbewusstseins erfährt.

Akzeptiert man diese Überlegungen, dann bietet der Fall Geza Berger drittens die Möglichkeit an, über einen begrenzten Personenkreis, in einer bestimmten Region und während eines Zeitabschnitts Einblicke in private wie öffentliche Lesererfahrung, Leseerinnerung und gesellschaftliche Wirkung zu gewinnen. Die paradigmatische Qualität dieser Causa Geza Berger besteht darin, durch das außergewöhnliche curriculum vitae dieses Migranten Einblicke in die politischen Verdrängungsumstände von europäischen Intellektuellen zu gewinnen, über deren ethnokulturelle Leistungen für die 'German-American Community' aufgeklärt zu werden und Informationen zur nicht institutionalisierten Sealsfield-Rezeption zu erlangen.

2. Die personalen Paradigmen: Geza Berger und Charles Sealsfield Berger

Die Forschung geht davon aus, dass der Nachname Sealsfield ein Unikat ist und ausschließlich von dem Schriftsteller Charles Sealsfield verwendet wird. Wenn das zutrifft, dann handelt es sich um ein namensgeschichtliches Konstrukt. Recherchen im anglo-amerikanischen Sprachraum stützen diese Annahme. Angesichts solcher Voraussetzungen überrascht es, dass eine zweite historische Person denselben Namen als 'first name' und 'middle name' benutzt, indem sie durch die verwaltungsamtliche Bezeichnung »Charles Sealsfield Berger« seit der Geburt am 2. April 1880 ausgewiesen ist.[8]

Die Wahl der 'given names' mit ihren Konnotationen von Wortsemantik und Trägergeschichte ist in der Regel eine Entscheidung der Eltern, die damit – retrospektiv – besondere persönliche Erfahrungen und – perspektiv – Hoffnungen für eine entsprechende Entwicklung des Nachwuchses

[8] *Passport application #181* issued on October 10, 1898 to Charles Sealsfield Berger, *Passport Bureau: Passport Applications, Oct. 27, 1795 – Nov. 30, 1812; Feb. 22, 1830 – Nov. 15, 1831; May 13, 1833 – Dec. 31, 1905*, entry A1 508, General Records of the Department of State, Record Group 59, The National Archives at College Park (Maryland). – *Registration Card* von Charles Sealsfield Berger für den Militärdienst (1918). Quelle: Bundesstaat der Registrierung: Kentucky; Landkreis der Registrierung: Kenton; Rolle: 1653495. Vgl. *World War I Draft Registration Cards, 1917–1918*. Ancestry.com (Provo/UT, USA: Ancestry.com Operations Inc, 2005). Ursprüngliche Daten: United States, Selective Service System. *World War I Selective Service System Draft Registration Cards, 1917–1918*. Washington, D. C.: National Archives and Records Administration. M1509, 4,582 rolls. Imaged from Family History Library microfilm.

verbinden. Wenn also ein Elternpaar den Sohn mit dem Namen einer renommierten Persönlichkeit ausstattet, dann lässt sich mutmaßen, dass der Namensgeber – in diesem Fall naheliegenderweise der Vater Geza Berger – eine biographisch wie geistig besonders angelegte Wertschätzung des Schriftstellers Charles Sealsfield pflegt, über diesen informiert ist und in ihm eine Art Alter Ego sieht.

Nimmt man das als gegeben an, so folgt die Namensübertragung der Absicht, die eigene, mit Charles Sealsfields Lebenskonzeption übereinstimmende Welterfahrung und Weltsicht, dem Sohn als Vermächtnis und programmatische Orientierung fürs Leben mitzugeben, dabei voraussetzend, dass die Namensverwendung mit dem zeitgenössischen Bekanntheitsgrad des Schriftstellernamens korrespondiert, mit dessen Wiedererkennen in der Öffentlichkeit und einem grundsätzlichen Respekt beiden gegenüber kalkuliert – dem historischen und dem aktuellen Namensträger.

Wer ist Geza Berger, wer sein Sohn Charles Sealsfield Berger, warum trägt er den Namen des Schriftstellers Charles Sealsfield und welche Bedeutung hat die Namensadaption für die Sealsfield-Forschung? Werfen wir einen Blick auf die biographischen Umstände beider Personen.

Geza Berger ist deutschsprachiger Immigrant und Jude aus Pressburg (ungar. Pozsony, slowak. Bratislava), der früheren Hauptstadt der ungarischen Slowakei.[9] Geboren am 5. Dezember 1842, hält er sich 1861 als Schauspieler in Hamburg auf, 1863–65 in Essek (Slawonien), ab 1865 erneut in Hamburg. Hier schließt er sich wahrscheinlich Intellektuellenzirkeln radikaldemokratischer Einstellung an, gehört eventuell auch zum personellen Umkreis des notorisch anarchistischen, antisemitischen

[9] Grundlagen: *Former News Writer Dies. Geza Berger Was With Volksblatt For Many Years*. »Cincinnati Enquirer«, 21. Dezember 1930, Ausg. 33, S. 4. – Ralph Wood: *Geschichte des Deutschen Theaters von Cincinnati*. »Deutsch-amerikanische Geschichtsblätter« 32. Chicago (Illinois): University of Chicago 1932, v. a. S. 441f.; Wood zitiert aus: Geza Berger: *Erinnerungen*. »Cincinnati Volksblatt« (1907–1908) (konnte nicht eingesehen werden). – Robert Elmer Ward: *Berger, Geza*. In: Robert Elmer Ward: *A bio-bibliography of German-American writers 1670–1970*. White Plains (New York): Kraus International Publ. 1985, S. 29. – Die Erläuterungen zu Geza Bergers Aufenthalten in Essek sind weitgehend den Ausführungen von Vlado Obad verpflichtet: Vlado Obad: *Roda Roda und die deutschsprachige Literatur aus Slawonien*. Wien: Böhlau 1996, S. 33–37, sowie: Vlado Obad: *Slavonische Presse*. In: ders. (Hg.): *Regionalpresse in Österreich-Ungarn und die urbane Kultur*. Wien: Feldmann 2007, S. 115–164, hier S. 118–120. – Auf Grund der zerstörten Archivbestände (1945ff.) gibt es im Stadtarchiv Bratislava keine Informationen zu seiner familiären Herkunft in Pressburg. – Aurel Emeritzy, Erich Sirchich: *Nordkarpatenland – Deutsches Leben in der Slowakei*. Karlsruhe: Karpatendeutsches Kulturwerk 1979. – Ernst Hochberger: *Das große Buch der Slowakei*. Sinn: Hochberger 1997.

Journalisten Friedrich Marr (1819–1904)[10] und publiziert wie dieser im Schardius-Verlag.[11]

Bei den Behörden politisch missliebig geworden, taucht er unter und meidet die von den Hamburger Behörden zustimmungspflichtige Emigration. Berger wählt die preislich günstigere Transatlantikreise von England aus, wo die Ausweiskontrollen großzügig gehandhabt werden. Vermutlich ist er von Hamburg wie viele andere auch nach Kopenhagen gefahren, von dort mit dem Schiff nach Norwegen (Union mit Schweden) oder Schweden übergesetzt, um dann über die bevorzugte Reiseroute Stavanger – Liverpool – New York in die USA zu gelangen. Dokumentiert ist, dass sich der Vierundzwanzigjährige, als Schwede ohne Berufsangabe seine tatsächliche Identität verschleiernd, am 15. August 1869 auf dem *SS City of Brooklyn* in Liverpool einschifft und am 30. August 1869 New York erreicht.[12] Was Ralph Wood ohne Quellennachweis mitteilt – dass Berger »wegen seiner augustenburgischen Gesinnung« aus Hamburg vom »deutschen Bundeskommissär« ausgewiesen worden, zu Beginn des deutsch-österreichischen Krieges 1866 in Essek (Slawonien; Königreich Ungarn) auf Grund seiner »sozialistischen Artikel« den Behörden als politischer Störenfried aufgefallen ist und darauf emigriert sei – konnte nicht überprüft werden.[13]

[10] Friedrich Wilhelm Adolph Marr (1819–1904; Dokumente: Staatsarchiv Hamburg), Journalist, Anarchist, Atheist und Antisemit, hält sich von 1845 bis 1852 nach seiner Ausweisung (Vorwurf: kommunistische Aktivitäten) aus der Schweiz in Hamburg auf, 1861–62 Mitglied der Hamburgischen Bürgerschaft, arbeitet anschließend für verschiedene deutsche Zeitungen. Marr befürwortet als linker Radikaldemokrat einen deutschen Staat einschließlich Österreichs unter preußischer Führung und leistet mit seinen programmatisch antisemitischen Schriften einen Beitrag zu den ideologischen Grundlagen der NS-Ideologie. Publikationen beim Hamburger Verlag W. Schardius: *Der Ausschluss Österreichs aus Deutschland ist eine politische Widersinnigkeit* (1866); *Es muss alles Soldat werden! oder die Zukunft des Norddeutschen Bundes. Ein Phantasiegemälde* (1867). Zu Marr: Ina Lorenz: *Marr, Friedrich Wilhelm Adolph*. In: Franklin Kopitzsch, Dirk Brietzke (Hgg.): *Hamburgische Biografie. Personenlexikon*. Bd. 4. Göttingen: Wallstein 2008, S. 224–226.

[11] »W. Schardius [Bernhard Woldemar], Buch- u. Papierh., Leihbibl. u. Zeitungsladen der Neustadt in Hamburg. Gegr. 1. Nov. 1863. Bes.: Bernhard Woldemar Schardius. Agentur der Verlagshandlungen A. Payne in Altona und A. H. Payne in Leipzig. Verbreitet 4000 Anzeigen mit Firma gratis und sieht Offerten entgegen.« In: *Adressbuch für den deutschen Buchhandel*. Leipzig: Schulz 1866, S. 212. Nachweis der Verlagsexistenz: Keine Unterlagen im Hamburger Staatsarchiv.

[12] URL: PassagierlistenNewYork_1869_08_30_CityofBrooklyn_290892584 Berger.pdf.

[13] Wood: *Deutsches Theater* (zit. Anm. 9), S. 441. Berger hält sich in Essek nicht 1869 auf, sondern von 1863 bis 1865, um anschließend nach Hamburg zu gehen. Für ihn als Österreicher ist es wahrscheinlich seine linksliberale, anti-preußische Gesinnung, die ihn nach dem Abtreten Schleswig und Holsteins an Preußen (Folge des Deutsch-Dänischen Krieges 1866) und der Parteinahme Hamburgs für Preußen politisch unerwünscht werden lässt und zur Emigration in die USA führt.

Bis zum Einwanderungsjahr 1869 zeigt sich bereits, dass Berger eine intellektuell wendige, mobile Persönlichkeit ist, mit schauspielerischer Ausbildung wie literarischer Begabung und journalistischen Ambitionen, politisch linksliberal orientiert, anti-absolutistisch engagiert. Im März 1875 wird er amerikanischer Staatsbürger. Er ist mit der gleichaltrigen Anna Garretson verheiratet.[14] Sie haben fünf Kinder, darunter zwei Söhne, Hermann Lafayette Berger (1875–[?]) und Charles Sealsfield Berger (1880–1971). Im Jahre 1910 beantragt er mit 67 Jahren einen Reisepass für einen zweijährigen Auslandsaufenthalt[15] und hält sich mehrfach in Europa auf. Er stirbt am 26. Dezember 1930 im Alter von 88 Jahren in Clifton (Alexander Pike Nr. 16; Campbell County, Kentucky) an einem Schlaganfall.[16]

Das Ehepaar Berger meldet am 2. April 1880 die Geburt des zweiten Sohnes im Heimatort Covington an (Kenton County, Kentucky). Sie lassen das Kind auf Charles ('first name') Sealsfield ('middle name') Berger taufen. Charles Sealsfield Berger wächst in Covington auf, nimmt hier seinen Wohnsitz (2056 Madison Avenue). Im Jahre 1898 beantragt er einen Reisepass, um – wie es auf dem Formular heißt – für voraussichtlich zwei Jahre ins Ausland zu gehen.[17] Im Alter von 23 Jahren heiratet er 1903 Regina Swietermann, geb. ca. 1881 in Celina (Mercer County, Ohio). Wenige Monate vor dem Ende des Ersten Weltkrieges, am 12. September 1918, registriert ihn die regionale Rekrutierungsbehörde, mit Wohnsitz des Ehepaares in Ludlaw (Kenton County, Kentucky).[18] Nach Hinweisen in verschiedenen biographischen Dokumenten übt er anfänglich – wie der Vater – den Beruf des Journalisten aus, wobei unklar ist, für welche Zeitung er arbeitet. Diese Tätigkeit gibt er auf, um während der nachweisbaren Jahre 1902 bis 1925 eine Beschäftigung in der Finanzverwaltung des renommierten Unternehmens Hemingray Glass Co. (1848–1972) aufzunehmen.[19] Seine dortige Funktion wird abwechselnd als »cashier«, »accountant«, »bookmaker«

[14] *Geza Berger in entry for Charles S. Berger and Regina Swietermann, 1903* (citing reference v 165 cn 419, FHL microfilm 355068). In: *Ohio, County Marriages, 1789–1994*. Index and images. *FamilySearch*. URL: https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/XZ1W-QBB (Zugriff: 8.9.2012).

[15] URL: NARA: USReisepassanträge17951925_70828254.Berger.jpg. Wohnort: Covington, 2l59 Madison Avenue.

[16] URL: SterbeurkundenKentucky18521953_116025360.pdf.

[17] Antrag vom 10. Oktober 1898 (s. Abb. 2).

[18] Registration Card (Military); Behörde: Local Board for Kenton Co, Outside City of Covington, Covington, Ky. / (Stamp of Local Board) Date of Registration: 12. September 1918, Serial Number 1195 / Order Number 1035, Wohnort: Ludlaw, Kenton County, KY, 135 Mrt. Glau[?] Alter: 38.

[19] Das Unternehmen produzierte Isolatoren, Glaszylinder, Flaschen, Petroleumlampen u.a.

oder »treasurer« bezeichnet.[20] Gegründet 1848 in Cincinnati, wechselt die Firma 1852 nach Covington. Bevor der Betrieb 1890 eingestellt wird, erfolgt 1888 die Einrichtung einer zweiten Produktionsstätte in Muncie (Indiana), die – nach wechselnden Besitzern – 1972 die Produktion aufgibt. Charles Sealsfield Berger folgt dem Betrieb dorthin. Für 1921 weist ihn der *City guide* als Bürger von Muncie nach.[21] Gestorben ist er 1971 in Los Angeles (California).

Der Lebenslauf von Charles Sealsfield Berger ist im kulturgeschichtlichen Zusammenhang der 'German-American Community' zu vernachlässigen. Interessant bleibt die Namensübernahme. Diese steht im unmittelbaren Zusammenhang mit der Rolle Geza Bergers als eines einflussreichen Kulturträgers innerhalb der 'German-American Community', deren kultureller Beharrungsanspruch als ethnokulturelle Gruppierung innerhalb der multikulturellen amerikanischen Gesellschaft auf der Pflege deutscher Kultur gründet, auch der Literatur, zu der Charles Sealsfield als deutsch-amerikanischer Autor aus Österreich und der Schweiz gezählt wird.

Geza Berger ist durch seine mehrfache Funktion als Schauspieler, Journalist und Schriftsteller der 'German-American Community' vertraut und einer ihrer öffentlich bekannten Protagonisten. Er kennt, so lässt sich annehmen, die kulturell und politisch maßgeblichen Leute der deutsch-amerikanischen Szene im gesamten US-amerikanischen Raum, und man kennt ihn und seine Aktivitäten:

Der Schauspieler und Theaterautor: Ausgebildet an der »privaten Theaterschule von Frau Sochock in Wien«,[22] tritt er 1861 in Hamburg am Stadttheater auf,[23] anschließend an diversen österreichischen Bühnen, ab 1863 am Stadttheater von Essek (Slawonien). Zwei seiner Dramen werden in Essek aufgeführt. Die *Eiserne Jungfrau* (Premiere 1864), im Wiener Milieu angesiedelt, ist ein Misserfolg. Lokalhistorischer und patriotischer Bezug des zweiten Dramas *Die Schlacht bei Essek im Jahre 1533* bescheren

[20] Bob Stahr / »The Insulator Gazette« vom 7.9.2012 (Internet) / »Muncie, IN, United States, Tueday, February 4, 1902« / »COUNCIL REQUESTS A SHOWING BY THE GLASS COMPANIES OF RECEIPTS AND EXPENDITURES« / Unter den Mitgliedern »Berger« (abwesend). – »Trade Directory, Containing list of Manufacturers of Pottery, Glassware, Enamel and Aluminum Ware, Pittsburgh, PA, United States, 1923, p. 45,58–59, col. 1 Hemingray listing« / »Hemingray Glass Co. Muncie, Ind. Chas. Berger, treasure«. – [Trade Journal] American Glass Trade Directory Pittsburgh, PA, United States, 1921 p. 11,20, col. 1 TABLEWARE AND GENERAL FLINT GLASSWARE COMPANIES. »Hemingray Glass Co. Muncie, Ind., Chas. Berger« / 1919–1925 wechselnde Angaben.

[21] Anschriftenverzeichnis (1921): Muncie (Indiana), S. 194: »Berger Charles S (Regina [= Ehefrau]), Treas The Hemingway Glass Co, h 1500 e Washington« (Anschrift der Hemingray Glass Co.).

[22] Obad, *Regionalpresse* (zit. Anm. 9), S. 120.

[23] Staatsarchiv Hamburg: kein Nachweis für Geza Bergers Anwesenheit in Hamburg.

Berger dagegen große Zustimmung. In den USA setzt er nach 1869 sein Wanderleben als Schauspieler fort. Noch im Jahr seiner Ankunft wird er am Stadttheater New York verpflichtet, 1870 tritt er in St. Louis auf, 1871 übernimmt er in Kooperation mit Gustav Donald die Leitung des New Yorker Stadttheaters.[24] Darüber hinaus erfolgen Auftritte an deutschen Bühnen in Chicago, Cincinnati, Philadelphia, New Orleans. Berger verfasst mehrere schauerromantische, zugleich patriotisch-sozialkritische, immer unterhaltsame, zumeist triviale Schauspiele, die teilweise erfolgreich aufgeführt werden.[25]

Der Journalist: Bereits vor der Auswanderung ist Berger journalistisch tätig. Er schreibt in Slawonien zwischen 1863 und 1865 für die örtliche Zeitung »Esseker Lokalblatt und Landbote«, verfasst die kritische Rubrik »Esseker Bummler«. Als geschätzter Schauspieler, Romancier und Theaterrezensent provoziert er mit seinen lokalen Tätigkeiten in der Öffentlichkeit eine Debatte um die Seriosität seiner Person. Zwischen seiner Zeitung, dem Konkurrenzblatt »Die Drau«, dem Periodikum »Esseker allgemeine illustrierte Zeitung«, der Theaterdirektion und »'Theaterliebhaber[n]'« geht der Streit um intrigante Unterstellungen zur Originalität seiner Romane, die geschätzte schauspielerische Leistung und mutig urteilende Rezensionen.[26]

Berger exponiert sich als vielfach talentierte, eigenwillig kreative, aber auch umstrittene Persönlichkeit. Möglicherweise veranlassen ihn die belastenden Konflikte zur Rückkehr nach Hamburg. Dort gründet er 1865 das politisch kritische, antipreußische Satireblatt »Hamburger Bummler«.[27]

[24] *German Theater in Kleindeutschland and the Lower Eastside, Manhattan*. URL: http://www.maggieblanck.com/NewYork/GermanTheaterNYC.html [Anm. d. Redaktion: hier findet G. Berger keine Erwähnung; Zugriff: 17.7.2013].

[25] Geza Berger: *Des Dichters Traum in der Sylvesternacht* [»Humorist. mytholog. Gelegenheitsstück in 1 Aufzuge. gr. 8. (16 S.)«]. Berlin: Bloch 1861/Wien: Eurich 1861. Nachweis dazu: *Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums* (*GV*) *1700–1910*. München [u.a.]: Saur 1980, Bd. 12, S. 223. – Prosawerke in Essek, 1863ff.: *Das Leichenzimmer* (Roman), *Eine Zigeunerliebe* (Novelle), *Ein Nachtbild aus dem Theaterleben* (Novelle). – Schauspiele in Essek (1863ff.): *Eiserne Jungfrau*, *Die Schlacht bei Essek im Jahre 1533*. – Erinnerungen: *Aus dem Notizbuch eines Schauspielers* (»Esseker Lokalblatt und Landbote«, Nr. 5, 1864). – Schauspiele in den USA (1869ff.): *Des Dichters Traum*, *Barbara Ubryk*, *Geheimnisse von St. Louis*, *Auf nach Cuba*, *Massenmörder Thomas*, *Die Armen und die Reichen in Cincinnati*, *Wir Deutschamerikaner*.

[26] Obad: *Roda Roda*, S. 33.

[27] Nachweis: *Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums* (*GV*) *1700–1910* (München [u.a.]: Saur, 1980), Bd. 22, S. 53: »Der Hamburger Bummler. Humoristisch-satyrisches Volksblatt. Redig. von Géza Berger. Jahrg. 1865 [!]. Juli – Dezbr. 26 Nrn (à 1 Bgn mit Holzschn.) Hamburg, Schardius in Comm. 4. --- n. 20 [...]«. – Vgl. Wood: *Deutsches Theater*, S. 441 sowie Obad: *Regionalpresse*, S. 118–120. – »Bummler«: im Sinne von Flaneur, neugieriger Beobachter der Öffentlichkeit, vgl. Albert Peter Johann Krüger: *Hamburg, wie es lacht und weint. Eine Sammlung aus dem Hamburger* Volksleben. 12 Bde. Altona: Verlags-Bureau 1860–62. Bd. 2: *Die Bummler von Hamburg. Lokal-Novelle* (1860).

Nach der Immigration in die USA 1869 arbeitet er, von seinem Wohnsitz in Covington (Kenton County, Kentucky) aus, für das »Cincinnatier Volksblatt« und den »Cincinnati Enquirer«.[28] Im Auftrage des »Volksblattes« geht er zu Beginn des Ersten Weltkrieges als Kriegsberichterstatter nach Europa.

Der Reisende: Als Schauspieler bereist Berger die USA zwischen Chicago und New Orleans und hält sich in den Regionen mit einer funktionierenden 'German-American Community' auf. Die Dokumente der Ellis Island Foundation verzeichnen mehrfache Fahrten nach Europa mit Ankunftszeiten in New York in den Jahren 1894 (Hamburg; Herkunft aus Österreich), 1907 (Bremen; Herkunft aus Homonica[29]/Ungarn), 1912 (Bremen), 1914 (Rotterdam), 1920 (Rotterdam; Herkunft aus Budapest), 1921 (Rotterdam; Herkunft aus Budapest).

3. Die personalen Paradigmen: Erklärungen zum Sachverhalt

Es ist der Zusammenhang von Geza Bergers Vertrautheit mit der deutsch-amerikanischen Szene und vice versa, der Namensgebung seines Sohnes Charles Sealsfield Berger und der regional ausgedehnten, untereinander vernetzten Aktivitäten der 'German-American Community' zur Erhaltung ihrer kulturellen Identität im Rahmen einer eigenen Öffentlichkeit, der Rückschlüsse auf die Rezeption Charles Sealsfields zulässt.

Wie ist es zur Namensgebung gekommen und welche Informationen liefert diese über die Kenntnis Sealsfields?

Des Vaters Entscheidung, dem Sohn einen 'first name' und einen 'middle name' zu geben, folgt namengeschichtlich »the most important development[s] of the eighteenth century [...]«, »the growth in the use of middle names«.[30] Begonnen hat die Tradition »toward the end of the seventeenth century [...]«. Die nach Pennsylvania eingewanderten Deutschen »were the first group to use two given names – that is, to have what we call a middle name«.[31] Im 19. Jahrhundert ist es eine weit verbreitete Sitte. Allgemein schätzt man »the first name as dominant over the second. In

[28] Vlado Obad (*Roda Roda*, S. 36) zitiert Julius Pfeiffer, Druckereibesitzer und Herausgeber der Zeitung »Die Drau«, der in seinem Bericht *Deutsches Theater in Osijek, 1774–1907*, »Morgenblatt« (Agram, 24. 12. 1932, S. 13) darüber berichtet, wie er während eines Aufenthaltes in New York im Jahre 1900 von Geza Berger nach Cincinnati eingeladen worden sei.

[29] Homonica (= damalige korrekte Schreibung: ungar. Homonna): Stadt in der heutigen Slowakei (Humenné), zu Bergers Zeit mit einem großen Anteil jüdischer Bevölkerung, was seine Reise als Jude dorthin teilweise erklären könnte.

[30] George R. Stewart: *American Given Names. Their Origin and History in the Context of the English Language*. New York: Oxford University Press 1979, S. 22.

[31] Ebd., S. 21.

speech the middle name was rarely used, and in writing it was commonly reduced to the initial.«[32] Es sind vor allem vier Absichten, die man mit dem 'middle name' verfolgt: das Kind durch ein auffälliges Unterscheidungs- und Identitätsmerkmal im Verhältnis zu Mitbürgern mit identischen Namen auszuzeichnen; mit dem Gebrauch des mütterlichen Mädchennamens dessen Überlieferung zu sichern; der namentlich so hervorgehobenen Person auf diese Weise eine gewisse Vornehmheit zu verleihen; durch die »practice of naming for heroes« an bedeutende historische Persönlichkeiten zu erinnern, ihnen eine ehrende Referenz zu erweisen und damit zugleich auf eine ebenso bedeutsame Entwicklung des eigenen Kindes zu hoffen.[33]

Mit der Namenswahl folgen die Eltern Berger einerseits dieser Tradition, andererseits ihrem geistigen und politischen Habitus sowie der damit verbundenen Absicht, diesen über den Namen sowohl für die deutschamerikanische als auch allgemeine Öffentlichkeit zu dokumentieren:

Erstens: Für die beiden Söhne wählen die Eltern historisch-politisch und literargeschichtlich semantisierte 'given names'. Sie lassen den einen Sohn auf den Namen Hermann (traditioneller deutscher Vorname: »Heerführer«) + Lafayette und den zweiten auf den Namen Charles (traditioneller deutscher Vorname: Karl, »der freie Mann«) + Sealsfield taufen. Beide, der amerikanische Bürger, Offizier und Politiker französischer Herkunft Marquis de Lafayette (1757–1834) und der amerikanische Bürger und politische Schriftsteller österreichischer Herkunft Charles Sealsfield (1793–1864), verkörpern für den historisch-politisch informierten Vater und sein patriotisches Verständnis der Heimat USA Maßstäbe vorbildlicher Lebensführung.

Zweitens: Schaut man auf den zeitgeschichtlichen Kontext, dann zeigt sich, dass sich diese Namenswahl an zwei Ereignissen orientiert. Die Taufe des einen Sohnes auf den 'middle name' Lafayette erfolgt 1875, ein Jahr vor der Centenarfeier amerikanischer Unabhängigkeit 1876; die des anderen Sohnes auf den 'first' und 'middle name' Charles Sealsfield 1880, drei Jahre vor dem 'Bicentennial Jubilee' zur ersten deutschen Einwanderung 1683. Bergers durch die Namenswahl öffentlich dokumentiertes Bekenntnis zu den USA als Heimatstaat, der 'German-American Community' als eigenständiger Ethnie und dem deutschen Herkunftsraum demonstriert eine dreifache Loyalität, symptomatisch für die Einstellung von Staatsbürgern deutscher Herkunft in den Jahrzehnten umfangreicher deutscher Immigration und intensiver ethnopolitischer Pflege deutschamerikanischer Kultur.[34]

[32] Ebd., S. 29.

[33] Ebd., S. 32f.

[34] Vgl. Carol Poore: *Wessen Feier? Die Hundertjahrfeier von 1876 und die deutschamerikanische sozialistische Kultur*. In: Frank Trommler (Hg.): *Amerika und die Deutschen. Bestandaufnahme einer 300jährigen Geschichte*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1986, S. 192–203.

Drittens: So wie Berger mit der Namenswahl 'Lafayette' dem Zeitgeist folgt und das öffentliche Wissen um die bedeutende Rolle des Marquis als General im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg belegt, genauso dokumentiert die Namenswahl 'Sealsfield' dessen Bedeutung für die deutsch-amerikanische Ethnie und ihr kulturelles Gedächtnis, aber auch für das Selbstverständnis von Berger. Vorstellbar ist, dass er nicht nur die eigenen Lebensumstände als politischer Flüchtling und antiabsolutistischer Kritiker bei Sealsfield wieder findet, sondern auch dessen gesellschaftspolitisches Plädoyer für die amerikanische Demokratie. Bestätigt wird letzterer Umstand durch einen Beitrag von Heinrich Armin Rattermann in der Monatsschrift »Der Deutsche Pionier« (Cincinnati, 1874), mit dem er Charles Sealsfield anlässlich der zehnten Wiederkehr seines Todestages würdigt. Für ihn sei er ein »ächter deutschamerikanischer Pionier«, »einer der bedeutendsten Roman = Schriftsteller unserer Zeit«.[35] Beides, Bergers Namenswahl und Rattermanns Beitrag, sind demonstrative ethnopolitische Maßnahmen, die dazu beitragen sollen, die Existenz der eigenen Ethnizität in ihrer bedrängten Position zwischen Separatismus, gefährlicher Selbstisolierung, und Nativismus, gefährlicher Assimilation, sichern zu helfen.[36]

Die bisherigen Ausführungen zeigen, dass in den 1870er und 1880er Jahren in der Öffentlichkeit der 'German-American Community', vor allem in Cincinnati, Charles Sealsfield eine bekannte historische Figur ist. Wenn das so gelten kann, dann ist danach zu fragen, woher Geza Berger seine Kenntnisse über den Literaten Sealsfield hat.

Da keine ausführlichen autobiographischen Niederschriften von Geza Berger vorliegen, können zu dessen Kenntnis von Charles Sealsfield und ihrer Quelle lediglich Vermutungen im Zusammenhang mit seinem Lebensgang vorgebracht werden. Eine Wissensvermittlung innerhalb seiner Familie in Pressburg ist anzunehmen, kann aber nicht nachgewiesen werden.[37] Die Durchsicht mehrerer Jahrgänge der »Preßburger Zeitung« nach Informationen über Sealsfield, seinen Tod 1864 sowie die Tätigkeit

[35] R. [= Rattermann]: *Zwei, in Europa verstorbene, ächte Deutschamerikanische Pioniere. 1. Charles Sealsfield*. »Der Deutsche Pionier. Monatsschrift für Erinnerungen aus dem deutschen Pionier = Leben in den Vereinigten Staaten«, Heft 1 (1874), S. 5–16. – Vgl. Mary Edmund Spanheime: *The German Pioneer Legacy. The Life and Work of Heinrich A. Rattermann*. Hg. Don Heinrich Tolzmann. 2. Aufl. Bern: Oxford [u.a.] 2004 (=New German-American Studies / Neue Deutsch-Amerikanische Studien, Bd. 26), S. 94–98 u.135–140.

[36] Kathleen Neils Conzen: *Deutschamerikaner und die Erfindung der Ethnizität*. In: Trommler (Hg.): *Amerika* (zit. Anm. 34), S. 148–164. Vgl. auch: Joshua A. Fishman: *The Rise and Fall of the Ethnicity Revival: Perspectives on Language and Ethnicity*. Amsterdam [u.a.]: Mouton Publishers 1985 (=Contributions to the Sociology of Language; 37).

[37] Stadtarchiv Bratislava (Slowakei), Dr. Stefan Holcik, E-Mail vom 8. Oktober 2012.

des Journalisten Geza Berger blieben gleichfalls ergebnislos.[38] Nach Auskünften aus Budapest hat sich Karl Maria Kertbeny, ein möglicher Informationsvermittler für Sealsfield, in Pressburg nicht aufgehalten. Auch über die Verbreitung und Rezeption seiner Publikationen haben sich keinerlei Hinweise ergeben. Das gilt auch für Bergers Kenntnis von zeitgenössischen Publikationen über Sealsfield und der Texte des Autor selbst. Es mag sein, dass er sich als junger Journalist durch die Gedenkfeierlichkeiten in Znaim und die Berichterstattung anlässlich des Todes von Sealsfield 1864 Kenntnisse erworben hat.

Auf Grund seiner Vertrautheit mit deutscher Kultur von New York bis New Orleans, mit entsprechenden Personen und Einrichtungen sowie aufgrund einer möglichen Lektüre von Sealsfields Büchern und deutsch-amerikanischen Zeitungen kann er sich seine Sealsfield-Kenntnisse aber auch erst in den USA angeeignet haben.[39] Das gilt insbesondere für die Region Cincinnati, mit der Sealsfield vertraut ist und wo zahlreiche Bewohner ihn kennen.

Sealsfield hat sich viermal in den USA aufgehalten (1823–26, 1827–30, 1837, 1853–58). Auf mehreren Reisen aus dem Nordosten der USA in den Süden und zurück nutzt er die schnellste Verbindung zwischen Philadelphia, Pittsburgh und New Orleans, indem er auf dem Landweg mit dem täglich verkehrenden 'Eilwagen' bis Pittsburgh oder Cincinnati fährt, um von hier aus per Schiff auf dem Ohio und dem Mississippi in wenigen Tagen Louisiana zu erreichen. Während des fünftägigen Aufenthalts in Cincinnati, einer Unterbrechung seiner Reise Ende Oktober 1825 nach New Orleans, lernt er die 'elegante', wirtschaftlich prosperierende Stadt mit ihren 12.000 Einwohnern (1825) schätzen und schreibt ausführlich über seine Eindrücke.[40] Für die Zeit zwischen 1827 und 1830 weist er auf seine »mehrmaligen Reisen nach dem Südwesten der Union« hin.[41] In Briefen an seinen Verleger Heinrich Erhard (Stuttgart) erwähnt er Aufenthalte

[38] DiFMOE – Digitales Forum Ost- und Mitteleuropa. URL: http://www.difmoe.eu (Suchforgang: Archiv > Periodika > »Preßburger Zeitung«). Kein Hinweis auf das Redaktionskollegium, Verfassernamen durch Kürzel oder Symbole verschlüsselt.

[39] Evtl. Werke Sealsfields im Bestand der Cincinnati Public Library (gegr. 1853).

[40] [Anonym]: *Die Vereinigten Staaten von Nordamerika* [...]. Bd. 2. Stuttgart, Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung 1827, Bd. 2, Kapitel 4, S. 55–64. – Don Heinrich Tolzmann: *The German Image of Cincinnati before 1830*. In: ders. (Hg.): *Das Ohiotal – The Ohio Valley: The German Dimension*. New York: Peter Lang, 1993, S. 27. – Eduard Castle (Hg.): *Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield (Karl Postl)*. Wien, München: Stratowa 1952 (Reprint 1993), S. 73f. Castle bezieht sich im Wesentlichen auf Sealsfields Amerikabericht.

[41] Eduard Castle (Hg.): *Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield (Karl Postl). Briefe und Aktenstücke*. Wien: Werner 1955, S. 290f.

in Louisiana 1854 und 1856, die sicherlich mit einer Zwischenstation in Cincinnati verbunden sind.[42]

Bereits während seiner ersten Anwesenheit in Cincinnati 1825 findet Sealsfield Anschluss an die Honoratiorenschicht. Er hat Umgang mit dem renommierten ehemaligen Bürgermeister und Unternehmer Martin Baum (1765–1831)[43] und dem medizinischen Autodidakten Dr. hon. Jonathan Sellman (1764-1827). Eingedenk der Neigung Sealsfields, sich grundsätzlich der 'high society' einer Stadt anzuschließen und damit auch der lokalen Presse bekannt zu sein, kann man berechtigterweise annehmen, dass er bei späteren Aufenthalten kontinuierlich den Kontakt zu den Honoratioren gesucht hat. Daher scheint auch Rattermanns Hinweis glaubwürdig und symptomatisch für Sealsfields Bekanntheit unter den Bürgern von Cincinnati, wenn er anlässlich der Centenarfeier zu Sealsfields Geburtstag 1893 auf die Aussage von Jakob Gülich, »Werkführer in der Baum'schen Zucker=Raffinerie«, aus dem Jahre 1869 hinweist, »[...] dass er sich desselben sehr wohl erinnere, dass er über alles sich erkundigt habe, sehr fließend englisch sprach und von den Doktoren Selman und Oberndorf immer als Professor angeredet worden sei.«[44] Beides, die Rückfragen Rattermanns 1869 nach Sealsfield und die Antworten des Zeitzeugen Gülich, sind insofern bemerkenswert, als damit belegt wird, dass sich Sealsfield offenbar bereits 1825 in Cincinnati unter dem endgültigen Pseudonym vorgestellt und dieses nicht erst zusammen mit seinem Louisiana-Pass adaptiert hat.

[42] Sealsfield an Erhard am 25. April 1854. Ebd., S. 285: »Ich bin erst seit zehn Tagen von Louisiana hierher zurückgekehrt [...], wo ich vom Red River abging.« Den Winter hat er in Lousiana verbracht (ebd., S. 286). Zu Sealsfields Bekanntheitsgrad in den USA vgl. seine Hinweise ebd., S. 297, 299f., 301. – Emil Klauprecht: *German Chronicle in the History of the Ohio Valley and its Capital City Cincinnati in Particular (1864)*. Hg. Don Heinrich Tolzmann. Bowie (Maryland): Heritage Books 1992. – Charles Henry Ambler: *A History of Transportation in the Ohio Valley* [...]. Westpoint (Connecticut): Greenwood Press 1970. – Don Heinrich Tolzmann: *German Cincinnati (Ohio)*. Chicago (Illinois): Arcadia Publishing 2006. – Don Heinrich Tolzmann: *Covington's German Heritage*. Westminster (Maryland): Heritage Books 2008.

[43] Zu Martin Baum vgl.: *Martin Baum*. In: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. URL: wikipedia.org/wiki/Martin_Baum. – Baum, bis 1819 einer der reichsten Männer der Stadt, verliert während der Finanzkrise 1819–20 sein Vermögen. Sealsfield über ihn: *Die Vereinigten Staaten von Nordamerika* [...]. Stuttgart, Tübingen: J. G. Cotta'sche Buchhandlung 1827, S. 57f. u. 61.

[44] Heinrich Armin Rattermann: *Charles Sealsfield. Sein Leben und seine Werke. Vortrag gehalten bei Gelegenheit der Feier des 100jährigen Geburtstages Sealsfields im Deutschen Litterarischen Klub von Cincinnati am 1. März 1893*. In: ders.: *Ausgewählte Werke*, Bd. X. Cinncinnati (Ohio): Selbstverlag 1911, S. 11–27. – Eduard Castle (Hg.): *Das Geheimnis des Großen Unbekannten. Charles Sealsfield = Carl Postl. Die Quellenschriften* [...]. Wien: Wiener Bibliophilen=Gesellschaft 1943, S. 518–520 (Reprint: Charles Sealsfield: *Sämtliche Werke*, Bd. 26. *Supplementreihe. Materialien und Dokumente* 2. Hildesheim [u.a.]: Olms Presse 1995).

4. Schlussfolgerungen

Fasst man diese Mitteilungen zusammen und fragt nach Sealsfields Verhältnis zu Cincinnati, zur Region, zu Geza Berger sowie der 'German-American Community' und ihrer Kulturszene, dann kann man feststellen, dass der Literat infolge seiner bekannten Neigung zu Selbstdarstellung und der raschen Akzeptanz durch den gehobenen Teil der Gesellschaft eine öffentlich bekannte Persönlichkeit gewesen ist, deren Kenntnis wenigstens bis in die hier betrachteten 1880er Jahre angedauert hat. Symptomatisch für die Tradition dieser Sealsfield-Kenntnis ist Geza Berger.

»Die Vereinigten Staaten sind« im 19. Jahrhundert – so konstatiert der französische Soziologe Jean Baudrillard, gültig auch für Charles Sealsfield und die 'German-American Community' – immer noch die transatlantisch »verwirklichte Utopie« dessen, was cisatlantisch gesellschaftspolitisch erdacht worden ist.[45] Weil dem so ist, bindet die 'German American Community' ihre Ethnizität ideologisch daran, bezieht ihre Identität und ihre soziokulturelle Orientierung nicht nur aus erinnerter Herkunftskultur und deutscher Sprache, sondern auch aus der Existenz historisch vorbildlicher Persönlichkeiten der eigenen und der mit ihr verbundenen amerikanischen Geschichte. Charles Sealsfield ist eine davon, wie Geza Berger zutreffend erkannt hat.

[45] Jean Baudrillard: *Amerika*. München: Matthes & Seitz 1987, S. 110–112.

FORMER NEWS WRITER DIES.

Geza Berger Was With Volksblatt For Many Years.

Geza Berger, 88 years old, former Northern Kentucky correspondent of the Cincinnati Volksblatt, German language newspaper of Cincinnati, died yesterday at his home, 16 Alexandria Pike, following an apoplectic stroke. He had been living alone in the house for a number of years. Neighbors found him lying dead in bed.

That Berger, although born in Pressburg, Austria, was loyal to his adopted country, is disclosed in a codicil of his will by which he directs that a small American flag be placed over his heart at his death.

In his early years Berger was a German tragedian and Shakespearean scholar, and starred as the Priest in "The Bell Ringer," and as the Hunchback in the "Hunchback of Notre Dame." When the World War started he resigned his position as local correspondent and went abroad as war correspondent for the Volksblatt. He worked out of the offices of the Covington and Newport offices of The Enquirer as Kentucky correspondent for more than a quarter of a century.

Berger is survived by three sons and two daughters, W. S. Berger, Ft. Mitchell, Ky., Treasurer of the Cambridge Tile Manufacturing Company; Herman Berger, of Jersey City, N. J.; Charles Berger, Los Angeles, Cal.; Miss Albertina Berger and Mrs. Sallie Rosenberg, both of Covington.

1a. Nachruf für Geza Berger im »Cincinnati Enquirer« (Ausg. 33/1930, S. 4)

Scholar-Actor Dies in Newport

Geza Berger, 86, To Be Buried Tuesday.

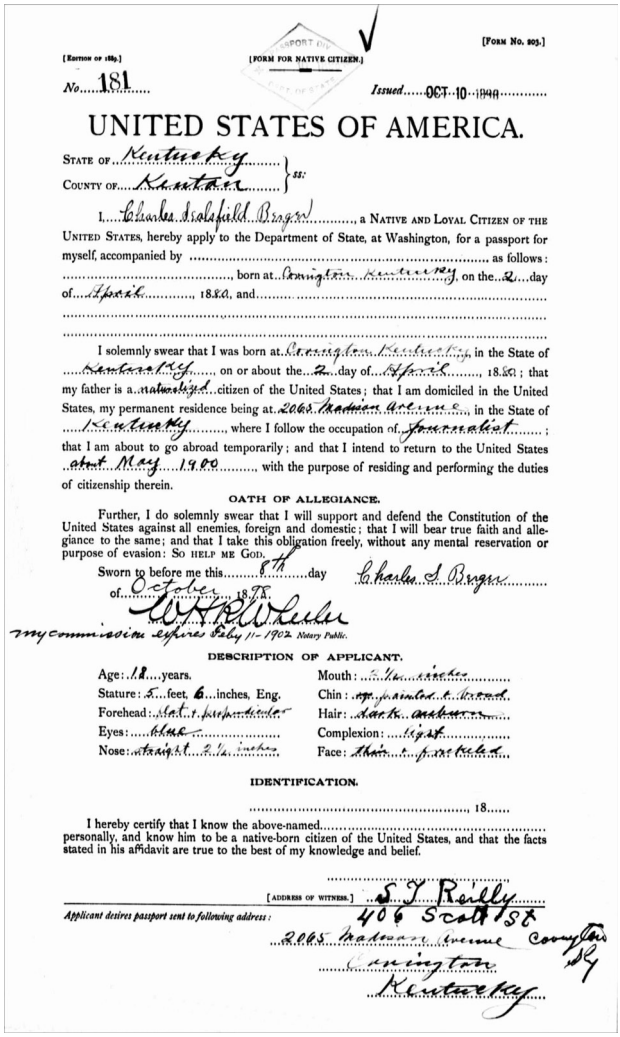
Funeral services will be held in the chapel of the Judah Touro Cemetery, Price Hill, Tuesday, at 2:30 p. m., for Geza Berger, 86, former northern Kentucky correspondent for the Cincinnati Volksblatt, who died in his home, 16 Alexandria pike, Newport, Ky., Saturday. He was found dead in bed in his home, where he had lived alone for a number of years.

Berger was born in Pressburg, Austria. He came to this country many years ago. His loyalty to this country was shown in a request in a codicil of his will that a small American flag be placed over his heart when he died.

Berger was a German tragedian and Shakespearean scholar in his early years, starring as the priest in "The Bell Ringer and taking important roles in other productions. Resigning his position as local correspondent at the beginning of the World War, he went abroad as war correspondent for the Volksblatt.

He leaves three sons, W. S. Berger, Ft. Mitchell, Ky. treasurer of the Cambridge Tile Manufacturing Company; Herman Berger, Jersey City; Charles Berger, Los Angeles, and two daughters, Miss Albertina Berger and Mrs. Sallie Rosenberg, both of Covington, Ky.

1b. Nachruf für Geza Berger in »The Cincinnati Times-Star« (22.12.1930, S. 26)



[Edition of 1899.] [FORM FOR NATIVE CITIZEN.] [FORM No. 503.]

No. 181 Issued OCT 10 1900

UNITED STATES OF AMERICA.

STATE OF Kentucky } ss:
COUNTY OF Kenton }

I, Charles Sealsfield Berger, a NATIVE AND LOYAL CITIZEN OF THE UNITED STATES, hereby apply to the Department of State, at Washington, for a passport for myself, accompanied by ..... as follows: ....., born at Covington, Kentucky, on the 2 day of April, 1850, and .....

I solemnly swear that I was born at Covington, Kentucky, in the State of Kentucky, on or about the 2 day of April, 1850; that my father is a naturalized citizen of the United States; that I am domiciled in the United States, my permanent residence being at 2065 Madison Avenue, in the State of Kentucky, where I follow the occupation of Journalist; that I am about to go abroad temporarily; and that I intend to return to the United States about May 1900, with the purpose of residing and performing the duties of citizenship therein.

OATH OF ALLEGIANCE.

Further, I do solemnly swear that I will support and defend the Constitution of the United States against all enemies, foreign and domestic; that I will bear true faith and allegiance to the same; and that I take this obligation freely, without any mental reservation or purpose of evasion: SO HELP ME GOD.

Sworn to before me this 8th day of October, 1900. Charles S. Berger

W. H. Lesher
My commission expires July 11–1902. Notary Public.

DESCRIPTION OF APPLICANT.

Age: 18 years. Mouth: Medium
Stature: 5 feet, 6 inches, Eng. Chin: Oval
Forehead: Med. perpendicular Hair: Dark auburn
Eyes: blue Complexion: light
Nose: straight 2 1/2 inches. Face: Thin & pale red

IDENTIFICATION.

....., 18.....

I hereby certify that I know the above-named..... personally, and know him to be a native-born citizen of the United States, and that the facts stated in his affidavit are true to the best of my knowledge and belief.

.....
[ADDRESS OF WITNESS.] S. T. Reilly
406 Scott St

Applicant desires passport sent to following address:
2065 Madison Avenue Covington
Kentucky

2. Passantrag von Charles Sealsfield Berger von 1898 (zur Quelle: s. Anm. 8)

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 279–298

ZWISCHEN PAZIFISMUS UND GEWALT

ZUR GENESE DER ANARCHISTISCHEN UTOPIE BEI ERICH MÜHSAM

Uwe SCHÜTTE
(Aston University)

Zusammenfassung

Erich Mühsam darf als mustergültiger Vertreter des literarischen Anarchismus im Deutschland des frühen zwanzigsten Jahrhunderts gelten. Gestützt auf die Tagebuchaufzeichnungen der Jahre 1910 bis 1924 untersucht dieser Aufsatz die Genese des politischen Denkens von Mühsam. Dieses geht von seinem ursprünglichen Pazifismus aus und reicht von einem radikalen Individualismus über ästhetizistische Revolutionshoffnungen im Umfeld der Münchener Räterepublik bis zur Empörung über die Entwicklung in der KPD während der Weimarer Republik. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei der Frage nach der Befürwortung von Gewalt als einem legitimen Mittel politischer Auseinandersetzung, die Mühsam im Verlauf seiner per Tagebuch geführten Selbstverständigung zeit- und situationsabhängig beantwortet.

La vraie bombe, c'est le livre.
(Mallarmé)

Der Anarchismus im deutschen Kaiserreich dürfte nie mehr als eintausend feste Anhänger gehabt haben. Er »war eine Großstadtbewegung, getragen von der Industriearbeiterschaft, mit einer kleinen intellektuellen Spitze aus Großstadt-Intelligenz und -Boheme und einer ganz begrenzten Wirkungsmöglichkeit auf die in der Großstadt sich zusammenfindenden Lumpenproletariats-Existenzen«, resümiert Ulrich Linse.[1] Der Anarchismus mit seinem extremistischen Programm absoluter Freiheit des Einzelnen, seiner radikalen Ablehnung des Parlamentarismus und der (entgegen weitverbreiteten Ansichten nur) teilweisen klaren

[1] Ulrich Linse: *Organisierter Anarchismus im Deutschen Kaiserreich von 1871*. Berlin 1969, S. 119.

Befürwortung von politischer Gewalt als 'Propaganda durch die Tat' stand deutlich links noch vom Radikalsozialismus. Die Parteidisziplin und der ideologisch verordnete Determinismus des marxistisch fundierten Sozialismus lief dem individualistischen Aktivismus des Anarchismus, also dem festen Glauben an das Moment eingreifender Praxis durch das historische Subjekt, zuwider, wie auch der Anarchismus seine Klientel bewußt im Pool des 'Lumpenproletariats' suchte, das – in ansonsten seltener ideologischer Einhelligkeit – von Sozialismus wie Sozialdemokratie aufgrund fehlenden Klassenbewußtseins zum »Abfall der heutigen bürgerlichen Gesellschaft«[2] gerechnet wurde.

Der Anarchismus blieb eine Randerscheinung, deren Problem insbesondere die fehlende Basis, genauer gesagt: die fehlgeschlagene Politisierung des adressierten Subproletariats darstellte. Der beschränkten politischen Bedeutung gegenüber steht der durchaus bedeutsame intellektuelle Einfluß des Anarchismus auf die Literatur, deren Tragweite lange Zeit nur in Ansätzen erkannt wurde. Der 1891 erschienene Roman *Die Anarchisten* des britischstämmigen Autors John Henry Mackay wurde zum ersten großen literarischen Erfolg der Bewegung. Mackay hat sich gegen die Kategorisierung als Roman immer gewehrt und das Buch mit dem Untertitel *Kulturgemälde aus dem Ende des XIX. Jahrhunderts* versehen. In der Tat liefert der Text keine lineare Handlung oder kontinuierliche Figurenentwicklung, sondern repräsentiert

> eine Mischung aus sozialer Dokumentaristik, ideologischen Exkursen, theoretischer Programmatik und der Präsentation zeitgenössischer politischer Geschehnisse [...] Romangeschichtlich mutet der Text insofern 'modern' an, als Mackay, über naturalistische Darstellungsprinzipien hinaus, romanhafte 'Geschlossenheit' zugunsten 'offener' Zusammenschnitte divergierender Realitätsbereiche aufbrach.[3]

Gustav Landauer verfaßte den anderen wichtigen Roman des deutschen Anarchismus. Landauers Bedeutung lag insbesondere darin, durch seine publizistische Tätigkeit das Theoriedefizit der Bewegung behoben zu haben. Als Übersetzer Kropotkins hatte er dessen Anschauungen, aber »ebenso mittelalterliche Kommune-Vorstellungen und am Agrarsozialismus orientierte Auffassungen von 'Gemeineigentum', die er mit rätedemokratischen Gedanken zu verknüpfen suchte«,[4] in den Diskurs des deutschen

[2] So Wilhelm Liebknecht unter Beifallsbekundungen auf dem SPD-Parteitag 1892. Zitiert nach Walter Fähnders: *Anarchismus und Literatur. Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Metzler 1987, S. 7.

[3] Fähnders: *Anarchismus und Literatur*, S. 14.

[4] Ebd., S. 22.

Anarchismus eingebracht. Schließlich propagierte Landauer ein Modell antikapitalistischer Zellenbildung »mit dem Gesellschaftsveränderung hic et nunc erprobt werden sollte: als Veränderung der Sozietät durch die Veränderung auch des Individuums in dieser Sozietät.«[5]

Landauers 1893 erschienener Roman *Der Todesprediger* war beeinflußt von seiner Nietzsche-Lektüre und illustriert anhand der Hauptfigur des in eine lebensgeschichtliche Krise geratenen Amtsgerichtsrates Karl Starkblom den Kernpunkt von Landauers politischer Auffassung: Aufbauend auf der Bindung des Intellektuellen an den Sozialismus und die Arbeiterbewegung fordert er eine 'Totalität' des Lebens, in der sich der Einzelne modellhaft gegen die sozialen 'Objektivitäten' positioniert und (s)ein Ideal praktisch vorlebt. Der sich seiner Individualität bewußt gewordene Mensch kann so »zu einem Lebensanarchismus finden, der sich um die Gesetzmäßigkeiten oder die 'Wissenschaftlichkeit' des Sozialismus in der Tat nicht mehr zu kümmern braucht.«[6] Mit dieser Abkehr vom dogmatischen Marxismus geht auch eine Lösung aus den Zwängen des engeren und weiteren sozialen Umfelds einher, also der Familie und der Gesellschaft, wie Landauer dies in seiner Schrift *Durch Absonderung zur Gemeinschaft* dargelegt hat.

Mit diesem Appell zur Transzendierung des Politischen zugunsten des 'Lebens' und der Individualität, mit der die illusorisch gewordene Erwartung der Revolution ersetzt wird durch die Konzentration auf die 'innere' Befreiung, hat Landauer stark auf den 1878 geborenen Erich Mühsam gewirkt, der im Mittelpunkt der weiteren Untersuchung stehen soll. Als Leitfaden dazu sollen die Tagebücher Mühsams dienen, denn diese sind gerade aufgrund der von Landauer angeregten Akzentverschiebung auf die Bedeutung praktischer, sozusagen 'politisch korrekter' Lebensführung von besonderer Relevanz.

Das Medium des Tagebuchs stellt bekanntlich einen Ort bereit, in dem sich der Einzelne in (selbst)kritischer Weise mit dem Projekt seiner alltäglichen Konstituierung als anarchistisches Subjekt auseinandersetzen kann. Mühsam bedient sich so im speziellen Kontext des Anarchismus einer bereits seit dem späten 18. Jahrhundert grundsätzlich feststellbaren Funktion des Journals, die nun gleichsam 'politisiert' wird. Angesichts der Bedeutung der Tagebuchaufzeichnungen erscheint es bedauerlich, daß diese bisher nur in einer 1994 herausgegebenen Auswahl greifbar sind, auf die sich der vorliegende Aufsatz stützt. Es ist daher erfreulich, daß 2012 eine umfassende Edition in Angriff genommen wurde, welche die Auseinandersetzung mit Mühsams gedanklicher Entwicklung auf neuer

[5] Ebd.

[6] Ebd., S. 31.

Grundlage ermöglichen wird.[7] Diese Arbeit versteht sich insofern als ein Propädeutikum zu der noch ausstehenden genaueren Konturierung von Erich Mühsams anarchistischer Utopie.

Das Tagebuch als Ort radikaler Selbst(über)prüfung

Sein erstes Tagebuch beginnt Mühsam 1891, im Alter von dreizehn Jahren. Es umfaßt nur wenige Seiten und notiert in kursorischer Weise die Eindrücke eines Aufenthalts auf Sylt. Entstanden ist dieses Urlaubstagebuch auf Drängen des Vaters, der als autoritäre Instanz und später insbesondere als Verwalter eines Mühsam vorenthaltenen Familienerbes die Rolle eines haßgeliebten Antipoden einnimmt. Knapp 20 Jahre später führt Mühsam erstmals aus eigenem Antrieb, wenngleich wiederum aufgrund äußeren Zwangs, ein Tagebuch: Wegen des Verdachts auf Geheimbündelei sitzt er in Untersuchungshaft in Berlin-Charlottenburg. Dieses Gefängnistagebuch druckt er nach der Entlassung in den ersten Nummern seines ab April 1911 in München erscheinenden Journals *Kain. Zeitschrift für Menschlichkeit* ab.

Kurze Zeit nach der Entlassung, im August 1910, leitet der Kuraufenthalt Mühsams in Château d'Oex (Schweiz) die dritte und wichtigste Phase seiner Tagebücher ein. »Bei strömendem Regen war ich eben unten im Dorf, um mir dies Heft zu kaufen. Es soll mein Tagebuch sein.«[8] (MT, S. 9) Den Impuls dazu lieferte die inspirierende Lektüre der Tagebücher des Karl August Varnhagen von Ense, die er von seinem engen Freund Johannes Nohl erhalten hatte. Mühsam beeindruckte das darin festgehaltene, bewegte kulturelle und intellektuelle Leben unter den politisch repressiven Bedingungen des Vormärz. »Varnhagens Tagebücher halten mich in großer Spannung. Ich erlebe alle Erregungen des Jahres 1844 mit«, notiert Mühsam, um dann kontrastierend festzustellen:

> Und heute? Die gleiche Kläglichkeit und Jämmerlichkeit – nur ohne jeden Pfad, der hinausführt. Gleichgültigster Stumpfsinn in allen Schichten des Volkes. Und das Schlimmste ist, alles was neu ist und zukunftsträchtig, wird vertuscht, unterdrückt, totgeschwiegen oder zur Unkenntlichkeit verfälscht. (MT, S. 10f.)

[7] Die von Chris Hirte und Conrad Piens herausgegebene Edition im Berliner Verbrecher Verlag ist auf 16 Bände angelegt und soll 2018 abgeschlossen werden. Sie wird ergänzt durch eine Website, die einen begleitenden Anmerkungsapparat mit kommentiertem Namenregister, Sacherklärungen und ergänzenden Materialien enthält, sowie entsprechende Suchfunktionen ermöglicht.

[8] Zitate erfolgen im Weiteren unter dieser Sigle nach: Erich Mühsam: *Tagebuch 1919–1924*. Hg. von Chris Hirte. München 1994.

Mühsam bezieht sich hier auf die Gedanken des Anarchismus und (räte) demokratischen Sozialismus, deren Propagierung er sich zum Ziel gesetzt hat. Die Presse, deren eigentliche Funktion sein sollte, Ort eines öffentlichen Austausches über politische und soziale Belange zu sein, kann und will diese Aufgabe – in den Augen Mühsams – nicht erfüllen.

> Das ist der Triumph der Preßfreiheit, die damals erkämpft wurde, daß die Presse selbst über alles, was geistiger Wert heißt, eine Zensur übt, die viel ärger ist als die schlimmste Polizeizensur. Über mein Bestreben, dem fünften Stand sozialistische Ahnung einzuflößen, das doch durch den Geheimbundprozeß wahrlich den stärksten Anspruch auf Öffentlichkeit erhielt, ist kein Mensch orientiert worden. (MT, S. 11)

Die von ihm gegründete und im Alleingang bestückte Zeitschrift *Kain* war ein Versuch zur Schaffung von Gegenöffentlichkeit, der freilich unter Bedingungen einer *de facto* Zensur nicht völlig frei stattfinden konnte.[9] Dem Tagebuch als Ort privater Aufzeichnung und (Selbst-)Überprüfung der eigenen Meinung kommt so der Status zu, Medium eines völlig freien Diskurses zu sein, der frei von sozialen Konventionen und politischen Regeln abläuft.

Diese Freiheit wiederum macht im Gegenzug nötig, daß man sich völlig befreit vom Schutzmechanismus der Verstellung und Selbstzensur, die das Sprechen im öffentlichen Raum bestimmt. Dies betont Mühsam in einer seiner ersten Eintragungen am 3.10.1910: »Sollen diese Tagebuchaufzeichnungen für mich selbst als Erinnerungsstützen Wert haben, so müssen sie ehrlich sein, die notierten Ereignisse niemals fälschen und für mein gegenwärtiges Erleben wichtige Vorgänge nicht verschweigen.« (MT, S. 29)[10]

Ein langfristiges Tagebuchprojekt verlangt gewisse charakterliche Dispositionen und bestimmte Lebenskontexte: »Ein Tagebuch von Georg Büchner oder Heinrich von Kleist ließe sich schwer vorstellen. Zum Tagebuch gehört Atem, um die tagtäglich zu erfahrende Atemlosigkeit aufzuzeichnen, gehört eine gewisse Gelassenheit, um über innere und äußere Konflikte (sich selbst) berichten zu können.«[11] Anders als die genannten Autoren besaß Mühsam diese Ausdauer und den dezidierten Willen, auf systematische Weise in eine Art autoreflexiven Dialog mit sich selbst einzutreten, der eine verändernde Wirkung auslösen soll. Das Tagebuch wird zu einem

[9] Mühsam war ab 1903 als anarchistischer Agitator unter ständige Polizeiaufsicht gestellt und drei Jahre später wegen der Verbreitung eines Flugblatts zu 500 Mark Geldstrafe verurteilt worden.

[10] Mühsam betont im Weiteren, daß diese Ehrlichkeit auch insbesondere den Bereich des Geschlechtlichen zu umfassen habe und berichtet dementsprechend konsequent von der Defloration eines Stubenmädchens.

[11] Rüdiger Görner: *Das Tagebuch. Eine Einführung*. München 1986, S. 13.

Experimentierfeld, in dem Mühsam den Kampf um die Erschaffung des anarchistischen Zukunftsmenschen an sich selbst dokumentierte – »mit der Ungeduld des Entdeckers, dem Sendungsbewußtsein des Künstlers und der Fehlbarkeit eines Menschen, der ganz auf seine natürliche Sinnlichkeit vertraut, ohne sich über deren soziale Vorprägung immer im klaren zu sein.«[12]

Der radikale Individualismus Mühsams entsprang seinen politischen Überzeugungen, war aber auf das engste mit seinem schriftstellerischen Interesse verknüpft. Insbesondere das im Tagebuch dokumentierte Ringen um die richtige Lebensform macht Mühsam zu einer 'poetischen Existenz' im Sinne einer Zusammenführung von Literatur und Leben, in der gesellschaftlicher Utopie der Weg bereitet werden soll durch die Verwirklichung einer ästhetischen Vision. Greifbar wird dies etwa im Zusammenhang mit den Ereignissen um den Kriegsausbruch 1914.

Zwischen dem 22.11.1912 und dem 2.8.1914 verzichtete Mühsam auf das Führen eines Tagebuchs, doch wird dieses mit Kriegsbeginn zu einer zentralen Plattform, um mit den bedrückenden Zeitereignissen zu Rande zu kommen. Der erste Eintrag des Jahres 1914 beginnt mit den Worten: »Es ist ein Uhr nachts. [...] Und es ist Krieg. Alles Fürchterliche ist entfesselt. Seit einer Woche ist die Welt verwandelt. Seit drei Tagen rasen die Götter. Wie furchtbar sind diese Zeiten! Wie schrecklich nah ist uns allen der Tod!« (MT, S. 101) Mühsam registriert die vielen degoutanten Ausprägungen patriotischer Kriegsbegeisterung in seiner Umgebung, beobachtet aber auch seine eigene Reaktion sehr genau, mit durchaus bemerkenswerten Ergebnissen:

> Und – ich, der Anarchist, der Antimilitarist, der Feind der nationalen Phrase, der Antipatriot und der hassende Kritiker der Rüstungsfurie, ich ertappe mich irgendwie ergriffen von dem allgemeinen Taumel, entfacht von zorniger Leidenschaft, wenn auch nicht gegen etwelche 'Feinde', aber erfüllt von dem glühend heißen Wunsch, daß 'wir' uns vor ihnen retten. Nur: wer sind sie – wer ist 'wir'? (MT, S. 101)

Die aufwallenden patriotischen Gefühle und Denkweisen in einer sich geradezu verselbständigenden Konfliktsituation, die kein 'Drittes', keine Neutralität zuläßt, werden von Mühsam (selbst)kritisch betrachtet. So hält er am 8.8.1914 fest:

> die armen Soldaten, das heißt, das arme Volk muß die Suppe ausessen, die die Diplomaten ihm eingebrockt haben. Ich aber, der Antimilitarist, muß alle meine Hoffnung dahin wenden, daß das Militär in Deutschland besser sei als die deutsche Staatskunst, sowenig ich den andern wünsche,

[12] Chris Hirte: *Nachwort*. In: MT, S. 363–373, hier S. 364.

> was ich für die Unsren fürchte. [...] Wie entsetzlich sind diese Zeiten für den Einzelnen! (MT, S. 107f.)

An den Wunsch, daß sich das Militär als kompetenter als die Politik erweisen möge, fügt Mühsam, wohl nach Relektüre des Eintrags, am 12. 11. 1914, eine relativierende Fußnote an: »Warum eigentlich? Das ist doch schon Kriegspsychose!«[13] (MT, S. 108)

Mühsam kritisiert nicht nur die nationalistische Kriegseuphorie und die paranoiden Gerüchte, die von systematischer Trinkwasservergiftung oder allgegenwärtiger Spionagegefahr sprechen, sondern beobachtet die soziopathologischen Folgen der Entfesselung von Gewalt durch den Krieg gleichsam am eigenen Leib. Immer wieder konstatiert er Ansätze unbewußter 'Ansteckung' durch das allgegenwärtige Schwarz-Weiß-Denken, die er prompt thematisiert, wie etwa am 25.1.1915:

> Wie komme ich zu dem Wunsch, daß gerade unsere Länder vom Krieg verschont bleiben sollen? Dieser Egoismus ist ekelhaft und unverzeihlich. [...] Wenn München eines Tages in Brand und Schutt liegt, so hat das nicht einen Fetzen mehr zu bedeuten als das Unglück Leuvens. Es ist nicht wahr, daß unsere Frauen und Kinder, unsere Städte und Felder mehr Wert sind als die der Galizier, Kaukasier, Polen, Bosnier, Siebenbürger, Wallonen, Franzosen, Elsässer, Ägypter, Marokkaner, Buren oder Zulukaffer. (MT, S. 139)

Mühsam erkennt, daß die grausamen Kämpfe auf dem Schlachtfeld für eine fortschreitende Verrohung der Gesellschaft an der 'Heimatfront' sorgen. Durchaus mit gutem Grund, wie der Verlauf der späteren Geschichte zeigte, sorgt sich Mühsam daher um die geistige Verfassung der zukünftigen Nachkriegsgesellschaft: »Ich fürchte sehr Böses. Ein schändlicher Materialismus wird um sich greifen und eine wüste Reaktion herbeiführen.«[14] (MT, S. 109)

Neben dieser psychologischen Selbstbeobachtung versucht Mühsam aus dem Kriegsausbruch konkrete Konsequenzen zu ziehen. Der Kriegszensur etwa will er sich nicht beugen: »Heute habe ich eine Erklärung an die Leser des 'Kain' gegeben, in der ich begründe, daß ich das Blatt während

[13] Am 23.3.1915 heißt es dann: »Nun habe ich gerade in den letzten Tagen wieder gelesen, was ich in den ersten Kriegswochen ins Tagebuch schrieb, und war bei einzelnen Stellen ganz betroffen. Damals brachte ich über deutsche Siege geradezu Freude auf – wohl in dem Gefühl, daß dadurch der Krieg abgekürzt würde, wenn nicht angesteckt von der Massenhysterie, die den Schutz der deutschen Grenzen als Verhütung des allerschlimmsten Unheils ansah.« (MT, S. 142)

[14] In gewisser Weise sah Mühsam sogar noch weiter, wie eine Eintragung andeutet, die er am 12.8.1915 macht: »Was wird nur daraus werden, wenn wirklich westliches Land annektiert und 'germanisiert' wird. Ein nicht auszudenkendes Unglück für alle menschliche Gesittung.« (MT, S. 156)

der Kriegsdauer eingehen lasse. Ferne habe ich mich beim Schwabinger Krankenhaus als Hilfsarbeiter in der Registratur gemeldet.« (MT, S. 103) Die politisch-publizistische Entscheidung der Suspendierung des *Kain* wird gekoppelt mit einer Verpflichtung zu konkreter Hilfstätigkeit, die einer Selbsterniedrigung gleichkommt.

Die ohnehin drückenden, permanenten Geldsorgen Mühsams werden durch die Kriegssituation insofern verschärft, als er sich der Kriegsanstrengung in keiner Weise dienstbar machen will: »Eine Existenz muß ich schaffen, ohne dem Krieg zu helfen!« (MT, S. 106), notiert er am 6.8.1914. Der Drang, anderen zu helfen, ohne sich mit der Sache des Krieges gemein zu machen, führt sogar so weit, daß Mühsam wieder den ihm absolut verhaßten Apothekerberuf (in den sein Vater ihn drängte) ergreifen will. Er wendet sich an den Verein Münchner Apotheker, um einen Posten als Gehilfe zu finden; seine Diplome hatte er kurz nach der Jahrhundertwende verbrannt,

> um die Brücken endgültig hinter mir abzubrechen. Jetzt, wo ich als anerkannter Schriftsteller und bekannte Persönlichkeit provisorisch wieder den Pillenmörser zur Hand nehmen will, weiß ich, daß ich mir damit nichts vergebe. Ich kann mir und andern nützen – das ist entscheidend. (MT, S. 108)

Revolution, Räterepublik, Gewaltfrage

Vergleichbar ist Mühsam in gewisser Weise mit Peter Altenberg, der – auf dem Graben flanierend oder im Kaffeehaus sitzend – in ähnlicher Weise seine gelebte Existenz als Kunstwerk inszenierte, vor dem die literarische Qualität oder Bedeutung seiner Texte tendenziell zurücktritt. Auch Mühsams Anarchismus repräsentierte »ein gelebtes Ethos als Kunstwerk«,[15] doch kennzeichnet ihn ein radikaler Unterschied zu den Ästheten des Fin de siècle: Durch die Ereignisse der Novemberrevolution und der Münchner Räterepublik wurde der Anarchismus als individuelle Existenzgrundlage in die politische Arena katapultiert.

Im Kontext der ersten wirklich radikalen Revolution auf deutschem Boden, in der für zumindest kurze Zeit das Potential zu einer völligen Umkehrung aller Verhältnisse bestand, verwirklichte sich im November 1918 in München der alte Traum extremistischer Schriftsteller – nämlich konkret in die Wirklichkeit eingreifen zu können. Das literarische Triumvirat Mühsam, Toller, Landauer scheiterte freilich sehr schnell an der Konfrontation mit

[15] Hirte: *Nachwort*. In: MT, S. 368.

der Realpolitik und zahlte einen schweren Preis nach der Rückeroberung der Macht durch die Konterrevolution. 1919 resümierte Mühsam:

> Man blickt im Geiste um sich: lauter Tote, lauter Ermordete – es ist grauenhaft. [...] Mit den Münchner Schandtaten hat Noske sogar seine Berliner Blutorgien übertroffen. Das ist die Revolution, der ich entgegengejauchzt habe. Nach einem halben Jahr ein Bluttümpel: mir graut. (MT, S. 191)

Am 13.4.1919 wird Mühsam von der Konterrevolution verhaftet. In einem vom 7. bis 12.7.1919 dauernden Hochverratsprozeß erkennt das Münchner Standgericht auf eine Strafe von bis zu 15 Jahren Festungshaft. Die im Gefängnis angefertigten Aufzeichnungen der Jahre 1919 bis 1924 machen in quantitativer Hinsicht die zweite Hälfte der erhalten gebliebenen Tagebücher aus. Sie beginnen am 27.4.1919 und enden am 24.12.1924 mit dem lapidaren Eintrag: »Vormittag, zehn Uhr dreißig. Frei!« (MT, S. 361)

Die Festungshaft sollte mit ihren schrittweisen Verschärfungen und Schikanen nur allzu offenkundig zur Brechung der Seele und der Gesundheit des 'Hochverräters' dienen. In der Einsamkeit wird das Tagebuch zum Medium eines Eigendialogs im Sinne Robert Musils, der diese Funktion charakterisierte mit den Worten: »Man leistet sich selbst Gesellschaft«.[16] Das Tagebuch der Jahre 1919 bis 1924 dokumentiert den oft alltäglichen Kampf um die offiziell zugesicherten Haftbedingungen, um die Erhaltung der physischen wie psychischen Konstitution, und nicht zuletzt um politische Debatten und praktische Fragestellungen im Zusammenhang mit der Revolution.

Die Ernsthaftigkeit und Detailliertheit, mit der im Tagebuch die Frage nach der genauen Organisation der Revolution diskutiert wird, kommt daher, daß Mühsam ihr Ausbrechen gleichsam jeden Augenblick erwartete: »Die Weltrevolution ist mitten im Werden, und in Deutschland erleben wir zur Zeit den entscheidenden Moment, sie akut zu machen« (MT, S. 253), mutmaßt er am 2.4.1921. Insofern versteht Mühsam seine Haft als Inkubations- und Vorbereitungszeit der bevorstehenden Umwälzung, deren diesmaliges Gelingen gesichert werden soll durch praktische Planung in Bezug auf Logistik und Strategie:

> Daran sind alle diese großen sozialen Bewegungen gescheitert, daß man das Wichtigste der augenblicklichen Eingebung überließ, während die Bourgeoisie beispielsweise den Krieg bis in die kleinsten Details vorbereitet hatte, so daß jeder Soldat am ersten Mobilisierungstage wußte, wohin er sich zu begeben hatte. (MT, S. 250) [17]

[16] Zitiert nach: Görner: *Tagebuch*, S. 48.

[17] Später im Juni 1922 nochmals: »Aber das darf nicht wieder sein, was noch jede Revolution nach ihrer heroischen Gebärde in den Sumpf gestoßen hat: daß das Neue nicht vorbereitet war. Wir brauchen den rechtzeitigen Plan einer Revolutionsmobilisation.« (MT, S. 295)

Revolutionäres Hoffen und Theorie werden eng mit der Praxis verknüpft, der Graben zwischen Anspruch und Verwirklichung soll so erfolgreich überbrückt werden. Selbst der Ausbruch des Kapp-Putsches im März 1920 gibt gewisse Hoffnung auf eine indirekte Beförderung der revolutionären Sache:

> Die Reichsregierung ist flüchtig, erläßt von auswärts (vermutlich Weimar) einen Aufruf zum Generalstreik. Reizend: die Arbeiter sollen streiken, damit nicht Lüttwitz, sondern wieder Noske auf sie schießen läßt. [...] Angst habe ich vor der Verwilderung in Berlin – ich fürchte Pogrome. Die Soldateska ist losgelassen. [...] Ob sich der Generalstreik zum bewaffneten Aufstand wird auswachsen, ist vorläufig zweifelhaft, da das Proletariat keine Waffen hat [...] Immerhin: das Chaos steht vor der Tür. Und das Chaos brauchen wir, um der Revolution durchzuhelfen. (MT, S. 230f.)

Abgeschnitten von und hilflos gegenüber den Vorgängen 'draußen', versucht Mühsam 'drinnen' mit nie erlahmender Energie politisch-revolutionär aktiv zu werden, getreu seiner Überzeugung, daß die gesamtgesellschaftliche Umwälzung im kleinen und lokalen Rahmen begonnen werden muß durch (Verhaltens-)Änderung des Menschen. Zentral für die extremistische Revolutionsauffassung des Anarchismus ist ja nicht nur die radikale Änderung der Besitzverhältnisse, sondern auch die radikale Veränderung aller Lebensbereiche im Privatbereich. Mühsams dementsprechende Pläne, unter den Bedingungen der Ebracher Festungshaft eine organisierte Gemeinschaft unter den politischen Häftlingen zu bilden, scheitern jedoch kläglich; die inhaftierten Kommunisten sind unwillig, unter Verzicht auf persönliche Vorteile eine Kommune zu bilden. »So war's schon vor achtzehn Jahren in der Neuen Gemeinschaft, so bei den Anarchisten, bei den Genossen vom Sozialistischen Bund und bei meiner Gruppe Tat«, resümiert Mühsam. Und weiter:

> Die Sache wird begriffen und für gut befunden, die Idee nimmt Gestalt an und soll Praxis werden – und da steht den Menschen der Mensch im Wege. Das Menschliche scheitert an den Menschlichkeiten. Aber mein Glaube ist stark zum Bergversetzen. Die Widerstände müssen überwunden werden. Sie werden überwunden werden. (MT, S. 211)

Ähnliche Beispiele für einen unverbrüchlichen und unerschütterlichen Glauben an die Verbesserungsfähigkeit der Welt durch Veränderung des Menschen und der Gesellschaft finden sich immer wieder im Tagebuch.

Sein Festhalten an einer Haltung, die man als radikalen sozialistischen Humanismus bezeichnen könnte, illustriert auch die folgende Episode: Im Münchner Gefängnis Stadelheim sieht Mühsam am 21.7.1919, während eines Hof-Spaziergangs mit Toller, die jungenhafte Gestalt des Grafen

Arco-Valley, des Mörders von Kurt Eisner. Am folgenden Tag notiert er im Tagebuch:

> Feige Mordtat! schrien damals die revolutionären Blätter, wie bei anarchistischen Attentaten immer die reaktionären feige Mordtat! geschrien hatten. Nein, feige war die Tat des jungen Menschen gewiß nicht. Sie war über jede Kritik tapfer [...] Sollte ich einmal in einem Revolutionstribunal sitzen, das Arco abzuurteilen hat – ein Todesurteil wüßte ich zu verhindern. (MT, S. 206) [18]

Am Plädoyer für die faire Behandlung des weltanschaulichen Antipoden zeigt sich der Anspruch, ein politisches Modell zu repräsentieren, auf dem sich eine ethisch praktikable Politik errichten läßt, in der – anders als auf Seiten der Rechten – nicht Rache und Haß, sondern Gerechtigkeit und Toleranz die Leitlinien des politischen Umgangs mit den Gegnern bilden.

Vielleicht noch bezeichnender für den empathischen Humanismus, der Mühsam auszeichnete, ist die Passage, in der er festhält, daß auch die Wärter letztlich nur Gefangene des Prinzips 'Festungshaft' sind. Mühsam spricht davon, deren Leben sei

> ja ganz gewiß auch eine Gefangenschaft, die sie vergessen haben. Was wissen sie von Freiheit, die sie nie innerlich erlebt haben und deren Ehrgeiz ist, in ihrem Geschäft des Menschenquälens eine gute Note zu kriegen? Die haben mit uns kein Mitleid; es ist viel, wenn sie keinen direkten Haß gegen uns haben, zu dem sie doch von der Obrigkeit mit allem Raffinement hingestoßen werden. (MT, S. 306)

Mühsam denkt also in Systemen und Strukturen, deren formende und deformierende Auswirkungen auf die darin gefangenen Menschen von ihm reflektiert werden. Es geht ihm nicht nur um die Emanzipierung der Gesellschaft von ungerechten Herrschaftsstrukturen, sondern auch um eine Emanzipierung des (politischen) Denkens von kritiklos übernommenen Gemeinplätzen und ideologischer Vorformung. Exemplarisch für seine Ablehnung fixierter Dogmen, oder (in Hinblick auf die Revolution in der Sowjetunion) sklavischer Nachahmung historischer Vorbilder, steht eine Bemerkung, die er am 28.6.1922 notiert: »[N]iemand wiederholt seine eigenen Dummheiten (Jeder macht immer neue, indem er die Dummheiten anderer Leute nachmacht.)« (MT, S. 298)

[18] Mühsams Zurückweisung der Qualifizierung des Attentäters als 'feige' erinnert an Susan Sontags Intervention in die Debatte nach dem Anschlag vom 11. September 2001, in der sie den in Medien und Politik permanent erhobenen Vorwurf der Feigheit der Terroristen und die Vorstellung vom automatischen Heldentum der Opfer zurückwies, was entsprechende Reaktionen auslöste.

Diese unbedingte Unabhängigkeit im Denken erlangt ihre besondere Brisanz in der Frage nach der Berechtigung und Form revolutionärer Gewalt. Dieser Problemkomplex wird im Tagebuch erstmals im Zusammenhang mit dem Wiener Attentat von Friedrich Adler (dem Sohn Viktor Adlers) auf den österreichischen Ministerpräsidenten Karl Graf Stürgkh behandelt. Mühsam würdigt am 22.10.1916 die Ermordung als einen »Akt demonstrativer Selbsthilfe«, begangen

> von einem Marxisten, der damit zugleich den ledernen Riemen der öden sozialdemokratischen Entwicklungstheorie durchschnitt. Mich erfüllt die Tat mit größter Freude und Genugtuung. Die pädagogische Wirkung muß unbeschreiblich sein. Mit dem 'fluchwürdigen Verbrechen' werden die Leute ja nicht viel anfangen können in einer Zeit, wo täglich Tausende Unschuldiger bluten müssen. Aber ich habe ein beinah mystisches Gefühl, daß dieser Schuß ein Signal für den Frieden sein wird. (MT, S. 181)

Der Mordanschlag löst bei Mühsam also eine affektiv positive Reaktion aus, da er sich von dieser Propaganda der Tat eine 'pädagogische Wirkung' erhofft, also offenkundig eine Inspiration für weitere, vergleichbare Attentate. Mühsam betrachtet jedoch die Ermordung nicht unter dem Aspekt gerechter Rache, sondern rationalisiert sie im offenkundigen Kontrast zu der hohen Zahl täglich im Krieg fallender Soldaten als möglichen Anstoß für eine Entwicklung hin zum Frieden.

Der Einsatz von Gewalt wird also mit den Zeitumständen legitimiert, als eine ultimative Sanktion, die ihre moralische Berechtigung durch das damit verfolgte Ziel erhält. Ein Exzeß von Gewalt wird aber dennoch nicht befürwortet, selbst wenn dem Mordanschlag ein modellhafter Charakter zugebilligt wird. Mühsam war übrigens mit Friedrich Adler bekannt, wenngleich ihre politischen Ansichten auseinandergingen. Für »seine tapfere Tat«, so Mühsam in seiner letzten Tagebucheintragung vor Beginn des Festungstagebuchs, wird er »sterben, und wir, seine grundsätzlichen Gegner, werden ihn als gefallenen Kameraden betrauern und verehren« (MT, S. 182).[19]

Mühsams schließlich erfolgte Bejahung von politischer Gewalt ist keine von anarchistischen Theoretikern kritiklos übernommene, sondern das Resultat einer Auseinandersetzung mit den konkreten politischen Ereignissen und einer permanenten Reflektion seiner eigenen Position, wie sie im Tagebuch durchgeführt wird, seine sukzessive Veränderung vom non-konformen Boheme-Rebellen zum gewaltbejahenden Revolutionär

[19] Tatsächlich wurde Adler zum Tode verurteilt, kam aber im Gefolge einer Amnestie nach der Revolution von 1918 unversehrt frei.

dokumentierend. Noch im März 1915 schreibt er angesichts der potentiellen Möglichkeit einer Einrückung in die Armee:

> Ich würde – das habe ich mir sorgfältig überlegt – den Gehorsam höchstens so lange leisten, wie man keinen Mord von mir forderte. Den würde ich verweigern müssen, sei es auch auf Kosten des Lebens. Nicht, daß ich soweit mit Tolstoi mitginge, daß ich grundsätzlich niemals die Waffe gegen einen Menschen erhöbe, aber ich müßte dazu von persönlicher Feindschaft geleitet sein. Im Interesse deutscher Börsianer und Industrieller französische Arbeiter abschießen – nein! (MT, S. 141)

Eine klassisch pazifistische Position also, wenngleich Mühsam kein generelles Tötungsverbot ausspricht, sondern relativ genau qualifiziert, unter welchen Umständen ein Einsatz von Gewalt moralisch akzeptabel wäre.

Interessant ist Mühsams Referenz auf das Postulat eines radikalen Pazifismus bei Tolstoi, auf den in einem Eintrag am 19.9.1919 Bezug genommen wird: »Ich bin durch die Ereignisse seit fünf Monaten ein anderer geworden. Tolstoi ist überwunden – ich kenne und will nur noch Bakunin.« (MT, S. 215)[20] Seine Hinwendung zur klaren Befürwortung von Gewalt begründet Mühsam dabei mit der bitteren Einsicht im Gefolge der Münchner Räterepublik, daß der Pazifismus im Angesicht rücksichtloser Gegnerschaft durch die Konterrevolution moralisch nicht haltbar ist: »Ich selbst bin allmählich, sehr im Gegensatz zu meiner Vergangenheit, so weit, daß ich die grundsätzliche Abkehr vom Blutvergießen nicht mehr verantworten kann. [...] Wir sind durch unsere Menschlichkeit verantwortlich geworden an all dem Blut und Jammer in Bayern.« (MT, S. 215)

Fortan gilt ihm als positives Leitbild die »proletarische Napoleonnatur« von Max Hoelz, dem Anführer des Mitteldeutschen Aufstandes im März 1921:

> Mit Einschüchterung und Terror arbeitet die Bourgeoisie, mit Einschüchterung und Terror muß gegen sie gearbeitet werden. Individualakte und Bandenkrieg, verbunden mit wirtschaftlichen Kämpfen – das sind die für Deutschland jetzt einzig möglichen und notwendigen revolutionären Mittel. Kein Bürger darf seines Lebens und seines Eigentums sicher sein, so kann allein die moralische Widerstandskraft der Kapitalisten gebrochen werden. (MT, S. 253f.)

Hier nimmt Mühsam eine spannungsreiche Position ein: Zum einen ist diese Aussage ziemlich unumwunden ein Plazet für politischen Terror, zum anderen wird eingeschränkt, daß dieser nie Selbstzweck sein darf

[20] Im März 1920 schreibt Mühsam nach der Lektüre der Schriften Bakunins, er finde »eine Übereinstimmung der Ansichten bis in die Einzelheiten, die mich verblüfft«. (MT, S. 231)

und nur dann ein Mittel der Auseinandersetzung werden darf, wenn er der revolutionären Seite durch die Gegner als *ultima ratio* auferlegt wird.

Kurze Zeit nach der Niederschrift dieses Bekenntnisses verwahrt sich Mühsam gegen die verzerrende Darstellung von Gustav Landauers Bewertung der Gewaltfrage. »Trotz Landauers Unterschrift unter der Proklamation der Räterepublik, worin die Bewaffnung des Proletariats als erste Forderung aufgestellt war, behaupten diese Gesellen dreist, er sei ein Gegner jeder Waffengewalt gewesen.« Landauer, so sein Adept Mühsam, »hat immer betont, daß man wohl wünschen darf, die Revolution möge möglichst unblutig verlaufen«, war andererseits aber durchaus willens, dem Unvermeidlichen ins Gesicht zu sehen:

> Er sagte damals wörtlich – ich erinnere mich sehr deutlich –, 'Kein Blutvergießen ist Unsinn! Wer Revolution will, muß sie ganz wollen und in Kauf nehmen, was sie mit sich bringt. Bis jetzt hat es noch nie eine unblutige Revolution gegeben, wir müssen sehen, möglichst wenige Menschenleben zu opfern.' (MT, S. 265f.)

Es ist offenkundig, daß sich Mühsam so vehement gegen die Mär vom rein pazifistischen Landauer wehrt, weil er in der Haltung des toten Mentors eine Bestätigung seiner eigenen Einstellungen sieht.

Landauer wurde einen Tag nach seiner Verhaftung durch Freikorps am 2.5.1919 im Münchner Gefängnis Stadelheim ermordet. Für Mühsam ist dies ein ungeheurer Schock, den er mit der Bemerkung quittiert: »Wie schrecklich ist dies alles und wie groß unsere Niederlage!« (MT, S. 190) Für die Hinrichtung Eugen Levinés, des Anführers der zweiten Münchner Räterepublik, macht Mühsam das von der SPD dominierte Ministerium verantwortlich, da dieses das vom Standgericht ausgesprochene Todesurteil bestätigte:

> Sie haben es gewagt, sie, die all ihr Lebtag beweglich gegen die Todesstrafe geeifert haben, die die Aberkennung der Ehrenrechte gegen politische Delinquenten immer als finstere Reaktion bezetert haben [...] – sie haben es gewagt, gegen einen überzeugten Marxisten das Todesurteil ausdrücklich zu bestätigen und vollstrecken zu lassen. (MT, S. 197)

Auch Leviné war aufgrund seiner revolutionsstrategischen Ansichten ein politischer Gegner Mühsams, wie dieser in einem weiteren Tagebucheintrag erklärt, doch verblaßt diese politische Diskrepanz vor dem inkonsequenten Vorgehen der Sozialdemokratie, die ihre eigenen politisch-ethischen Prinzipien permanent im Interesse des Machterhalts bricht, weshalb Mühsam die Partei und ihr Denken von Grund auf ablehnt.

Der KPD stand Mühsam freilich kaum weniger kritisch gegenüber. »Gott sei Dank ist die Revolution nicht von den 'Revolutionären' abhängig, die sie für ihr Monopol halten« (MT, S. 248), notierte er unter Bedingungen

verschärfter Einzelhaft am 23.1.1921. Gerichtet war diese Spitze gegen den parlamentarischen Kurs der KPD während der zwanziger Jahre, der dem streng antiparlamentarisch eingestellten Mühsam als großer strategischer Fehler erschien. Die strikte Ablehnung des Parlaments als Instrument zur revolutionären Umgestaltung der Gesellschaft war eine der tiefsitzenden politischen Überzeugungen Mühsams. Nach dem Besuch einer Sitzung des Reichstages im April 1916 hielt er in satirischem Ton im Tagebuch fest: »[I]ch hatte das unangenehme Gefühl, mich in einer Idiotenanstalt zu befinden, deren Insassen eine Katzbalgerei vor geladenen Gästen vorführen, um die Menschenähnlichkeit der Affen ad oculos zu demonstrieren.« (MT, S. 170)

Seine radikale Ablehnung des Parlaments betraf den Umstand, daß es während der Weimarer Republik nicht wirklich den Sitz der Macht repräsentierte, welcher sich vielmehr 'auf der Straße' und in den Hinterzimmern der alten Eliten befand. Insofern hätte eine Eroberung der Macht qua Parlament kaum praktische Bedeutung, da dieses keinen Hebel zur Umgestaltung des Staates bereitgestellt hätte. Noch viel entscheidender dürfte aber ein theoretischer Grund gewesen sein: Als Symbol liberaldemokratischer Herrschaftsausübung war das Parlament unverbrüchlich mit der kapitalistischen Gesellschaftsordnung verknüpft. Der radikale Anti-Parlamentarismus Mühsams stand insofern für das politische Denken eines gänzlich 'Anderen'. Das will sagen: Mitzudenken bei der Vorstellung einer Abschaffung des Parlaments ist stets der extremistische Wunsch nach einem in der Politik noch nie wirklich erprobten Modell der Strukturierung und Ausübung von Herrschaft. Einer Herrschaft, die aus dem revolutionären Versuch der Aufhebung des Prinzips von Hierarchie und Herrschaft sich erst herauszubilden hat und nicht bereits vorab positiv bestimmt werden kann: die Utopie des Anarchismus.

Da Mühsam keine Perspektive für eine legale Machtübernahme der Revolution mit den Mitteln parlamentarischer Demokratie sah, teilte er auch nicht die ab Anfang der zwanziger Jahre betriebene Strategie der Kommunisten, durch Schaffung einer revolutionären Massenbasis den Sturz des Kapitalismus vorzubereiten. Vielmehr versuchte er als direkt in das Experiment der Münchner Räterepublik Involvierter, praktische Lehren zu ziehen aus den beobachteten Vorgängen:

> In München waren – von beiläufig 400.000 Proletariern, Männer und Frauen – allerhöchstens 20.000 während der Zeit des Umsturzes revolutionär aktiv, also fünf Prozent der 'Masse'. Von diesen 20.000 waren mindestens 17.000 erst durch die akut gewordene Bewegung selbst in Bewegung gesetzt worden. Es waren also höchstens! [...] 3.000 Personen, die vor dem Ausbruch der Revolution wirklich revolutionären Willen gehabt haben: noch nicht ein Prozent der 'Masse'. (MT, S. 273)

Daraus folgert Mühsam – durchaus nach dem Konzept vom revolutionären Kader als Avantgarde der Arbeiterklasse –, daß die Revolution unter Führung eines kleinen Personenkreises gelingen kann, sofern die Zeit reif ist, während das KPD-Bestreben, »die Banausen, die Philister, die Passiven und Indifferenten« für die Sache der Revolution anzuwerben, das Verpassen des revolutionären Kairos zur Folge hat: »Elan und Temperament, Entschlossenheit und revolutionäre Kraft – alles ist hin. [...] Die 'Kommunisten' haben den Kommunismus preisgegeben. Man erlöse ihn aus der Partei – und wir werden wieder Kommunisten haben.« (MT, S. 273f.) Es liegt auf der Hand, daß Mühsam sich zu diesem kleinen Kreis potentieller Revolutionsführer rechnete, ohne damit den Anspruch auf eine privilegierte Position zu verknüpfen: »Ich werde nie ein 'Führer' werden, sondern ein Aufwiegler. Meine Aufgabe wird sein [...] das ganze Gesindel von Führern endgültig zu entthronen und dem Volk selbst auf den Kutschbock zu verhelfen.« (MT, S. 233) Er sah es insofern als seine Aufgabe an, den gleichsam 'natürlichen' Instinkt des Proletariats vor der Bevormundung und Lenkung durch ideologisch basierte Organisationsstrukturen zu beschützen:[21]

> Der revolutionäre Massenwille darf nie und nimmer einem Parteiwillen untergeordnet sein, sonst haben wir genau das wieder, was wir in der sozialdemokratischen Partei und den Gewerkschaften bekämpfen: Bürokratie und Kasernenhofdisziplin. Das Bekenntnis allein muß die Massen einigen, das Bekenntnis zu Sozialismus, Kommunismus, Rätedemokratie und Internationale.[22] (MT, S. 205)

Deutlich sind hier Anklänge an die in der KPD verpönte Spontaneitätstheorie zu vernehmen, wie sie insbesondere von Rosa Luxemburg vertreten wurde.

Ein weiterer Punkt, den Mühsam an der KPD ablehnte, war deren dogmatische Treue zu den als wissenschaftlich unumstößlich verabsolutierten Lehren von Marx. Allerdings war seine Haltung zu Marx durchaus ambivalent: Am Jahresbeginn 1924, in Zeiten der Massenarbeitslosigkeit und Inflation, konstatiert Mühsam angesichts der von Hugo Stinnes und

[21] Schon im Zusammenhang mit dem Moabiter Kohlenarbeiteraufstands gegen Ende September 1910 notierte Mühsam erfreut, »daß sich die deutschen Proletarier nicht mehr alles bieten lassen«, »wieder Vertrauen fassen zu den guten freiheitlichen Instinkten des Volkes. Besonders beglückend ist die Lehre, [...] daß die Arbeiter so hoch über ihre Führer hinausgewachsen sind, daß sie es wagen, ihren jämmerlichen sozialdemokratischen Leithammeln diese Unannehmlichkeit zu bereiten.« (MT, S. 25f.)

[22] Seinen vorübergehenden Eintritt in die KPD im Herbst 1919 rechtfertigt er im Tagebuch mit dem Ziel, »den Parteigeist von innen heraus zu bekämpfen« (MT, S. 223), bezeichnet den Eintritt aber schon zwei Wochen darauf als »eine Mordsdummheit« (MT, S. 225).

anderen propagierten Privatisierungen staatlicher Monopole, insbesondere der Steuerhoheit,

> das erste praktische Beispiel der Auflösung des Staats. Marx' Lehre von der Akkumulation des Kapitals bestätigt sich – ich gebe das durchaus zu [...] Überhaupt finde ich immer, daß Marx in seinen ökonomischen Lehren außerordentlich hellsichtig war und stets da anfängt, Scharlatan zu sein, wo er die Ökonomie mit einer windigen Philosophie vermengt. (MT, S. 342)

Dem Marx'schen Determinismus, oder zumindest der deterministischen Auslegung seiner Schriften durch den Parteikommunismus, stellt Mühsam sein Konzept einer radikalen Freiheit des Individuums entgegen, das weder durch staatlich-organisatorische Strukturen, noch durch deterministische Ideologien eingeengt werden soll:

> Auf die Glückseligkeit der Menschen kommt es an, nicht auf die Art ihrer Einpferchung. Größtmögliche Bewegungsfreiheit des Einzelindividuums ist anzustreben, deshalb größtmögliche Selbständigkeit aller Gemeinden und föderative Verbindung der Bezirke, Länder und Reiche, bei der die Berücksichtigung der Eigenarten alles ist. (MT, S. 198)

Das Kennzeichen eines auf dem Rätesystem entstehenden Prozesses der Entscheidungsfindung ist die periphere Bedeutung der Parteizugehörigkeit und das geradezu automatische Ausbleiben von Fraktionsbildung, zwei entscheidenden Kennzeichen des Parlamentarismus. Hannah Arendt beschrieb die Vorteile des Rätesystems so:

> Auffallend bei allen Räten, die wir kennen, ist nicht nur, daß in ihnen immer Mitglieder der verschiedensten Parteien friedlich zusammensitzen, sondern daß Parteizugehörigkeit in ihnen überhaupt keine Rolle spielt und es also nicht zur Fraktionsbildung kommt. Die Räte sind bis auf den heutigen Tag die einzigen politischen Organe geblieben, in denen Leute ohne alle Parteizugehörigkeit eine Rolle spielen können.[23]

Mit seinem streng anarchistisch fundierten Eintreten für eine Räterepublik geriet Mühsam in Konflikt mit all jenen Strömungen, die in seiner Sicht nicht radikal genug auf das Räteprinzip setzten. Gegen die Vertreter der USPD polemisierte Mühsam in dem folgenden Eintrag vom 9.6.1919: »Sie sind für das Rätesystem und die Zentralisation. Wenn das kein Widerspruch in sich selbst ist, bin ich ein Esel.« (MT, S. 198) Was Mühsam auszeichnete war aber nicht nur die angestrebte radikale Konsequenz, sondern auch die pragmatische Bereitschaft zum Kompromiß, solange dieser nur das radikale Endziel beförderte. Im selben Eintrag heißt es weiter:

[23] Hannah Arendt: *Über die Revolution.* München 1963, S. 339.

> Zentralisation im Kampf, selbstverständlich! [...] aber für Aufbau und Entwicklung, Selbständigkeit, Autonomie, Freiheit bis in die einzelnen Gemeinden, bis ins einzelne Haus. Und Föderation, Vertrag, Gemeinschaft, die nirgends an Staatsgrenzen stoßen darf. Dann ist Sozialismus, Kommunismus, Freiheit der Menschen und der Völker möglich. Aber wann wird diese Erkenntnis die Parteihürden sprengen? Die Weltrevolution hat noch einen langen Passionsweg vor sich. (MT, S. 201f.)

Abgeschnitten vom freien Informationsfluß vermeinte Mühsam für gewisse Zeit in der (vermeintlichen) Entwicklungen in der Sowjetunion ein Modell für die in Deutschland verspielte Revolution zu erkennen. Am 14.7.1919, dem 130. Jahrestag der Französischen Revolution, notierte er die folgende, hier *in toto* zitierte Passage:

> Ich glaube, daß mich aus dem Dickicht des 'Literatur-Anarchismus' nun doch das neue Licht aus dem Osten in Klarheit geführt hat. Ich habe vor Gericht ausgesprochen, daß der Bolschewismus die Brücke schlägt zwischen Marx und Bakunin. Hier ist der Überbau aller kommunistischen Erkenntnisse. Das Rätesystem mit der weitestgehenden Autonomie der lokalen Sowjets, der Internationalismus bis zur Konsequenz der Aufhebung aller Staatsgrenzen, die proletarische Diktatur als Mittel zum Zweck der Sozialisierung der Wirtschaft, der vollständigen Beseitigung jeder Ausbeutung und endlich der Eliminierung des Proletariats selbst, die Herbeiführung der wirtschaftlichen Gleichheit der Konkurrenzbedingungen zwischen den Individuen und damit einer Gerechtigkeit, auf die der verjüngte Begriff der Demokratie in einer von allem Pharisäismus, aller Demagogie und Verlogenheit gereinigten Bedeutung Geltung gewinnt, die unbeirrbare Rücksichtslosigkeit im Destruieren kapitalistischer und staatsautoritärer Rudimente bei gleichzeitigem Neuschaffen sozialistisch-kommunistischer Grundlagen der Gesellschaft, die Besinnung auf die Organisierung der Produktion als Magd des Konsums und auf die Dezentralisierung der Wirtschaft zum Zwecke ihrer Intensivierung – das alles sind die praktischen Ergebnisse des Bolschewismus, die den Bonzen aller sozialistischen und anarchistischen Richtungen den Weg zeigen sollten, auf dem die Einigung des Proletariats und der Völker sich vollziehen kann, ohne daß die Frage, ob der große Affe Marx einen blauen oder feuerroten Arsch hat, die Gemüter zu erhitzen brauchte. (MT, S. 203f.)

Die einseitige Sichtweise des Bolschewismus mag aus der Rückschau befremden, ist aber sicher nicht nur ein Resultat beschränkten Informationszugangs, sondern wirft in seiner vom Wunschdenken bestimmten Interpretation der Vorgänge auch ein bezeichnendes Licht auf die Isolation Mühsams in der Festungshaft.

Im übrigen verdient hervorgehoben zu werden, daß er keinerlei Kadavergehorsam der KPdSU(b) gegenüber praktizierte:

> Bei aller ehrfürchtigen Liebe zu den Bolschewiki wegen ihrer eigenen Revolution – ihre Politik zur Ausbreitung der Revolution ins Weltmaß ist abscheulich dumm, da sie von dem Wahn befangen ist, die Masse müsse sich zu Programmen bekennen, und deshalb der Masse mit opportunistischen Konzessionen entgegenkommt und – genau wie die früheren marxistischen Päpste – alles ausschließt, was von links her dagegen opponiert. (MT, S. 248) [24]

Im Juni 1921, vermutlich in Anbetracht des Kronstädter Matrosenaufstands, revidiert Mühsam dann seine positive Bewertung des Bolschewismus:

> Es ist schlimm, daß Lenins Fiasko, das seinen Grund eben darin hat, daß er aus der Sowjetrepublik wieder einen Obrigkeitsstaat gemacht hat, dessen Hauptkampf gegen revolutionäre Proletarier, die nichts von Bonzenherrschaft wissen wollen, gerichtet ist – daß diese Enttäuschung weithin das Vertrauen zur Räterepublik überhaupt erschüttern muß. (MT, S. 265)

Bestechend an Mühsam ist aber nicht nur sein unverbrüchlicher Glaube an das Gute im Menschen und an die letztendliche Unausweichlichkeit der Revolution, sondern auch die Konsequenz, mit der er die gegenwärtigen politischen Zustände um sich herum wahrnimmt und analysierend zu Prophezeiungen ausbaut. Am 2.5.1919 wagte er folgende Prognose über die Zukunft der Weimarer Republik:

> Wenn das Kapital der Besitzenden ernstlich bedroht ist [...] werden die reaktionären Mächte das Äußerste wagen, um die Gewalt an sich zu reißen. Die Sozialdemokraten haben dann ihre Pflicht erfüllt, und eine neue Ära Ludendorff mit monarchistisch-despotischer Tendenz blüht auf, die zwar den Untergang des Kapitalismus auch nicht verhindern kann, die aber ein Blutregiment über Deutschland errichten wird, das seinesgleichen noch nicht gesehen hat und dessen Ende ich für meine Person bestimmt nicht erleben werde. (MT, S. 186f.)

Mühsam sollte damit, in doppelter Hinsicht, Recht behalten. Als die Nationalsozialisten an die Macht kamen, war Mühsam in mehrfacher Hinsicht als Opfer prädestiniert: Jude, Sozialist, Person der Öffentlichkeit, der als Einzelgänger aber auf keine Partei als Schutz zählen konnte. Außerdem polemisierte er nach der Machtergreifung mutig und unverbrüchlich weiter gegen die Nazis. Die Verhaftung war so unausweichlich.

Rund eineinhalb Jahre dauerte Mühsams Leidensweg aus Demütigung, Qual und Folter in wechselnden Lagern. Am Morgen des 10. Juli 1934 findet

[24] Und ähnlich, zum Schluß derselben Eintragung: »Wie wunderbar groß wären Lenin und Freunde, wenn sie keine Lehrmeister sein wollten!« (MT, S. 249)

man ihn erhängt in der Toilette des KZ Oranienburg. Rund 15 Jahre vorher, am ersten Tage seiner Festungshaft im Zuchthaus Ebrach, bekannte er in seinem Tagebuch:

> Ich glaube an das Glück der Menschheit durch die Revolution. Der Name des Menschheitsglücks aber ist Sozialismus. Bis er verwirklicht ist, darf die Revolution nicht erlahmen. Ich bin für meine Person entschlossen, ihr zu dienen bis zum Siege oder bis zum Tod. (MT, S. 184)

Dieses Versprechen hat Erich Mühsam – mit der ihm eigenen Radikalität – in der Tat verwirklicht. Zusammenfassend läßt sich so sagen, daß sein Fall, wie er hier in teils zwangsläufig skizzenhafter Weise nachgezeichnet wurde, ein beachtenswertes Exempel liefert für den radikal unternommenen Versuch, auf individueller Basis eine eigene politische Position zu behaupten angesichts der als Zwangsmechanismen erfahrenen parteipolitischen Rahmenbedingungen und der kontingenten historischen Entwicklungen. Es steht zu hoffen, daß nach Abschluß der umfassenden Tagebuch-Edition die hier aufgerollte Thematik auf neuer Materialbasis mit erweitertem Horizont untersucht werden kann.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 301–327

INTERKULTURELLE KOMPETENZ UND IHRE EVALUATION IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT – SCHWERPUNKT PRIMARSTUFE

Siegfried GEHRMANN,
Ana PETRAVIĆ,
Ana ŠENJUG GOLUB
(Universität Zagreb)

Zusammenfassung

Der Beitrag untersucht die Möglichkeiten und Grenzen der Evaluation interkultureller Kompetenz im Fremdsprachenunterricht, insbesondere im frühen DaF-Unterricht. Er verweist auf Forschungsdefizite und die besonderen Schwierigkeiten, die einer Evaluation interkultureller Kompetenz im Fremdsprachenunterricht im Wege stehen. In diesem Kontext wird ein Evaluationsinstrument vorgestellt, das im Rahmen eines Forschungsprojektes in Kroatien entwickelt wurde. Mit Hilfe dieses Instruments konnten erstmals empirisch gesicherte Daten über die interkulturelle Kompetenz von Schülern im frühen DaF-Unterricht in der kroatischen Grundschule ermittelt werden.

0. Einleitende Fragestellungen

Sichtet man die neueren fremdsprachendidaktischen Beiträge zur Entwicklung der interkulturellen Kompetenz, wird deutlich, dass die interkulturelle Kompetenz als Teilziel des Fremdsprachenunterrichts (FSU) weitgehend akzeptiert ist. So lässt sich im internationalen Vergleich sowohl die Integration der interkulturellen Kompetenz in fremdsprachliche Curricula beobachten (vgl. exempl. Göbel/Hesse 2004, Petravić 2007 u. 2011, Europublic 2007, Coperías Aguilar 2008, Äijälä 2009) als auch – wie z.B. im *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen* (Europarat 2001) paradigmatisch dargelegt – eine Tendenz belegen, über die Grenzen einzelner nationaler Bildungssysteme hinaus interkulturelle Teilkompetenzen als notwendige Elemente der für die Sprachbeherrschung benötigten allgemeinen Kompetenzen anzuerkennen.

Diese Entwicklung ist in engem Zusammenhang mit der Entstehung eines neuen

Leitbildes und einer Fokusverlagerung des FSUs zu sehen, die nicht mehr den muttersprachlichen Sprecher in der Zielsprache zum Vorbild nimmt, sondern das Profil eines 'interkulturellen Sprechers' (Byram 1997, Kramsch 1998, Krumm 2003, House 2008), der – statt 'near nativness' in der Zielsprache zu erreichen – im FSU die Fähigkeit erlangen soll, »mit Menschen aus anderen Kulturen, die als unterschiedlich von der eigenen wahrgenommen werden, zu kommunizieren« (Krumm 2003, S. 141).

Diese Erweiterung des bis ins 21. Jahrhundert hinein dominierenden Globalziels 'kommunikative Kompetenz' in der Fremdsprache um eine interkulturelle Komponente ist nicht zufällig entstanden; sie vollzog sich vielmehr vor dem Hintergrund einer zunehmenden Multikulturalisierung der europäischen Nationalstaaten im Inneren bei gleichzeitig wachsender Bedeutung transnationaler Beziehungen zwischen den Staaten und einer Intensivierung von persönlichen und/oder medial vermittelten interkulturellen Begegnungen auf individueller Ebene. In diesem veränderten gesellschaftlichen Umfeld ist der Schule die Aufgabe zugewachsen, die Schüler mit Kompetenzen auszustatten, mit deren Hilfe die immer größer werdende soziale, ethnische, nationale, kulturelle und sprachliche Heterogenität in und außerhalb der Schule bewältigt und positiv gestaltet werden kann.[1] Da für eine erfolgreiche Bewältigung interkultureller Begegnungssituationen in der Fremdsprache neben der (fremd)sprachlichen Gewandtheit auch Kenntnisse, Fertigkeiten und Einstellungen bezüglich des Umgangs mit Angehörigen anderer Kulturen (vgl. Zarate 1997, S. 11ff.) notwendig sind, wurde daher vom FSU gefordert, diese zu entwickeln, mit der Folge, dass seit Ende der 1990er Jahre das übergeordnete Ziel des FSUs zunehmend als 'interkulturelle kommunikative Kompetenz' ausgewiesen wurde (vgl. exempl. Byram 1997). Diese umfasst neben den für die Kommunikation in der Fremdsprache erforderlichen linguistischen, soziolinguistischen und diskursbezogenen Kompetenzbereichen auch die interkulturelle Kompetenz (vgl. ebd., S. 71).

Die Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im Kontext dieses erweiterten Globalziels fremdsprachlichen Lehrens und Lernens ist jedoch äußerst voraussetzungsvoll. Sie setzt voraus, dass sie in alle Segmente des FSUs integriert wird, und zwar sowohl in Unterrichtsziele und -inhalte als auch in Unterrichtsverfahren und -formen, Lehr- und Lernmaterialien. Eine weitere Vorraussetzung besteht in der Unterstützung interkultureller Lehr- und Lernprozesse im FSU durch Evaluationsverfahren und -instrumente, um das Erreichen von Lernzielen tatsächlich prüfen zu können. Hier nun ist festzustellen, dass geeignete Evaluationsverfahren und -instrumente zur Messung interkultureller Lernfortschritte im schulischen FSU fehlen und dass dies wiederum besonders für den Bereich des frühen Fremdsprachenlernens zutrifft.

[1] Zu Heterogenitätserfahrungen der Schüler in Kroatien vgl. Petravić 2007, S. 244f.

Im Folgenden wird versucht, die These zu fundieren, dass dieser Mangel an Evaluation eine der Ursachen dafür ist, warum interkulturelles Lernen zwar theoretisch in den Bildungszielen des FSUs eine wichtige Rolle spielt, in der Praxis des FSUs dagegen eher von untergeordneter Bedeutung ist.

Die nachfolgenden Ausführungen beschäftigen sich mit dem Spannungsverhältnis von interkultureller Kompetenz zum FSU einerseits und interkultureller Kompetenz zu Evaluationsverfahren und -instrumenten andererseits. Sie gehen der Frage nach, inwieweit interkulturelle Lernprozesse im FSU überhaupt gemessen und durch Evaluationsverfahren und -instrumente unterstützt werden können und worin die besonderen Schwierigkeiten der Überprüfung von Lernerfolgen im Bereich interkultureller Kompetenz im FSU liegen. Ferner wird der Frage nachgegangen, inwieweit der Begriff der interkulturellen Kompetenz, wie er gegenwärtig in der fremdsprachenmethodischen und -didaktischen Forschung verwendet wird, für die unterschiedlichen Schul- und Altersstufen des FUs ausreichend operationabel ist. Insbesondere für den Bereich des frühen Fremdsprachenlernens, der im Mittelpunkt dieses Beitrages steht, sind hier erhebliche Zweifel anzumelden.

Die Arbeit geht diesen Fragestellungen in drei Schritten nach. Zunächst wird auf die grundlegende Bedeutung der Evaluation interkultureller Kompetenz für deren Verankerung im FSU hingewiesen sowie auf die Komplexität des Begriffsfeldes interkultureller Kompetenz als eine der besonderen Schwierigkeiten für die Entwicklung geeigneter Verfahren und Instrumente zur Evaluation interkultureller Kompetenz im Fremdsprachenunterricht. In einem zweiten Schritt wird der gegenwärtige Forschungsstand zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz im schulischen Kontext in Grundzügen dargestellt und kommentiert. Abschließend wird eine Untersuchung vorgestellt, die mit Hilfe eines für den frühen FSU entwickelten Evaluationsinstrumentes im Schuljahr 2009/2010 die Möglichkeiten und Grenzen der Evaluation interkultureller Kompetenz im frühen FSU an kroatischen Grundschulen[2] empirisch erprobt hat, hier mit dem Probandenmuster: Viertklässler am Ende eines vierjährigen DaF-Unterrichts in der Primarstufe.[3] Der Beitrag stellt wesentliche Ergebnisse dieser Untersuchung vor und bespricht sie in Bezug auf die oben angeführten Problembereiche kritisch.

[2] Die kroatische Grundschule umfasst in Form einer 8-jährigen Einheits- und zugleich Pflichtschule den vierjährigen Primarbereich (Klassen 1–4) und die höheren Klassen 5–8, die in etwa der Sekundarstufe I im deutschsprachigen Raum entsprechen. Die Bezeichnung früher FSU bezieht sich hier auf die Klassen 1–4 bzw. auf die Primarstufe.

[3] Die Untersuchung wurde im Rahmen des vom Kroatischen Ministerium für Wissenschaft, Bildung und Sport unterstützten Forschungsprojekts *Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im FSU in der kroatischen Grundschule* (ab 2007, Leitung Ana Petravić) durchgeführt.

1. Relevanz der Evaluation für die Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im FSU

Mit der Integration der interkulturellen Kompetenz in die fremdsprachlichen Curricula wurde die Evaluation dieses Kompetenzbereiches im schulischen FSU zu einer brisanten fremdsprachendidaktischen Fragestellung. Dies betrifft sowohl Verfahren und Instrumente der internen als auch Formen der externen Evaluation. Beide Arten der Evaluation üben in jeweils spezifischer Form wichtige Funktionen für den Lernprozess aus. Zum einen geben sie allen Beteiligten am Lehr- und Lernprozess Rückmeldung über die Lernfortschritte bzw. den Leistungsstand; dadurch können sie die Motivation der Lerner fördern und sich positiv auf die Lehr- und Lernprozesse auswirken. Zum anderen beeinflussen sie die Auswahl des Lernstoffes und die Realisierung von Lernzielen in der Unterrichtspraxis, da die Unterrichtsplanung und -gestaltung sich primär an den jeweils zu evaluierenden Zielen und Inhalten orientiert (vgl. exempl. Sercu 2004, Grotjahn 2008).

Im kroatischen Schulwesen ist die interkulturelle Kompetenz als Ziel des FSUs in der 8-jährigen Grundschule seit 2006 explizit in zwei zentralen curricularen Dokumenten verankert. So werden in den Lehrplänen (2006)[4] für Deutsch als erste (Klassen 1–8) und als zweite Fremdsprache (Klassen 4–8) die zu erreichenden interkulturellen Teilkompetenzen für jede einzelne Klasse aufgelistet. Als Beispiele seien hier die Entwicklung des interkulturellen Verständnisses, die Sensibilisierung für kulturbedingte Unterschiede und Ähnlichkeiten sowie die Entwicklung von Offenheit, Toleranz und Empathie gegenüber anderen Menschen und Kulturen genannt (ebd., S. 119ff.). Hierbei wird betont, dass diese Kompetenzanteile in Verbindung mit dem landeskundlichen Orientierungswissen entwickelt werden sollen, welches ebenfalls für jede Klasse in einer gesonderten Kategorie spezifiziert wird (ebd.).

In dem zweiten curricularen Dokument, dem *Nationalen Rahmencurriculum für Vorschulerziehung und allgemeine Pflicht- und mittelschulische Bildung*[5] (2010), werden jeweils die Deskriptoren der zu entwickelnden interkulturellen Teilkompetenzen am Ende dreier grundschulischer Bildungsabschnitte[6]

[4] Die zur Zeit geltenden Lehrpläne für alle Fächer der Grundschule wurden 2006 vom kroatischen Ministerium für Wissenschaft, Bildung und Sport verabschiedet und in Form eines Gesamtdokumentes unter dem Titel *Nastavni plan i program za osnovnu školu* (Lehrpläne für die Grundschule) herausgegeben.

[5] Der kroatische Titel des *Nationalen Rahmencurriculums* lautet *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*.

[6] Das *Nationale Rahmencurriculum* unterscheidet insgesamt vier Bildungsabschnitte. Die ersten drei Abschnitte beziehen sich auf die Grundschule und der vierte auf den allgemeinbildenden Teil der mittelschulischen Bildung. Der erste Bildungszyklus ist deckungsgleich mit der Primarstufe (Klassen 1–4), der zweite umfasst die Klassen 5 und 6 und der dritte Zyklus die Klassen 7 und 8 der Grundschule.

angegeben, und zwar sowohl als eine selbständige Kompetenzkategorie ('Interkulturelles Handeln') als auch als integrierter Bestandteil der fertigkeitsbezogenen Kompetenzbereiche ('Sprechen, Hören, Lesen, Schreiben') (vgl. Petravić 2011). Entsprechend dem Fokus dieses Beitrages werden in der Tabelle 1 die spezifischen Deskriptoren aus dem Bereich des 'Interkulturellen Handelns' am Ende der vierten Grundschulklasse angeführt.[7]

Tabelle 1

»Interkulturelles Handeln« im kroatischen *Nationalen Rahmencurriculum* (2010)[8] Ende der 4. Grundschulklasse (ebd., S. 55f.)		
1. Vorbereitung auf ein angemessenes interkulturelles Handeln	**2. Anwendung von Strategien für ein angemessenes interkulturelles Handeln**	**3. Anwendung von Wissen, Fertigkeiten und Einstellungen zum Zwecke einer erfolgreichen interkulturellen Kommunikation**
»Die Schüler sollen:		
• an einfachen konkreten Beispielen ein globales Bewusstsein für die Existenz von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen der eigenen Kultur und der/den Kultur/en der Zielsprache in Aspekten des alltäglichen Lebens sowie in der Bedeutung und im Gebrauch einzelner sprachlicher Mittel entwickeln • grundlegende Neugier und Interesse für die Kultur/en der Zielsprache entwickeln • ein globales Bewusstsein für die Notwendigkeit eines toleranten und empathischen Umgangs in den Kontakten mit Personen aus anderen Kulturen entwikkeln«	• auf einfachste Weise nach Erklärungen verlangen und/oder suchen, die sie zum Verständnis kulturbedingter Inhalte benötigen«	• bekannte Informationen über die eigene und die fremde Kultur erkennen, sie mit bereits bekannten Situationen und gelegentlich auch mit neuen Kontexten verbinden können • versuchen, angemessene Verhaltensmuster in bekannten Situationen anzuwenden • versuchen, offen, neugierig und empathisch auf fremde und unverständliche Inhalte, Verhaltensweisen und Situationen zu reagieren«

[7] Zu interkulturell relevanten Teilkompetenzen im Rahmen der sprachlich fokussierten Kompetenzbereiche des Rahmencurriculums vgl. Petravić 2011, S. 121.

[8] Die in der Tabelle 1 angeführten Teilkompetenzen wurden aus dem Kroatischen von A. Petravić übersetzt.

Diese auf der Dokumentenebene vorhandenen curricularen Richtlinien werden jedoch nicht durch entsprechende Maßnahmen und Instrumente für die interne und externe Evaluation der interkulturellen Kompetenz der Schüler begleitet. Die interkulturelle Kompetenz wird weder als ein offiziell vorgeschriebener Evaluationsbereich bzw. als ein vorgegebener Beobachtungs- und Bewertungsaspekt der individuellen Schülerleistungen in der Unterrichtspraxis berücksichtigt, noch wurde sie in den landesweiten Prüfungen evaluiert, die als eine externe Evaluationsform im Schuljahr 2007/2008 in den 4. und 8. Grundschulklassen durchgeführt wurden.

Geht man davon aus, wie es auch die Arbeiten von Sercu (2004) und Grotjahn (2008) nahelegen, dass sich Lehrkräfte und Schüler vornehmlich auf die prüfungsrelevanten Lernziele und -inhalte konzentrieren, während diejenigen Lernbereiche, die nicht evaluiert werden, als vernachlässigbar eingeschätzt werden (vgl. auch Äijälä 2009, S. 106), ist zu vermuten, dass auch die Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im FSU in der kroatischen Grundschule zugunsten der sprachlichen Kenntnisse und Fertigkeiten vernachlässigt wird. Diese Vermutung konnte durch die Ergebnisse einiger Studien bestätigt werden, die aus Schüler- und Lehrerperspektive belegen, dass im Unterschied zu den oben angeführten curricularen Vorgaben auf Dokumentenebene in der Unterrichtspraxis der Stellenwert interkultureller Kompetenz im Fremdsprachenunterricht im kroatischen Schulwesen gering ist (Legac/Mikulan/Siročić 2007, Filipan-Žignić 2008, Šenjug 2008, Rončević 2008, Petravić 2010, Breka 2012).[9] Fehlende bzw. nicht vorgeschriebene Leistungsüberprüfungen im Bereich der interkulturellen Kompetenz wurden auch in internationalen Vergleichsstudien (Sercu et al. 2005, Europublic 2007) als einer der Gründe identifiziert, warum Lehrkräfte Schwierigkeiten mit der Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im FSU haben bzw. weshalb sie dieses Ziel im Unterricht vernachlässigen.[10]

Diesem 'Wash-Back-Effekt' (vgl. Grothjan 2008, S. 170) im Sinne einer negativen Rückwirkung fehlender Evaluation interkultureller Kompetenz auf die Zielsetzungen und inhaltliche Gestaltung des FSUs kann jedoch durch die Entwicklung und den Einsatz geeigneter Evaluationsformen und -verfahren entgegen gewirkt werden. In dieser Hinsicht kommt der Evaluation der interkulturellen Kompetenz nicht nur die Funktion zu, die Erreichung der im Lehrplan bzw. Curriculum festgelegten Ziele zu überprüfen, sondern auch den Stellenwert der interkulturellen Kompetenz

[9] Zu einer ausführlichen Übersicht der Studien im Umkreis des interkulturellen Lernens im FSU in der kroatischen Schule vgl. Petravić 2010.

[10] Als weitere Gründe wurden mangelnde Zeit bzw. der Leistungsdruck angegeben, sprachlich orientierte Ziele erreichen zu müssen, sowie nicht zufriedenstellende Lehr- und Lernmaterialien (vgl. ebd.).

im Unterricht zu sichern, indem in der Wahrnehmung von Lehrkräften, Schülern und Eltern interkulturelle Kompetenz zu einem wichtigen Bildungsziel erhoben wird.[11]

1.1. Zur Problematik der Evaluation interkultureller Kompetenz im FSU

Im Unterschied zur Erstellung von Instrumenten zur Überprüfung der sprachlichen Kompetenz ist die Entwicklung geeigneter Verfahren und Instrumente zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz bedeutend komplexer. Dies beruht zum einen auf der Komplexität des Begriffsfeldes interkultureller Kompetenz, zum anderen auf einer dynamischen Beziehung der interkulturellen Kompetenz zu der Gesamtentwicklung und Erfahrungswelt des Lerners.

Im Folgenden wird zunächst ausführlicher auf den ersten Problemkomplex eingegangen. Die Bestimmung der interkulturellen Kompetenz ist weder in der Fremdsprachendidaktik noch in anderen, an der interkulturellen Kompetenz interessierten wissenschaftlichen Disziplinen, wie z.B. interkulturelle Pädagogik, interkulturelles Training, interkulturelle Kommunikation, Soziologie oder Psychologie, abgeschlossen. Einer der grundsätzlichen Unterschiede in der Betrachtungsweise interkultureller Kompetenz bezieht sich beispielsweise auf die hierarchische Beziehung der fremdsprachlichen zu der interkulturellen Kompetenz. So wird in der Fremdsprachendidaktik die interkulturelle Kompetenz als Komponente einer umfassenden (interkulturellen) kommunikativen Kompetenz in der jeweiligen Fremdsprache aufgefasst (vgl. exempl. Byram 1997, Knapp-Potthoff 1997, Knapp 2008). Im interkulturellen Training oder in der interkulturellen Soziologie dagegen werden »Kommunikationsfähigkeit« (Bolten 2000, S. 68; Lüsebrink 2008, S. 77) oder »Linguistic Skills« (Imahori/Lanigan 1989, S. 277f.) als Bestandteile einer interkulturellen Handlungskompetenz erachtet, innerhalb der eine erfolgreiche interkulturelle Kommunikation auch ohne fremdsprachliche Kompetenz gelingen kann (vgl. Erll/Gymnich 2007, S.14). Trotz erheblicher Unterschiede in der Schwerpunktsetzung werden aber disziplinübergreifend drei Grunddimensionen der interkulturellen Kompetenz unterschieden: eine kognitive (Wissen), affektive (Haltungen und Einstellungen) und eine pragmatische bzw. handlungsbezogene Dimension (Verhalten, Fertigkeiten).

[11] Eine umfassende und erfolgversprechende Absicherung des Stellenwertes interkultureller Kompetenz im FSU muss neben der Evaluation als einer 'bottom down' Strategie mindestens noch die Bereiche der Lehreraus- und-fortbildung (vgl. Gehrmann 2007, Gehrmann/Petravić/Rončević 2009) sowie der Entwicklung von Lehr-und Lernmaterialien mit einschließen.

Bezogen auf den FSU werden hier diese drei Dimensionen anhand des fremdsprachendidaktischen Komponentenmodells von Byram (1997) – samt Ergänzungen von Sercu (2005) – erläutert. Dieses Modell ist in der methodisch-didaktischen Forschung relativ breit akzeptiert und liegt größtenteils auch dem Verständnis interkultureller Kompetenz im *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen* (Europarat 2001, im weiteren Text GERS)[12] zugrunde. Es umfasst die folgenden fünf Kompetenzbereiche: Wissen ('savoirs'), Einstellungen ('savoir être'), Fertigkeiten zu interpretieren und in Beziehung zueinander zu setzen ('savoir comprendre'), Fertigkeiten zu entdecken und zu interagieren ('savoir apprendre/faire') und kritische kulturelle Bewusstheit/politische Erziehung ('savoir s'engager').

Diese Bereiche umfassen eine Reihe von Teilkompetenzen, die sich den oben angeführten drei Dimensionen interkultureller Kompetenzen wie folgt zuordnen lassen: die kognitive Dimension umfasst Kenntnisse über die Ziel- und Ausgangskultur sowie allgemeines Wissen über die Kultur(en) und ihren Einfluss auf das menschliche Denken und Handeln, auf Sprache und Kommunikation. Auf der pragmatischen Ebene ist die Fähigkeit von zentraler Bedeutung, die erworbenen Kenntnisse und Einstellungen in der interkulturellen Kommunikation anwenden zu können. Voraussetzung hierfür sind Fähigkeiten und Fertigkeiten, die eigene und die andere Kultur erkunden, interpretieren und in Beziehung zueinander setzen zu können. In diesem Kontext sind auch Strategien zur Steuerung des interkulturellen Lernprozesses relevant. Als Teilkomponenten der affektiven Dimension werden »Haltungen und persönliche Eigenschaften«[13] (Byram 1997, S. 34, ergänzt durch Sercu 2005, S. 3) angegeben, die notwendig sind, um »das Eigene zu relativieren und das Andere zu schätzen«[14]

[12] Der GERS (Europarat 2001) als europaweit akzeptierte Grundlage zur Entwicklung von Curricula und Evaluationsinstrumenten stützt sich bezüglich der interkulturellen Kompetenz mit Ausnahme der Kompetenzkategorie 'savoir s'engager' bzw. 'kritische kulturelle Bewusstheit/politische Bildung' weitgehend auf das Kompetenzmodell von Byram (1997). Obwohl die Teilkomponenten der interkulturellen Kompetenz im GERS im Rahmen der allgemeinen Kompetenzen vertreten sind, wird in der fremdsprachendidaktischen Diskussion die »unzureichende Berücksichtigung« der interkulturellen Kompetenz im GERS wiederholt bemängelt (vgl. Vollmer 2002, S. 203, Bredella 2003, S. 55, Äijälä 2009, S. 37). Ein wichtiger Grund hierfür ist u.a. die Befürchtung, dass das Fehlen an Niveaubeschreibungen für die interkulturelle Kompetenz einen negativen, sogenannten 'Wash-back-Effekt' hinsichtlich der Beachtung dieses Ziels im FSU zu Folge haben könnte, und dies umso mehr, wenn man daran denkt, welch breite Auswirkung die Referenzstufen des GERS auf das Sprachenlehren und -lernen in Europa haben. Daher ist auch ganz grundsätzlich auf die Gefahr einer reduktionistischen Betrachtung und Anwendung des GERS hinzuweisen, in der die Bereiche des Sprachenlehrens und -lernens, für die es derzeit keine niveaubezogenen Deskriptoren gibt, vernachlässigt oder sogar ausgelassen werden.

[13] Im Originaltext: »attitudes/traits« (Sercu 2005, S. 3).

[14] Im Originaltext: »to relativize self and value others« (ebd.).

(Sercu ebd.). Darüber hinaus werden auch eine grundlegend positive, offene und neugierige Haltung in Bezug auf interkulturelle Begegnungssituationen sowie eine »positive Einstellung zum Erwerb interkultureller Kompetenzen«[15] (ebd.) vorausgesetzt. Als zentral wird in diesem Modell die affektive Kompetenzkategorie 'kritische kulturelle Bewusstheit' bzw. 'politische Bildung' erachtet. Sie umfasst die Teilkompetenzen, die es ermöglichen, Perspektiven, Handlungsweisen und Erzeugnisse sowohl der eigenen als auch der anderen Kultur(en) kritisch zu betrachten. Hierin enthalten sind der Problemkomplex der Wertevermittlung sowie Fragen der Identitätsbildung bzw. der Persönlichkeitsentwicklung im fremdsprachlichen Lehr- und Lernprozess.

Für die Evaluation der interkulturellen Kompetenz im FSU impliziert diese Komplexität des Begriffsfeldes, dass Evaluationsverfahren und -instrumente von dieser Multidimensionalität und Komponentenhaftigkeit interkultureller Kompetenz ausgehen und diese abbilden müssen.

Hinsichtlich des zweiten Problemkomplexes, der dynamischen Beziehung der interkulturellen Kompetenz zur Gesamtentwicklung und Erfahrungswelt des Lerners, ist ebenfalls davon auszugehen, dass die interkulturelle Kompetenz eines Einzelnen ein äußerst komplexes Konstrukt ist, das von »individuellen Voraussetzungen und persönlichen Merkmalen« (Hesse/Göbel/Jude 2008, S. 189) stark geprägt ist und sich im Laufe eines Lebens entwickelt und auf höchst individuelle Weise verfestigt (vgl. ebd.). Es ist in hohem Maße vom jeweiligen Lebens- und Erfahrungskontext abhängig und daher nur zu einem bestimmten Grad stabil (Feng/Fleming 2009, S. 235).[16]

Hier liegen zugleich Chancen und Grenzen des schulischen interkulturellen Lernens, denn im institutionalisierten interkulturellen Lernprozess geht es ja gerade um die Veränderung der Haltungen und des Verhaltens der Lernenden. Interkulturelles Lernen hängt deshalb aufs Engste mit der Persönlichkeitsentwicklung und der Identitätsbildung der Lernenden zusammen. Darüber hinaus gehört auch die schulische Lernumgebung zum Erfahrungskontext der Schüler. Für die Entwicklung und Evaluation der interkulturellen Kompetenz bedeutet dies, dass die Einstellungen, Charakteranlagen, Persönlichkeitsmerkmale und Gewohnheiten der Lerner wich-

[15] Im Originaltext: »[p]ositive disposition towards learning intercultural competence« (ebd.).

[16] Die Evaluation der interkulturellen Kompetenz im Rahmen der DESI-Studie hat einen deutlichen Zusammenhang zwischen der interkulturellen Kompetenz der Schüler und ihren kognitiven Fähigkeiten, ihrer Erstsprache, ihrem sozioökonomischen Status und Geschlecht aufgezeigt (Hesse/Göbel/Jude 2008). Zur DESI-Studie und der dazugehörenden Evaluation der interkulturellen Kompetenz vgl. Kapitel 2.

tige zu beachtende Aspekte sind und dass die konkrete Lebenserfahrung der Lernenden und der jeweilige Lernkontext mitbedacht werden müssen.

Führt man diese beiden Problemstränge zusammen, wird deutlich, dass die Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im schulischen FSU und ihre Evaluation differenzierter Modelle der Entwicklung interkultureller Kompetenz im Kindes- und Jugendlichenalter bedarf. Das heißt, dass genau bestimmt werden muss, welche Teilkomponenten der interkulturellen Kompetenz auf welcher Schulstufe mit welcher Ziel- bzw. Altersgruppe im Rahmen des FSUs überhaupt realisierbar sind und bis zu welchem Grad sie sich entwickeln lassen (vgl. hierzu auch Byram 1997, S. 54 u. 72ff.). Dies kann nur auf der Grundlage eines theoretisch fundierten und empirisch überprüften Bezugsrahmens für eine schulstufenspezifische Entwicklung interkultureller Kompetenz und ihrer Evaluierung zufriedenstellend erfolgen.

Ein solcher interkultureller Referenzrahmen steht aber im Bereich des Fremdsprachenlehrens und -lernens noch aus. Deshalb greifen die Curriculumplaner und Evaluationsentwickler derzeit entweder auf fremdsprachendidaktisch ausgerichtete Komponentenmodelle oder aber auf Entwicklungsmodelle der interkulturellen Kompetenz aus anderen wissenschaftlichen Disziplinen zurück. Beide Arten von Modellen müssen unter Einbeziehung des kognitiv-affektiven Entwicklungsstandes der Schüler und unter Bezug auf ihre Alters- bzw. Schulstufe und auf den jeweiligen spezifischen Kontext des fremdsprachlichen Lehrens und Lernens differenziert und operationalisiert werden. Ebenso gilt es, die jeweils bereits vorhandenen interkulturellen Erfahrungen und die voraussichtlichen interkulturellen Begegnungssituationen der Kinder und Jugendlichen zu berücksichtigen.[17]

2. Verfahren und Instrumente zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz im schulischen FSU – Forschungsstand

Im Bereich der Fremdsprachendidaktik lassen sich je nach theoretischer Fundierung im Allgemeinen zwei Ansätze zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz unterscheiden. Der erste Ansatz versucht, die Evaluationsinstrumente ausgehend von einem übergeordneten allgemeinen

[17] Die Entwicklerinnen des kroatischen *Nationalen Rahmencurriculums* stützten sich bei der Ausarbeitung der Progression in der Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im Rahmen des FSU primär auf das oben dargestellte Komponentenmodell von Byram (1997, S. 34f. u. 57f.), ergänzt durch Sercu (2005, S. 3f.), das unter Berücksichtigung der im Text genannten relevanten spezifischen Faktoren für den FSU in Kroatien operationalisiert wurde (vgl. Petravić 2011).

Entwicklungsmodell der interkulturellen Kompetenz zu strukturieren, während der zweite Ansatz sich an die Komponentenmodelle anlehnt und kontextspezifische Faktoren in den Vordergrund stellt. Hinsichtlich der Fokussierung der Evaluationsinstrumente lassen sich ebenfalls zwei unterschiedliche Grundtendenzen beobachten. Hier stehen sich die Versuche gegenüber, entweder ein einheitliches, multidimensionales Instrument zu entwickeln oder die jeweiligen Komponenten der interkulturellen Kompetenz mit jeweils spezifischen Instrumenten zu evaluieren.

Zur Begründung des ersten Ansatzes wurde ein Entwicklungsmodell aus dem Bereich des interkulturellen Trainings zu Rate gezogen. So stützt sich die Evaluation der interkulturellen Kompetenz der Schüler im Rahmen der DESI-Studie[18] (Hesse/Göbel 2007) auf das 'Developmental Model of Intercultural Sensitivity' (DMIS) von Bennett (1993, vgl. auch Bennett/Hammer 2002)[19] und die Methode der 'kritischen Interaktionssituationen' von Thomas (Thomas/Wagner 1999, S. 230ff.).[20] Auf dieser Grundlage wurde ein multidimensional konzipiertes Instrument zur Evaluation der kulturspezifischen und auf den englischsprachigen Raum bezogenen, interkulturellen Kompetenz der Englischschüler der 9. Jahrgangsstufe entwickelt, das es ermöglichen sollte, die Schüler den fünf aus dem DMIS-Modell abgeleiteten Kompetenzklassen zuzuordnen. Zur Überprüfung der allgemein-kulturellen, interkulturellen Kompetenz und der Kontrolle der

[18] Die DESI-Studie (Deutsch Englisch Schülerleistungen International) wurde 2003/04 an deutschen Schulen als nationale Ergänzung des PISA-Projektes durchgeführt mit dem Ziel, Englisch und Deutschkenntnisse zu evaluieren. Die Studie umfasste 11000 Schüler der 9. Jahrgangsstufe aller Schulformen. In der Fremdsprache Englisch wurden folgende Bereiche geprüft: Hörverstehen, Leseverstehen, Textrekonstruktion, Sprechen, Sprachbewusstheit und interkulturelle Kompetenz (vgl. Klieme et. al. 2006, S. 2).

[19] Der Ausgangspunkt des DMIS ist die Art des Umgangs des Individuums mit kultureller Differenz, die als 'intercultural sensitivity' (im Deutschen als interkulturelle Sensibilität (Hesse/Göbel 2007) oder Sensitivität (Papenberg 2009) übersetzt) bezeichnet wird. Das Modell beschreibt eine Abfolge von sechs nacheinander folgenden Entwicklungsstufen, die eine Progression im Umgang eines Einzelnen mit kulturellen Unterschieden darstellen. Die ersten drei Stadien sind ethnozentrisch geprägt, indem eine produktive Auseinandersetzung mit kultureller Differenz vermieden wird. Auf der ersten Stufe wird diese Differenz 'verleugnet' ('denial'), auf der zweiten 'abgewehrt' ('defence') und auf der dritten Stufe durch Betonung von Gemeinsamkeiten mit der fremden Kultur 'minimalisiert' ('minimization'). Danach folgen drei ethnorelative Stadien, in denen die eigene Kultur im Kontext anderer Kulturen wahrgenommen und reflektiert wird. Zunächst werden unterschiedliche kulturelle Kontexte 'akzeptiert' ('acceptance'), danach werden die eigene Wahrnehmung und das eigene Verhalten an anderskulturelle Muster und Normen 'angepasst' ('adaptation') und schließlich werden fremdkulturelle Konstrukte und das Konzept der kulturellen Differenz in die eigene Identitätsstruktur 'integriert' ('integration') (vgl. Bennett 1993 u. Bennet/Hammer 2002).

[20] Hier sind Problemsituationen gemeint, die auf Grund von empirisch ermittelten, prototypischen kritischen Kontaktsituationen zwischen den Angehörigen zweier unterschiedlichen Kulturen zu Lernzwecken entwickelt wurden (vgl. Thomas/Wagner 1999, S. 230ff.).

Validität des kulturspezifischen Tests wurde eine adaptierte und gekürzte Form des Benett'schen 'Intercultural Development Inventory' (IDI) eingesetzt, das ursprünglich zur Einstufung von Personen und Personengruppen gemäß der Kompetenzstufen des DMIS (Hammer/Bennett 2002) entwickelt worden ist. Beide DESI-Instrumente haben sich als brauchbar erwiesen. Hierbei ist jedoch einschränkend zu vermerken, dass beide Instrumente zwar multidimensional ausgerichtet sind, dass sie aber nur eine Komponente der interkulturellen Kompetenz – die interkulturelle Sensibilität – evaluieren, während das zielkulturbezogene Orientierungswissen und die handlungsbezogenen Kompetenzen unberücksichtigt bleiben (vgl. Papenberg 2009, S. 201). Die Autoren des DESI-Evaluationsinstrumentes weisen auf einige Problemaspekte hin, die sich primär auf das zu Grunde gelegte Bennett'sche Entwicklungsmodell beziehen, da weder die Reihenfolge der Entwicklungsstufen der interkulturellen Sensibilität noch die Notwendigkeit, alle Stufen des Modells nacheinander zu durchlaufen, empirisch belegt sind (Hesse 2009, S. 168). Das IDI-Instrument wurde auch in der Fallstudie von Papenberg (2009) im Englischunterricht der 10. Klasse des Gymnasiums als Vor- und Nachtest für die Evaluation eines speziell entwickelten Programms zur Förderung der interkulturellen Sensibilität eingesetzt. Ausgehend von den Ergebnissen des Vortests wurde der Unterricht in der Interventionsgruppe gezielt so strukturiert, dass er einen Fortschritt in Bezug auf den durchschnittlichen Grad der interkulturellen Sensibilität der Gesamtgruppe bewirken sollte. Mit demselben IDI-Instrument wurde aber nach der Interventionsphase kein signifikanter Unterschied zwischen der Interventionsgruppe und der Kontrollgruppe festgestellt. Es wurde jedoch in einem IDI-Bereich ('minimization') eine signifikante Entwicklung der Interventionsgruppe gemessen (ebd., S. 208). Solche Ergebnisse könnten auch damit zusammenhängen, dass das durchgeführte Programm kulturspezifisch ausgerichtet war, während das angewandte Evaluationsinstrument allgemein-kulturell konzipiert war. Dies weist auf die Notwendigkeit hin, den dynamischen Bezug zwischen den allgemein-kulturellen und den kulturspezifischen Komponenten der interkulturellen Kompetenz zu prüfen und ihn in die Entwicklung von Evaluationsinstrumenten und -verfahren zu integrieren. Außerdem stellt sich die Frage, ob das IDI-Instrument ohne eine altersgruppenspezifische Adaption überhaupt in der 10. Jahrgangsstufe eingesetzt werden kann.

Beide Erfahrungen mit dem DMIS und dem dazugehörenden IDI-Instrument zeigen, dass dieses Modell im schulischen Fremdsprachenkontext mit Einschränkungen zu verwenden ist. Die Gründe dafür mögen vor allem darin liegen, dass das Modell allgemein-kulturell ausgerichtet und aufgrund der Erfahrungen von erwachsenen Personen entwickelt worden ist. Dementsprechend ist auch das IDI-Instrument an erwachse-

nen Probanden getestet worden und berücksichtigt nicht die schulische Lernumgebung.[21]

Die Befürworter des zweiten Ansatzes, die von Komponentenmodellen ausgehen, vertreten den Standpunkt, dass bei der Entwicklung von Evaluationsinstrumenten keine allgemeine, einheitliche Vorgehensweise möglich ist. Evaluationsinstrumente sollten deshalb auf spezifische Zwecke fokussiert werden (vgl. Byram 2009, S. 216, Feng/Fleming 2009, S. 235). In diesem Sinne wurden Instrumente für spezifische Situationen entwickelt, die sich in vielen Fällen auf das oben dargestellte Komponentenmodell von Byram (1997, S. 31f.) stützen. Jedenfalls scheiden sich die Meinungen darüber, ob die interkulturelle Kompetenz sich holistisch testen lässt (vgl. Vogt 2007, Camerer 2007) oder ob ihre einzelnen Bestandteile mit jeweils spezifischen Instrumenten evaluiert werden sollten (Byram 1997). Laut Byram (ebd., S. 87f.) lassen sich alle Komponenten der interkulturellen Kompetenz mit Ausnahme der 'kritischen kulturellen Bewusstheit' durch jeweils spezifische Verfahren wie Portfolios, Tests, Simulationstests und kontinuierliche Bewertung evaluieren. Einige dieser Instrumente können daher auch zur Evaluation mehrerer Kompetenzbereiche eingesetzt werden (vgl. Äijälä 2009, S. 45). Ausgehend von diesen Grundlagen lassen sich unter Einbeziehung der Spezifika der jeweiligen Zielgruppe und des spezifischen Lehr- und Lernkontextes konkrete Evaluationsaufgaben ableiten (vgl. exempl. ebd., S. 60f.). So wurde beispielsweise im Rahmen des INCA-Projektes[22] für den Bereich der Erwachsenenbildung ein komplexes Evaluationsverfahren entwickelt, dass die Anwendung von Umfragen, Portfolios und Szenarien einschließt.

Forschungsbeiträge zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz im schulischen frühen FSU sind dagegen nicht sehr zahlreich. Die Gründe dafür sind sicherlich auch darin zu sehen, dass bei der Evaluation der interkulturellen Kompetenz in der Primarstufe zu den oben dargestellten, gegenstandsbezogenen Schwierigkeiten noch die Spezifika des kognitiv-affektiven Entwicklungsstandes im Kindesalter hinzukommen. Die Autorinnen, die sich mit dieser Altersgruppe beschäftigen, untersuchen in der Regel nur einzelne Aspekte bzw. Komponenten der interkulturellen Kompetenz. So erforschte z.B. Chromiec (2004) das emotionale Verhalten der Kinder im interkulturellen Kontakt mit Erwachsenen und Brym (2004) das Bild des fremden Landes in Aufsätzen von irischen und deutschen

[21] Darüber hinaus haben die fortgeschrittenen Entwicklungsstufen des DMIS einen intensiven Kontakt mit anderen Kulturen zur Voraussetzung, was im institutionalisierten FSU bezüglich der Kultur der Zielsprache kaum realisierbar ist.

[22] Hierbei handelt es sich um ein Leonardo-da-Vinci-Projekt unter dem Namen *Intercultural Competence Assessment* (INCA, 2001–2004), vgl. www.incaproject.org.

Grundschülern. Kubanek-German (2004) bietet einen Überblick über einige explorative Studien, bei denen folgende Aufgabenformate verwendet wurden: kartographische Zuordnung, Interviews zur interkulturellen Aufmerksamkeit, Verhaltensbeobachtung bei Begegnungen mit erwachsenen Muttersprachlern (»starke Erlebnisse«), Zusammenstellen einer 'kulturellen Box' und projektive Imaginationsaufgaben wie 'Fliegender Teppich'. Eine umfassende Studie führte Pachevska (2003) mit dem Ziel durch, den Zusammenhang des Fremdsprachenerwerbs mit auf das Zielsprachenland bezogenen Kenntnissen, Einstellungen und Vorurteilen zu klären. Eines der Ergebnisse bezieht sich auf die Korrelation zwischen den landeskundlichen Kenntnissen und der Neigung zu Vorurteilen: Es zeigte sich, dass Kinder, die mehr Kenntnisse über das Land der Zielsprache besitzen, weniger zu Vorurteilen neigen (ebd., S. 201ff.).

In Kroatien wurde bisher keine umfangreiche Studie zur interkulturellen Kompetenz im schulischen FSU durchgeführt. Einzelne Untersuchungen waren auf spezifische Komponenten der interkulturellen Kompetenz wie landeskundliche Kenntnisse und Einstellungen der Lernenden fokussiert. Im Folgenden werden nur die Forschungsbeiträge angeführt, die sich entweder auf die Primarstufe oder auf die unmittelbar daran anschließenden höheren Klassen (5–8) der kroatischen 8-jährigen Grundschule beziehen.

Im Rahmen einer Anfangs- und Nachfolgeuntersuchung zu Einstellungen und zur Motivation im frühen Fremdsprachenlernen (Englisch, Deutsch, Französisch) wurden die Schüler im Abstand von fast drei Jahren auch zu einem Teilaspekt der interkulturellen Kompetenz befragt (Mihaljević Djigunović 1993 u. 1995). Die Erhebung der Einstellungen bzw. Vorstellungen über die Muttersprachler der jeweiligen Zielsprache zeigte, dass die anfänglichen, mehrheitlich positiven Einstellungen im untersuchten Zeitraum weiter zugenommen, während die neutralen abgenommen haben (Mihaljević Djigunović 1995, S. 27f.). Hinsichtlich der kulturbezogenen Charakteristika der Muttersprachler wurde bei den Englisch- und Deutschlernern kein bedeutender Zuwachs an Äußerungen festgestellt (ebd., S. 27), was nach drei Lernjahren sicherlich überraschend ist. Kulturspezifische Kenntnisse der Englisch- und Deutschlerner der 5. Jahrgangsstufe untersuchte Filipan-Žignić (2008), und zwar von der Annahme ausgehend, dass sich die interkulturelle Kompetenz in enger Beziehung zu landeskundlichen, im Lehrplan vorgesehenen Inhalten entwickelt. Der ermittelte Kenntnisstand bezüglich der landeskundlichen Informationen der Schüler wies bedeutende Defizite auf, woraus die Autorin schlussfolgert, dass diese Inhalte in der Unterrichtspraxis vernachlässigt werden (ebd., S. 11). Aus der Untersuchung über Einstellungen von DaF-Lernern in den höheren Grundschulklassen gegenüber Menschen aus den deutschsprachigen Ländern (Šenjug 2008, S. 317) ging hervor, dass sich die Dauer des

DaF-Lernens nicht bedeutend auf die Abnahme von Vorurteilen gegenüber den Menschen aus dem Zielsprachenland auswirkt. Dieses unerwartete Ergebnis steht nicht nur im Gegensatz zu dem im Lehrplan festgelegten interkulturellen Zielen, sondern weist auch auf grundsätzliche Probleme der Realisierung dieser Ziele im FSU.

Die berichteten Ergebnisse für Kroatien lassen den Schluss zu, dass im FSU hinsichtlich der Entwicklung der interkulturellen Kompetenz der Schüler ein erheblicher Nachholbedarf besteht. Vor diesem Hintergrund erscheint die Entwicklung von geeigneten Instrumenten zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz der Schüler umso dringender.

3. Instrument-Entwicklung zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz im frühen FSU in der kroatischen Grundschule

Im Folgenden wird ein Instrument zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz der DaF-Schüler im Primarbereich der kroatischen Grundschule vorgestellt, das im Rahmen des vom Ministerium für Wissenschaft, Bildung und Sport unterstützten Forschungsprojektes *Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im FSU in der kroatischen Grundschule* (ab 2007) entwickelt wurde. Es wurde als summative Evaluation am Ende der 4. Klasse für die Lerner konzipiert, die Deutsch bereits 4 Jahre lang als erste Fremdsprache mit jeweils 2 Wochenstunden gelernt hatten. Das Instrument geht von dem oben dargestellten Komponentenmodell Byrams (1997, ergänzt durch Sercu 2005) aus. Mit Fokus auf die Zielgruppe und auf Basis des Lehrplans (2006)[23] und des *Rahmencurriculums* (2010)[24] konnten nur bestimmte Teilkomponenten des zu Grunde gelegten Modells berücksichtigt werden. Bei der Entwicklung des Instruments wurden positive Erfahrungen der im Kapitel 2 angeführten Untersuchungen genutzt.

Die zielgruppenrelevanten Teilkompetenzen des Ausgangsmodells von Byram (ebd.) wurden entlang der drei Grunddimensionen der interkulturellen Kompetenz folgendermaßen in die dreiteilige Struktur des Instrumentes integriert (s. Kap. 1.1). Im ersten Teil (kognitive Dimension) wird das zielkulturelle Wissen bzw. 'kulturspezifisches Wissen' (Byram ebd., Sercu 2005) der Schüler getestet. Der zweite Teil (pragmatische Dimension) prüft die Fähigkeiten im Umgang mit der Zielkultur, und zwar einzelne Aspekte der Kompetenzbereiche 'Fähigkeit zu entdecken und zu interagieren' sowie 'Fähigkeit zu interpretieren und in Beziehung zu setzen' (ebd.).

[23] *Nastavni plan i program za osnovnu školu* 2006, S. 127f.

[24] *Nacionalni okvirni kurikulum za predškoski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje* 2010, S. 53ff.; s. Kap. 1.

Im dritten Teil (affektive Dimension) werden die Einstellungen der Schüler bzw. ihre 'Neugier und Offenheit' (ebd.) gegenüber den Menschen aus den Zielsprachenländern untersucht. Die genannten Instrumentkomponenten werden im Folgenden näher erläutert.

Der erste Instrumentteil ist in Anlehnung an den Lehrplan[25] (2006, S. 127f.) auf die kognitive Dimension der interkulturellen Kompetenz gerichtet, indem 'kulturspezifisches Wissen' über die deutschsprachigen Länder anhand von offenen Fragen getestet wird. Die Schüler sollen Tatsachen und Erscheinungen anführen, beschreiben und erklären, die sich auf Länder und Städte, Sehenswürdigkeiten, Feste, Märchen und Geschichten und auf Kinderlieder und -reime des deutschsprachigen Raumes beziehen. Obwohl es durchaus strittig ist, inwieweit solche Kenntnisse mit einem angemessenen Verhalten in interkulturellen Situationen zusammenhängen, wird hier der Standpunkt vertreten, dass gerade dieses einfache und konkrete, fakten- und Kinderkultur bezogene Wissen als erster Schritt bei der Annäherung an eine andere Kultur sehr wichtig ist. In diesem Sinne gehört es zur interkulturellen Kompetenz im Kindesalter.

Der zweite Teil des Instrumentes besteht aus vier Aufgabengruppen, die jeweils auf eine der folgenden vier Kategorien von Fähigkeiten fokussiert sind: Fähigkeiten zur Informationsbeschaffung (1), zum Relativieren der eigenen und der fremden Kultur (2), zur Interpretation (3) und zur Interaktion (4). Die erste und die vierte der genannten Fähigkeiten sind aus der Teilkompetenz 'Fähigkeit zu entdecken und zu interagieren' (Byram 1997, S. 52f.) abgeleitet, während die zweite und die dritte Fähigkeit im Bereich der 'Fähigkeit zu interpretieren und in Beziehung zu setzen' (ebd.) angesiedelt sind. Bei der Fähigkeit zum Relativieren muss auch der enge Bezug zum Kompetenzbereich 'Haltungen, die es einem ermöglichen, das Eigene zu relativieren und das Andere zu schätzen' (ebd., S. 35) – Teil der affektiven Dimension interkultureller Kompetenz – hervorgehoben werden. Diese spezifischen Fähigkeiten werden anhand von Szenarios oder Problemsituationen geprüft, die sich an möglichen realen Situationen[26] orientieren. Zur Entwicklung dieser Aufgaben wurde auch auf Erfahrungen der im Kapitel 2 genannten Untersuchungen und

[25] *Nastavni plan i program za osnovnu školu*.

[26] Es geht dabei um real vorstellbare interkulturelle Begegnungssituationen, die Problemlösungen erfordern. Diese Situationen bzw. Szenarios sind nicht mit den kritischen Interaktionssituationen im Sinne von Thomas (Thomas/Wagner 1999) gleichzusetzen, denn sie beruhen auf keinen empirisch ermittelten kulturstandardbezogenen Situationen. Für interkulturelle Begegnungssituationen zwischen Kroaten und Bewohnern des deutschsprachigen Raumes stehen derzeit keine empirisch ermittelten, prototypischen kritischen Interaktionssituationen zur Verfügung.

Instrumente zurückgegriffen (vgl. Pachevska 2003, Brym 2004, Hesse/Göbel 2007, Äijälä 2009, INCA-Projekt).[27]

Im Aufgabenblock Fähigkeit zur Informationsbeschaffung (1) wird geprüft, ob die Schüler in einer möglichen zukünftigen Situation wie z.B. Schüleraustausch einschätzen können, welche Informationen über das Zielsprachenland ihnen behilflich sein können, ob sie sich die benötigten Informationen beschaffen können und welche Strategien sie anwenden würden, um im Rahmen eines Austauschprogramms das jeweilige Land möglichst intensiv kennen zu lernen (vgl. INCA-Project).

Bei der Evaluation der Fähigkeit zum Relativieren (2) soll festgestellt werden, wie die Schüler die eigene und die fremde Kultur wahrnehmen und wo sie Ähnlichkeiten und Unterschiede sehen (vgl. Pachevska 2003, Brym 2004). Es wird geprüft, ob die Schüler ihre eigene und die fremde Kultur anhand von stereotypisierten Bilder betrachten und ob sie im Stande sind, ethnozentrische Perspektiven zu vermeiden. Dies wird mittels vier Aufgaben mit offenen Fragen untersucht. Eine davon ist die Erstellung einer Liste von Gegenständen, mit denen die Schüler eine 'kulturelle Box' ausstatten würden, um ihr Land einer imaginären Klasse aus dem deutschsprachigen Raum vorzustellen (vgl. Kubanek-German 2004, Brym 2004).

Der Aufgabenblock Fähigkeit der Interpretation (3) überprüft, ob die Schüler im Stande sind, eine Konfliktsituation oder ein Missverständnis zu erkennen. Hierzu wird den Schülern das Bild einer Konfliktsituation mit der Aufgabe präsentiert, zu beschreiben, was auf dem Bild zu sehen ist.

Die Aufgabengruppe Fähigkeit der Interaktion (4) prüft, wie sich die Schüler in einer real vorstellbaren interkulturellen Konfliktsituation verhalten würden. Ziel ist festzustellen, ob die Schüler diese Problemsituation interpretieren können, ob sie die Gefühle der betreffenden Personen verstehen und Empathie zeigen können. Darüber hinaus wird ermittelt, ob sich die Schüler eine angemessene Reaktion überlegen können (vgl. Hesse/Göbel 2007). Diese Aufgabe wurde in Anlehnung an das Instrument zur Evaluation der kulturspezifischen interkulturellen Kompetenz im Rahmen der DESI-Studie (Hesse/Göbel 2007) entwickelt. Es werden mehrere mögliche Antworten angeboten. Diese wurden auf Basis von Schülerantworten, die bei der Instrumenterprobung gesammelten wurden, formuliert; sie lassen sich den jeweiligen Kompetenzklassen nach DMIS zuordnen (Bennett 1993)

Die Einstellungen der Schüler gegenüber den Menschen aus dem deutschsprachigen Raum bzw. ihre 'Neugier und Offenheit' (Byram 1997, S. 35 u. 50) werden im dritten Teil des Instruments mittels einer Umfrage nach der Likert-Skala ermittelt. Die Umfrage wurde in Anlehnung an die im Jahre

[27] S. Anmerkung 20.

2007 durchgeführte Untersuchung über die Einstellungen der Schüler in den höheren Klassen der Grundschule gegenüber Deutschen ausgearbeitet (vgl. Šenjug 2008). Der Grad der Übereinstimmung der Schüler mit den angebotenen Behauptungen ermöglicht zum einen Einsichtnahme in die Offenheit der Schüler gegenüber dem Anderen, zum anderen gibt er auch Auskunft über den Grad ihrer Neugier für das Fremde sowie über die Intensität von Vorurteilen gegenüber Deutschen, Österreichern und Schweizern.

3.1. Metrische Charakteristika des Instrumentes und Evaluationsergebnisse

Das oben beschriebene Instrument wurde in mehreren Phasen im Rahmen eines Dissertationsprojektes an der Fakultät für Lehrerbildung der Universität Zagreb entwickelt. In der ersten Phase wurde eine Pilotuntersuchung durchgeführt, an der 160 Viertklässler aus 8 Klassen in 4 Grundschulen Nordwest- und Mittelkroatiens teilgenommen haben. Nach der Überprüfung von Gütekriterien erfuhr das Instrument einige inhaltliche und formale Verbesserungen. Da das Kriterium der Objektivität bereits bei der Konstruktion des Instrumentes und des Evaluationsverfahrens eingehalten wurde,[28] beschränkte sich die Instrumentüberprüfung auf die Kriterien der Validität und der Reliabilität. In seiner revidierten Fassung wurde das Instrument 2009 zur Evaluation der interkulturellen Kompetenz von 355 DaF-Schülern der 4. Klasse mit Deutsch als erster Fremdsprache eingesetzt. Diese Untersuchung umfasste 17 Klassen in 11 Grundschulen aus 5 Gespanschaften in Nordwest-, Mittel- und Ostkroatien sowie Istrien. Nach der erneuten Überprüfung der Gütekriterien erwiesen sich der erste (kognitive Dimension) und der dritte Teil des Instruments (affektive Dimension) als metrisch zufriedenstellend, während im zweiten Teil (pragmatische Dimension) Mängel festgestellt wurden. Im Folgenden werden die angewandten Verfahren und einige zentrale Evaluationsergebnisse kurz erläutert.

Der erste Instrumententeil umfasste sechs Fragen zu landeskundlichen Kenntnissen der Schüler. Die Trennschärfekoeffizienten[29] aller Aufgaben

[28] Bei dem vorgestellten Instrument handelt es sich um ein Papier-und-Bleistift-Verfahren, das nur eine minimale Interaktion zwischen dem Prüfer und den Befragten verlangt. Außerdem wurde das Evaluationsverfahren standardisiert, indem die Durchführung, Analyse und Interpretation des Instrumentes im Voraus festgelegt wurden.

[29] Die Trennschärfe eines Items zeigt, wie gut dieses Item das Gesamtergebnis eines Instrumentes abbildet. Dies bedeutet, dass die Probanden, die ein hohes Gesamtresultat erreichen, ebenso auf einem trennscharfen Item eine hohe Punktzahl bekommen. Die Trennschärfe wird durch den Trennschärfekoeffizienten r_{it} angegeben

waren zufriedenstellend ($r_{it} > 0,35$). Cronbachs Alpha[30] betrug 0,68. Die nötige Erhöhung bis zum akzeptablen Wert des Alphakoeffizienten von 0,8 könnte durch eine Erhöhung der Itemanzahl erreicht werden.

Der zweite Instrumentteil evaluierte die handlungsbezogene Ebene der interkulturellen Kompetenz, die sowohl kognitive als auch affektive Teilkomponenten einbezieht. Der Instrumentteil umfasste dreizehn Aufgaben, aufgeteilt in vier Aufgabenblöcke. Als besonders problematisch erwies sich die Aufgabe zur Bildinterpretation ($r_{it} = 0,176$) (Aufgabenblock Fähigkeit zur Interpretation). Dies kann zum einen dadurch erklärt werden, dass das Bild nicht eindeutig genug war, zum anderen aber auch dadurch, dass die Schüler an solche Aufgabentypen nicht gewöhnt sind. Die Interpretationen waren sehr unterschiedlich, wobei eine Gruppe der Probanden sehr präzise und fokussiert die Bildsituation erklärte, während die Mehrheit der Schüler kaum im Stande war, den Konflikt zu erkennen. Weiterhin zeigten sich auch die Aufgaben zur Bewältigung von interkulturellen Konfliktsituationen (Aufgabenblock Fähigkeit der Interaktion) als nicht zielführend ($r_{it} < 0,35$). In der Pilotuntersuchung wurden zu diesem Bereich offene Fragen gestellt, die von den Schülern sehr unterschiedlich beantwortetet wurden. Die Mehrheit der Probanden zeigte eine ethnozentrische Perspektive. Im verbesserten Instrument dagegen wurden Auswahlantworten angeboten, die aufgrund der Schülerantworten aus der Pilotstudie formuliert wurden. Dieses veränderte Aufgabenformat führte aber dazu, dass sich die Schüler mehrheitlich für die sozial erwünschten Antworten entschieden. So wurden in diesem Durchlauf völlig entgegengesetzte Ergebnisse ermittelt: Mehr als 60% der Schüler zeigten nun eine ethnorelative Betrachtungsweise.

Die Aufgaben zum Bestimmen von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen der kroatischen und der Kultur eines deutschsprachigen Landes (Aufgabenblock Fähigkeit zum Relativieren) hatten zwar zufriedenstellende Trennschärfekoeffizienten ($r_{it} > 0,35$), erwiesen sich jedoch als ungeeignet, da mehr als 35% der Probanden diese Aufgaben nicht gelöst hatten. Ein möglicher Grund könnte darin liegen, dass solche Aufgaben den kognitiven Entwicklungsstand der Kinder in der Primarstufe übersteigen. Die restlichen Aufgaben der genannten drei Aufgabengruppen sowie der gesamte Aufgabenblock Fähigkeit zur Informationsbeschaffung erwiesen sich als zufriedenstellend ($r_{it} > 0,35$).

Aus den dargestellten Problemaspekten des zweiten Instrumentteils geht hervor, dass es für die Weiterentwicklung des Instrumentes sinnvoll

[30] Die Zuverlässigkeit eines Instrumentes ist umso größer, je höher die Anzahl von gut korrelierten Items ist. Die Werte des Alphakoeffizienten ab 0,7 können als akzeptabel erachtet werden, ab 0,8 als sehr gut und höher als 0,9 als ausgezeichnet (Nunnally/Bernstein 1994). Die Höhe des Alphakoeffizienten hängt nicht nur von der durchschnittlichen Interkorrelation, sondern auch von der Anzahl der Items ab.

wäre, die Aufgabe zur Bildinterpretation sowie zur Feststellung von Unterschieden und Ähnlichkeiten auszulassen, während die Aufgaben zu interkulturellen Problemsituationen mit offenen Fragen begleitet werden sollten. Nach Auslassung der genannten Fragen betrug Cronbachs Alpha 0,729; er wies damit auf eine befriedigende Zuverlässigkeit hin.

Im dritten Teil des Evaluationsinstruments, der die Einstellungen der Schüler gegenüber den Menschen aus den deutschsprachigen Ländern ermittelt, wurde zur Überprüfung der Validität die Faktorenanalyse[31] angewandt. Aufgrund einer im Jahre 2007 durchgeführten Voruntersuchung (vgl. Šenjug 2008) wurde erwartet, dass sich eine dreifaktorielle Struktur der Ergebnisse ergeben würde. Der Datensatz zeigte sich als geeignet für die Faktorenanalyse.[32] Es wurden wie erwartet drei Faktoren extrahiert – Neugierde, Verschlossenheit gegenüber den Anderen und die Neigung zu Vorurteilen. Durch die extrahierten Faktoren wurden 51,7% der Gesamtvarianz erfasst. Alle Items des jeweiligen Faktors zeigten eine zufriedenstellende Faktorenladung (> 0,3); Cronbachs Alpha betrug für alle drei Faktoren mehr als 0,8.

Die Validität des Gesamtinstrumentes erwies sich insgesamt als zufriedenstellend. Zwischen einzelnen Instrumentteilen untereinander haben sich statistisch signifikante schwache bis mittlere Korrelationskoeffizienten[33] ergeben. Zwischen den Instrumentteilen zur kognitiven und zur pragmatischen Dimension lag der Korrelationskoeffizient bei r = 0,310, zwischen den Instrumentteilen zur kognitiven und zur affektiven Dimension bei r = 0,251 und zwischen den Instrumentteilen zur pragmatischen und zur affektiven Dimension bei r=0,193. Nach weiteren Verbesserungen des Instrumentes kann eine Erhöhung der Korrelationskoeffizienten erwartet werden.

Trotz dieser metrischen Einschränkungen des Evaluationsinstrumentes lassen sich bereits einige Ergebnisse bezüglich der interkulturellen Kompetenz der Schüler herausfiltern. So erreichten die Schüler im Bereich 'Wissen'

[31] Die Faktorenanalyse ermöglicht die Reduktion mehrerer verschiedener manifester Variablen auf komplexere Hintergrundfaktoren (Bortz/Döring 2006, S. 378). Da es sich im dritten Instrumentteil um eine Umfrage mit 20 Items handelt, die drei Aspekte der Einstellungen überprüfen – Neugierde, Verschlossenheit und Neigung zu den Vorurteilen –, eignet sich das Verfahren zur Überprüfung dieses dreifaktoriellen Konstruktes.

[32] Das Kaiser-Meyer-Olkin-Kriterium (KMO = 0,822) und der Bartlett-Test auf Sphärizität ($p < 0,001$) bestätigten diese Annahme. Das KMO-Kriterium zeigt, in welchem Ausmaß die Variablen miteinander korrelieren. Der Bartlett-Test auf Sphärizität prüft, ob die Korrelationskoeffizienten der Korrelationsmatrix signifikant von 0 abweichen. (Janssen/Laatz 2010, S. 581f.).

[33] Nach Petz (1997, S. 211) kann man sich an folgenden Richtwerten für Korrelationen orientieren: von 0 bis ±0.20 – sehr schwach; von ±0.20 bis ±0.40 – schwach; von ±0.40 bis ±0.70 – mittelstark; von ±0.70 bis ±0.90 – stark; über ±0.90 – sehr stark.

relativ niedrige Resultate. Nur 0,9% der Schüler kamen auf die maximale Punktezahl. Ein Drittel der Schüler löste weniger als 50% der Fragen. 32% der Schüler konnten keine Geschichten oder Märchen aus deutschsprachigen Ländern nennen, 25% keine Lieder oder Reime auf Deutsch anführen, 63% konnten sich sogar an keine einzige Sehenswürdigkeit erinnern.

Der zweite Instrumentteil, in dem 'Fähigkeiten' evaluiert wurden, wies variationsreiche Ergebnisse auf. Diese sind jedoch im Hinblick auf die o.a. metrischen Mängel nur unter Vorbehalt zu betrachten. Es zeigte sich aber, dass z.B. im Aufgabenblock Fähigkeit zur Informationsbeschaffung ein Drittel der Schüler nicht anführen konnte, welche Informationen vor einer Reise in ein fremdes Land nützlich sein können und wo sie sich notwendige Informationen beschaffen können. Im Aufgabenblock Fähigkeit zum Relativieren waren 45% der Schüler nicht in der Lage, Ähnlichkeiten zwischen alltagskulturellen Aspekten in Kroatien und in den deutschsprachigen Ländern zu benennen. Andererseits zeigten aber mehr als zwei Drittel der Schüler eine völlig angemessene, empathische Reaktion in der dargestellten interkulturellen Konfliktsituation (Aufgabenblock Fähigkeit der Interaktion).

Mit dem dritten Instrumentteil 'Einstellungen' wurde ermittelt, dass die Schüler/-innen neugierig (M[34] = 3,84) und offen (M = 3,77) gegenüber den Menschen aus den deutschsprachigen Ländern sind. Gleichzeitig wurde eine hohe Neigung zu Vorurteilen (M = 3,95) festgestellt. So stimmten die Schüler mit Behauptungen, wie z.B. »Die Deutschen trinken gerne Bier« oder »Die Deutschen fahren gute Autos«, mehrheitlich völlig überein.

Die hier aufgezeigten Evaluationsergebnisse geben erstmals Einblick in alle drei Dimensionen der interkulturellen Kompetenz von jungen Deutschlernern in der kroatischen Grundschule. Sie bestätigen zum größten Teil die Befunde der im Kapitel 2 referierten Untersuchungen und erweitern sie für die spezifische Zielgruppe im Bereich des Wissens und der Einstellungen. Darüber hinaus geben sie auch erstmals empirisch gesicherte Auskunft über die interkulturellen Fähigkeiten und Fertigkeiten der Schüler im frühen DaF-Unterricht. Der ermittelte Stand der interkulturellen Kompetenz der DaF-Lerner weist auf Defizite hin, deren Ursachen weiterer Untersuchungen bedürfen.

4. Schlussfolgerung

Vor dem Hintergrund der einleitenden Fragestellungen zur Bedeutung und zu den Grenzen und Möglichkeiten der Evaluation der interkulturellen

[34] M = Mittelwert.

Kompetenz im FSU mit dem Schwerpunkt DaF in der Primarstufe lässt sich abschließend folgendes feststellen:

1. Die Evaluation der interkulturellen Kompetenz ist ein notwendiges Segment des FSUs. Dies gilt auch für den frühen FSU, da hier die Grundlagen für die Erreichung des Globalziels 'interkulturelle kommunikative Kompetenz' gelegt werden.
2. Die zur Verfügung stehenden Komponentenmodelle der interkulturellen Kompetenz bieten zwar eine Basis zur Entwicklung eines interkulturellen Referenzrahmens für den schulischen FSU; ein wirklich geeigneter Bezugsrahmen muss aber erst noch entwickelt und empirisch geprüft werden. Aufgrund der Spezifika der Primarstufe trifft dies umso mehr für diese Altersgruppe zu. Solange diese Grundlagen noch ausstehen, müssen Evaluationsentwickler auf die vorhandenen Progressionsvorschläge und Curricula als Bezugsrahmen für die jeweiligen Evaluationsinhalte und erwartete Schülerleistungen zurückgreifen.
3. In diesem Kontext ist im Rahmen des Forschungsprojektes *Entwicklung der interkulturellen Kompetenz im FSU in der kroatischen Grundschule* ein metrisch zufriedenstellendes, mehrdimensionales Evaluationsinstrument entwickelt und empirisch erprobt worden, das Einschränkungen bezüglich des kognitiv-affektiven Entwicklungsstandes der Zielgruppe und einiger spezifischer lernkontextbezogener Faktoren berücksichtigt. Als Bestandteil der externen Evaluation des frühen DaF-Unterrichts in der Grundschule kann dieses Instrument dazu genutzt werden, die ausschließlich sprachliche Ausrichtung der bisherigen Prüfungsformate zu erweitern, oder aber dazu den Grad zu überprüfen, bis zu dem interkulturelle Lernziele realisiert werden, und zwar unabhängig von anderen Prüfungsteilen der externen Evaluation. Darüber hinaus kann das vorgestellte Instrument auch als Anregung zur Gestaltung von informellen Formen der kontinuierlichen Evaluation im Unterrichtsalltag dienen.

Literatur

Äijälä, Heidi (2009): *Interkulturelle Kompetenz und ihr Testen im finnischen Fremdsprachenunterricht am Beispiel der Abiturprüfung im Leistungskurs Deutsch vom Frühjahr 2008*. Tampere: Universität Tampere. URL: http://tutkielmat.uta.fi/tutkielma.php?id=19984 (Zugriff: 20.1.2010).

Bennett, Milton J. (1993): *Towards Ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity*. In: Michael R. Paige (Hg.): *Education for the Intercultural Experience*. Yarmouth: Intercultural Press, S. 21–71.

Bennett, Milton J.; Hammer, Mitchell R. (2002): *The Intercultural Development Inventory* (IDI). Portland: International Communication Institute.

Bennett, Milton J.; Hammer, Mitchell R.; Wiseman, Richard (2003): *Measuring intercultural sensitivity: The intercultural development inventory*. »International Journal of Intercultural Relations« 27 (2003), S. 421–443.

Bhawuk, Dharm P. S.; Brislin, Richard W. (1992): *The measurement of intercultural sensitivity using the concepts of individualism and collectivism*. »International Journal of Intercultural Relations« 16 (1992), S. 413–436.

Bolten, Jürgen (2000): *Interkultureller Trainingsbedarf aus der Perspektive der Problemerfahrungen entsandter Führungskräfte*. In: Klaus Götz (Hg.): *Interkulturelles Lernen, interkulturelles Training*. 2. Aufl. München: Rainer Hampp, S. 61–80 (angeführt nach Lüsebrink 2008).

Bortz, Jürgen; Döring, Nicola (2006): *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler*. 4. Aufl. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.

Bredella, Lothar (2003): *Lesen und Interpretieren im 'Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen': Die Missachtung allgemeiner Erziehungsziele*. In: Karl-Richard Bausch, Herbert Christ, Frank G. Königs, Hans-Jürgen Krumm (Hgg.): *Der Gemeinsame Europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion*. Arbeitspapiere der 22. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts (= Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik). Tübingen: Gunter Narr, S. 45–56.

Breka, Olinka (2012): *Uloga udžbenika i nastavnika u razvoju interkulturalne kompetencije u nastavi stranih jezika*. Unveröffentlichte Dissertation. Zagreb: Philosophische Fakultät der Universität Zagreb.

Brym, Anna (2004): *Das Bild des fremden Landes in Aufsätzen von irischen und deutschen Grundschülern.* »Frühes Deutsch« 1.2 (2004), S. 39–43

Byram, Michael (1997): *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.

Byram, Michael (2009): *Evaluation and/or Assessment of Intercultural Competence*. In: Adelheid Hu, Michael Byram (Hgg.): *Interkulturelle Kompetenz und fremdsprachliches Lernen. Modelle, Empirie, Evaluation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 215–234.

Camerer, Rudolf (2007): *Sprache – Quelle aller Missverständnisse. Zum Verhältnis von Interkultureller Kompetenz und Sprachkompetenz.* »Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht« 12.3 (2007), S. 11. URL: http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-12-3/beitrag/Camerer.htm (Zugriff: 18.9.2011).

Chromiec, Elzbieta (2004): *Von der Offenheit des Kindes im interkulturellen Kontakt*. »Frühes Deutsch« 1.2. (2004), S. 34–38.

Coperías Aguilar, Maria José (2008): *Dealing with Intercultural Communicative Competence in the Foreign Language Classrooms*. In: Eva Alcón Soler, Maria Pilar Safont Jordá (Hgg.): *Intercultural Language Use and Language Learning*. s.l.: Springer, S. 59–78.

Erll, Astrid; Gymnich, Marion (2007): *Interkulturelle Kompetenzen – Erfolgreich kommunizieren zwischen den Kulturen*. Stuttgart: Klett.

Europublic (2007): *Sprachen und Kulturen in Europa (LACE) Entwicklung interkultureller Kompetenzen im Fremdsprachenpflichtunterricht in der Europäischer Union*.

EAC/25/06 – »Studie zur Vermittlung interkultureller Kompetenzen im Fremdsprachenunterricht im Pflichtschulbereich in der Europäischer Union«. Abschlussbericht 2007. URL: http://ec.europa.eu/education/languages/archive/doc/lace_de.pdf (Zugriff: 2.1.2010).

Europarat (2001): *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren und beurteilen*. Berlin u.a.: Langenscheidt.

Feng, Anwei; Fleming, Mike (2009): *Assessing intercultural competence for purpose – the SAILSA project*. In: Adelheid Hu, Michael Byram (Hgg.): *Interkulturelle Kompetenz und fremdsprachliches Lernen. Modelle, Empirie, Evaluation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 235–252.

Filipan-Žignić, Blaženka (2008): *Das Konzept der Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der Grundschule – Stand und Perspektiven*. In: Heidemarie Sarter (Hg.): *Lehrerkompetenzen und Lernerfolge im frühen Fremdsprachenunterricht*. Aachen: Shaker Verlag, S. 1–13.

Gehrmann, Siegfried (2007): *Mehrsprachigkeit, Sprachenpolitik und DaF-Lehrerbildung im Wandel*. In: *Germanistentreffen Deutschland – Süd-Ost-Europa 2. – 6. 10. 2006. Dokumentation der Tagungsbeiträge*. Bonn: DAAD, S. 181–202.

Gehrmann, Siegfried; Petravić, Ana; Rončević, Ivana (2009): *Best-practice Kroatien: Best-practice in der DaF-Lehrerbildung? Voraussetzungen und Perspektiven*. In: Meral Çakır, Christian Merten, Birsen Sayınsoy Özünal, Tülin Polat, Nilüfer Tapan (Hgg): *Tagungsdokumentation zum Symposium »Perspektiven zur Neustrukturierung der Studiengänge Deutsch als Fremdsprache in Südosteuropa«*, 3.–4.4.2008. Istanbul: Istanbul Universitesi / Goethe-Institut, S. 51–63.

Göbel, Kerstin, Hesse, Hermann-Günter (2004): *Vermittlung interkultureller Kompetenz im Englischunterricht – eine curriculare Perspektive*. »Zeitschrift für Pädagogik« 50.6. (2004), S. 818–834.

Grotjahn, Rüdiger (2008): *Tests und Testaufgaben: Merkmale und Gütekriterien*. In: Bernd Tesch, Eynar Leupold, Olaf Köller (Hgg.): *Bildungsstandards Französisch: konkret*. Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor, S. 149–186.

Hesse, Hermann-Günter, Göbel, Kerstin (2007): *Interkulturelle Kompetenz*. In: Beck, Bärbel; Klieme, Eckhard (Hg.): *Sprachliche Kompetenzen. Konzepte und Messung. DESI-Studie*. Weinheim: Beltz, S. 256–272.

Hesse, Hermann-Günter; Göbel, Kerstin; Jude, Nina (2008): *Interkulturelle Kompetenz*. In: Eckhard Klieme (Hg.): *Unterricht und Kompetenzerwerb in Deutsch und Englisch. Ergebnisse der DESI-Studie*. Weinheim et al.: Beltz, S. 180–190.

Hesse, Hermann-Günter (2009): *Zur Messung interkultureller Kompetenz aus psychologischer Sicht*. In: Adelheid Hu, Michael Byram (Hgg.): *Interkulturelle Kompetenz und fremdsprachliches Lernen. Modelle, Empirie, Evaluation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 161–172.

House, Juliane (2008): *What Is an 'Intercultural Speaker'?* In: Eva Alcón Soler, Maria Pilar Safont Jordá (Hgg.): *Intercultural Language Use and Language Learning*. s.l.: Springer, S. 7–21

Imahori, Todd T.; Lanigan, Mary L. (1989): *Relational model of intercultural communication competence*. »International Journal of Intercultural Relations« 13.3. (1989), S. 269–286.

INCA. Intercultural Competence Assessment. URL: www.incaproject.org (Zugriff: 29.11.2010).

Janssen, Jürgen; Laatz, Wilfried (2010): *Statistische Datenanalyse mit SPSS: eine anwendungsorientierte Einführung in das Basissystem und das Modul Exakte Tests*. 7. Aufl. Berlin, Heidelberg: Springer.

Klieme, Eckhard et. al. (2006): *Unterricht und Kompetenzerwerb in Deutsch und Englisch. Zentrale Befunde der Studie Deutsch Englisch Schülerleistungen International (DESI)*. Frankfurt/M.: Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung. URL: http://www.dipf.de/de/projekte/pdf/biqua/desi-zentrale-befunde/view (Zugriff: 12.11.2012).

Knapp-Potthoff, Annelie (1997): *Interkulturelle Kommunikationsfähigkeit als Lernziel*. In: Annelie Knapp-Potthoff, Martina Liedke (Hgg.): *Aspekte interkultureller Kommunikationsfähigkeit*. München: Iudicium, S. 181–218.

Knapp, Annelie (2008): *Interkulturelle Kompetenz: eine sprachwissenschaftliche Perspektive*. In: Georg Auerheimer (Hg.): *Interkulturelle Kompetenz und pädagogische Professionalität.* Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 81–97.

Kramsch, Claire (1998): *The privilege of the intercultural speaker*. In: Michael Byram, Michael Fleming (Hgg.): *Language learning in intercultural perspective: approaches through drama and ethnography*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 16–31.

Krumm, Hans-Jürgen (2003): *Curriculare Aspekte des interkulturellen Lernens und der interkulturellen Kommunikation*. In: Karl-Richard Bausch, Herbert Christ, Hans-Jürgen Krumm (Hgg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. 4. Aufl. Tübingen, Basel: Francke, S. 138–144.

Kubanek-German, Angelika (2004): *Herausbildung von interkultureller Aufmerksamkeit bei Schülern im frühen Fremdsprachenunterricht – explorative Vorstudien*. In: Adelheid Kierepka, Renate Krüger, Jürgen Martens, Markus Reinfried (Hgg.): *Frühes Fremdsprachenlernen im Blickpunkt. Status quo und Perspektiven*. Tübingen: Gunter Narr (=Gießener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), S. 127–144.

Legac, Vladimir; Mikulan, Krunoslav; Siročić, Dunja (2007): *Razvoj interkulturalne svjesnosti kod učenika mlađe školske dobi*. In: *Dijete i jezik danas. Zavičajnost u nastavi hrvatskog jezika – interkulturalnost u nastavi stranih jezika*. Zbornik radova s međunarodnoga stručnoga i znanstvenoga skupa. Čakovec, Osijek, S. 139–159.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2008): *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.

Mejovšek, Milko (2005): *Uvod u metode znanstvenoga istraživanja u društvenim i humanističkim znanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Mihaljević Djigunović, Jelena (1993): *Investigation of attitudes and motivation in early foreign language learning*. In: Mirjana Vilke, Yvonne Vrhovac (Hgg.): *Children and Foreign Languages*. Zagreb: Filozofski fakultet, S. 45–71.

Mihaljević Djigunović, Jelena (1995): *Attitudes of Young Foreign Language Learners: a Follow-up Study.* In: Mirjana Vilke et al. (Hgg.): *Children and Foreign Languages – Les enfants and langues etrangères – Kinder und Fremdsprachen – Bambini e lingue straniere*. Zagreb: Filozofski fakultet, S. 16–33.

Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje (2010). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja

i športa. URL: http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2685 (Zugriff: 29.11.2010).

Nastavni plan i program za osnovnu školu (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.

Nunnally, Jum C.; Bernstein, Ira H. (1994): *Psychometric theory*. 3. Aufl. New York: McGraw-Hill.

Pachevska, Mariya (2003): *Interkulturelle Erziehung im früh beginnenden Fremdsprachenunterricht.* Berlin: Logos Verlag.

Papenberg, Stefan (2009): *Die Überwindung von Ethnozentrismus im Englischunterricht*. In: Adelheid Hu, Michael Byram (Hgg.): *Interkulturelle Kompetenz und fremdsprachliches Lernen. Modelle, Empirie, Evaluation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 199–212.

Petz, Boris (1997): *Osnovne statističke metode za nematematičare*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Petravić, Ana (2007): *Interkulturelle Kompetenz im DaF-Unterricht in der kroatischen Pflichtschule*. In: *Germanistentreffen Deutschland – Süd-Ost-Europa, 2.– 6.10.2006. Dokumentation der Tagungsbeiträge.* Bonn: DAAD, S. 243–265.

Petravić, Ana (2010): *Udžbenik stranog jezika kao mjesto susreta kultura. Slike stranoga i vlastitoga u hrvatskim udžbenicima njemačkog jezika*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Školska knjiga.

Petravić, Ana (2011): *Interkulturelle Kompetenz im Fremdsprachenunterricht – Probleme und Perspektiven der Curriculumentwicklung*. In: Vlatka Domović, Siegfried Gehrmann, Marianne Krüger-Potratz, Ana Petravić (Hgg.): *Europäische Bildung. Konzepte und Perspektiven aus fünf Ländern*. Münster et al.: Waxmann, S. 105–128.

Rončević, Ivana (2008): *Kompetenzen und Fertigkeiten im DaF-Studium: Einschätzungen der an der Fakultät für Lehrerbildung in Zagreb ausgebildeten DaF-Lehrer und DaF-Absolventen*. »KDV-Info« 17.32/33 (2008). Konferenzbericht: Neue Curricula und Unterrichtsqualität. XVI. Internationale Tagung des Kroatischen Deutschlehrerverbandes, Malinska, 17.–19.10.2008, S. 139–144.

Sercu, Lies (2004): *Assessing intercultural competence: a framework for systematic test development in foreign language education and beyond*. »Intercultural Education« 15.1 (2004), S. 73–90.

Sercu, Lies et al. (2005): *Foreign Language Teachers and Intercultural Competence. An Interanational Investigation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Sercu, Lies (2005): *Teaching Foreign Languages in an Intercultural World*. In: Lies Sercu et al.: *Foreign Language Teachers and Intercultural Competence. An Interanational Investigation*. Clevedon: Multilingual Matters, S. 1–18.

Šenjug, Ana (2008): *Stav učenika viših razreda osnovne škole prema Nijemcima*. »Metodika« 9.17 (2008), S. 310–317.

Šenjug, Ana; Petravić, Ana (2009): *Evaluation der interkulturellen Kompetenz im Primarbereich – Entwicklung eines Evaluationsinstruments*. »KDV-Info« 18. 34/35 (2009). Konferenzbericht: Lernen. Konzepte – Prinzipien – Anwendungsmöglichkeiten. XVII. Internationale Tagung des Kroatischen Deutschlehrerverbandes, Biograd n/m., 16.–18.10.2009, S. 33–40.

Thomas, Alexander; Wagner, Karl Heinz (1999): *Von der Fremdheitserfahrung zum interkulturellen Verstehen. Kulturpsychologische Grundlagen für den Einsatz in-*

terkultureller Trainingsprogramme. »Praxis des neusprachlichen Unterrichts« 46 (1999), S. 227–236.

Tucker, Shannon (2007): *Using Remark Statistics for Test Reliability and Item Analysis*. Baltimore: University of Maryland. URL: http://www.umaryland.edu/cits/testscoring/pdf/umbtestscoring_testanditemanalysis.pdf (Zugriff: 22.2.2012).

Vogt, Karin (2007): *Bewertung interkultureller Kompetenzen: die Quadratur des Kreises?*. »Praxis Fremdsprachenunterricht« 6 (2007), S. 7–11.

Vollmer, Helmut J. (2002): *Ein gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: Nicht mehr, nicht weniger.* In: Karl-Richard Bausch, Herbert Christ, Frank G. Königs, Hans-Jürgen Krumm (Hgg.): *Der gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion*. Arbeitspapiere der 22. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts. Tübingen: Gunter Narr Verlag (=Gießener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), S. 192–206.

Zarate, Geneviève (1997): *Introduction*. In: Michael Byram, Geneviève Zarate (Hgg.): *The sociocultural and intercultural dimension of language learning and teaching*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, S. 7–14.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 329–341

DIE VERWENDUNG VON JUGENDSPRACHE IM DAF-UNTERRICHT

Franjo JANEŠ
(Universität Zagreb)

1. Einleitung

Die erste Fassung der vorliegenden Arbeit erschien in »KDinfo« (Jahrgang 20, Nr. 38/39, 2011), dem Sammelband der IX. Internationalen Tagung des Kroatischen Deutschlehrerverbandes, die von 28. bis 30. Oktober 2011 in Opatija stattfand, wo ich einen Plenarvortrag zum Thema »Jugendsprache im Fremdsprachenunterricht« hielt. Da ich als Sprachwissenschaftler im Mai 2011 eine Doktorarbeit mit dem Titel »Vergleich der lexikalischen und pragmatischen Besonderheiten der kroatischen und deutschen Jugendsprache« verteidigt hatte, widmete ich meinen Vortrag der angewandten Linguistik. Konkret gesagt, wandte ich mich als Sprachwissenschaftler an FachdidaktikerInnen, um ihnen einerseits in einem kleinen Überblick das (vor allem im deutschsprachigen Raum) rege linguistische Forschungsfeld der Jugendsprache darzustellen, und andererseits einen Impuls zu geben, die Theorie in die Praxis umzusetzen, d.h. die Jugendsprache im DaF-Unterricht zu verwenden, um ihn möglicherweise lebendiger zu gestalten und den Lernenden die Jugendsprache selbst

Zusammenfassung

Diese Arbeit gibt zunächst einen Überblick über das Forschungsphänomen Jugendsprache, über die unterschiedlichen Zugänge zum Thema und die Schwierigkeiten seiner Untersuchung. Die üblichen Forschungsmethoden (Fragebögen, Interviews, Tonaufnahmen, Neue Medien) werden mit allen Vor- und Nachteilen kurz dargestellt. Danach folgen einige Anwendungsmöglichkeiten für die Jugendsprache im DaF-Unterricht, und zwar als Unterrichtsthema, als Projektarbeit und als Anregung beim Grammatikunterricht.

näher zu bringen. Die etwas überarbeitete Fassung der Arbeit, die im Anschluss folgt, richtet sich vor allem an FachdidaktikerInnen, die Deutsch als Fremdsprache unterrichten. Allerdings könnte sie auch allen anderen, die an Jugendsprache Interesse finden, den Einstieg ins Thema erleichtern und auf die Standardwerke der (vor allem deutschsprachigen) Jugendsprachforschung, bzw. die Forschungsmethoden hinweisen.

1.1. Jugendsprache als Forschungsziel

Das Phänomen Jugendsprache, obwohl intuitiv von den meisten Sprechern relativ klar erfassbar, lässt sich nicht unbedingt leicht definieren. Selbst die Jugendsprachforscher sind sich nicht einig, ob es sich dabei um eine umgangssprachliche Varietät oder lediglich um Sprechstile Jugendlicher handelt. Allerdings schließen sich diese beiden Betrachtungsaspekte nicht aus, sondern sie untersuchen das Phänomen aus verschiedenen Perspektiven, mit verschiedenen Schwerpunkten (Androutsopoulos 1998, S. 1–2). Die einen (die man als systemorientiert bezeichnen kann) beschäftigen sich vor allem mit der Lexik und der Semantik während sich die anderen (die als sprecherorientiert zu bezeichnen sind) hauptsächlich mit der Pragmatik, d.h. der konkreten kontextbedingten Kommunikation beschäftigen. Da es in dieser Arbeit in erster Linie um die Verwendung von lexikalischen und morphosyntaktischen Besonderheiten der Jugendsprache zu didaktischen Zwecken gehen wird, werde ich mich der ersten, traditionellen Vorgehensweise anschließen und die Jugendsprache als eine altersbedingte umgangssprachliche Varietät, also einen Soziolekt betrachten. Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass der Terminus Jugendsprache hier als ein linguistisches Konstrukt verwendet wird, welches die sprachliche Realität in vereinfachender Weise darstellt. Da die Jugendlichen keine homogene Gruppe darstellen, kann ja eigentlich auch von keiner homogenen Jugendsprache die Rede sein (Schlobinski 1989, S. 3–4). Beim Terminus Jugendsprache geht es vielmehr um einen gemeinsamen Nenner für verschiedene konkrete Manifestationen der Sprechweisen Jugendlicher, die von mehreren Faktoren abhängig und bedingt sind, beispielsweise von der Gruppen- oder Szenenzugehörigkeit,[1] der konkreten Situation, dem Gesprächsthema usw. (vgl. Neuland 2008, S. 148). In dieser stark ausgeprägten Heterogenität eine gewisse Homogenität (d.h. übergreifende gemeinsame Merkmale) zu finden, ist keine einfache Aufgabe, doch man kann sagen, dass trotzdem eine gewisse gemeinsame Basis vorhanden

[1] Mit 'Szene' sind unterschiedliche Subkulturen (Hip-Hop, Punk, Heavy Metal, Skater usw.) gemeint, die sich u.a. auch sprachlich von der (in der Standardsprache verkörperten) dominanten Kultur sowie voneinander unterscheiden.

ist, vor allem in der Lexik und der Morphosyntax. Wichtig ist auch der Unterschied zwischen altersexklusiven und alterspräferentiellen sprachlichen Merkmalen (Coulmas 2005, S. 58). Im ersten Fall handelt es sich um sprachliche Einheiten, die ausschließlich von den Angehörigen einer Altersgruppe (in diesem Fall den Jugendlichen) gebraucht werden und im zweiten um Ausdrücke, die auch von Mitgliedern anderer Gruppen (oder der Sprachgemeinschaft im Allgemeinen) gebraucht werden. Letztere zählt man dennoch zu gruppenspezifischen sprachlichen Merkmalen, da sie von den Mitgliedern der betreffenden Gruppe besonders häufig verwendet werden und da solche Merkmale meistens ihren Ursprung in der Kommunikation innerhalb dieser Gruppen haben. Die meisten Beispiele für Jugendsprache, die in wissenschaftlichen Arbeiten erwähnt werden, gehören zu dieser zweiten Gruppe (alterspräferentiellen Merkmalen), was auch logisch ist. Wenn nämlich Teile der Sprache, die zur gegenseitigen Identifikation und Abgrenzung von Anderen dient, den Außenstehenden bekannt werden, verlieren sie ihre ursprüngliche Funktion. Die Gruppenangehörigen schöpfen dann neue Ausdrucksformen, die sie von den Nicht-Angehörigen unterscheiden. Dieser schnelle sprachliche Wandel stellt eines der größten Probleme bei der Jugendsprachforschung dar. Der Forscher muss sich ständig des folgenden Paradoxons bewusst sein: die Tatsache, dass ihm einige sprachliche Besonderheiten der Jugendlichen (meistens geht es dabei um jugendsprachliche Lexeme) bekannt sind, mag bedeuten, dass sie inzwischen nicht mehr zur Jugendsprache gehören.

Es ist wichtig zu betonen, dass manche absichtlichen Abweichungen von der Standardsprache bei den Jugendlichen kein Symptom des sprachlichen Verfalls oder der sinkenden sprachlichen Kompetenz sind, wie es seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts seitens der besorgten Puristen immer wieder zu hören ist (vgl. Neuland 2008, S. 3). Im institutionellen Rahmen und in formellen Situationen sind Jugendliche allerdings meist imstande, die Regeln der Standardsprache zu befolgen. Bei der saloppen Kommunikation im Freundeskreis sowie in informellen Situationen werden manche grammatischen Regeln der Standardsprache relativiert, bzw. absichtlich aufgehoben. Die Jugendsprache stellt einerseits ein Mittel zur sprachlichen Identifikation dar, andrerseits steht Sprachspiel und Kreativität im Vordergrund.

Ein weiteres Untersuchungsproblem für die Jugendsprachforscher liegt in der nicht gerade problemlosen Definition der SprecherInnen, d.h. der Jugendlichen selbst. Die übliche Definition von Jugendlichen als Personen, die zwar die biologische, aber nicht die soziale Reife (mit anderen Worten, die Selbstständigkeit) erreicht haben (Henne 1986, S. 202), weist darauf hin, dass die Jugendlichkeit nicht unbedingt mit einem festen Altersgrenze bzw. einer bestimmten Altersspanne zusammenhängt, sondern eher von Lebensstil und persönlichen Einstellungen abhängig und daher relativ ist. Da die abendländische Konsumgesellschaft die Jugendlichkeit als einen

positiven und erstrebenswerten Wert betont, ist es kein Wunder, dass es immer mehr Menschen gibt, die sich als jung ausgeben (bzw. auszugeben versuchen), obwohl sie seit langem die übliche, mit Mündigkeit und finanzieller Selbstständigkeit verbundene Altersgrenze überschritten haben. Ein weiterer Grund für zwanghafte Versuche der Erwachsenen, die Jugendsprache nachzuahmen, ist das Bedürfnis der Eltern, ihre heranwachsenden Kinder besser zu verstehen und eine gewisse Nähe durch sprachliche Mittel herzustellen. Solche Phänomene beschleunigen den sprachlichen Wandel, da sich die Jugendlichen in der Regel ja sprachlich gerade dadurch zu profilieren versuchen, dass sie anders sprechen als ihre Eltern. Eine weitere Folge davon ist die Pseudo-Jugendsprache, die man häufig in den Medien (Fernsehen, Zeitschriften, Internet) findet. Bei der Jugendsprachforschung ist es wichtig, zwischen Wirklichkeit (der authentischen Jugendsprache) und Fiktion (den stilisierten kommerziellen und medialen Konstrukten)[2] zu unterscheiden (vgl. Schlobinski/Kohl/Ludewigt 1993, S. 9–12). Im DaF-Unterricht kann meines Erachtens selbst die »fiktive« Jugendsprache ihren Platz finden, da es dabei nicht um wissenschaftliche Untersuchung geht und da stilisierte Konstruktionen oft witzig und didaktisch durchaus zu gebrauchen sind, und zwar im Sinne der Motivationssteigerung o.Ä. (mehr dazu im Abschnitt 2). Die LehrerInnen und SchülerInnen müssen sich jedoch darüber im Klaren sein, dass es dabei häufig nicht um authentische Sprache geht, die so von Jugendlichen verwendet wird.

Die Jugendsprachforschung hat im deutschsprachigen Raum eine bemerkenswerte Tradition. Manche Erscheinungsformen der Jugendsprache sind schon seit dem 18. Jahrhundert (in Form von Wörterbüchern der Studentensprache) dokumentiert, doch die eigentliche wissenschaftliche Untersuchung der Jugendsprache begann erst in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, und zwar im Rahmen der Sozio- und Pragmalinguistik (Neuland 2008, S. 23–25). In der bisherigen Jugendsprachforschung wurden verschiedene Methoden angewandt, und einige haben sich inzwischen als ein gewisser Standard bewährt. Alle Methoden, die einem (vor allem im Hinblick auf ihre Verwendung im DaF-Unterricht) nützlich sein könnten, werden jetzt mit ihren Vor- und Nachteilen kurz näher beschreiben.

1.2. Methoden der Jugendsprachforschung

Eines der ersten systematischen Werke der deutschsprachigen Jugendsprachforschung, Helmut Hennes *Die Jugend und ihre Sprache* aus dem Jahre

[2] Gemeint sind in erster Linie verschiedene Lexika der vermeintlichen Jugendsprache, wo Lexeme oft von den Autoren erfunden oder komische Einzelfälle für die Regel erklärt werden. Das Gleiche gilt für Jugendzeitschriften.

1986 basierte auf einer großen, an verschiedenen Schulen durchgeführten Fragebogenaktion. Die Fragebogenmethode ist relativ leicht durchführbar und ermöglicht dem Forscher, in kurzer Zeit eine große Menge Daten zu erheben, beziehungsweise eine große Anzahl von InformantInnen zu befragen. Darüber hinaus stellen Fragebögen im Hinblick auf manche Untersuchungsaspekte die geradezu einzige Möglichkeit dar; dann etwa, wenn es beispielsweise darum geht, die Spracheinstellungen von Jugendlichen zu erfassen. Allerdings haben Jugendsprachforscher schon früh auf die Nachteile dieser Methode aufmerksam gemacht (Brandmeier/Wüller 1989, S. 149–150). Zunächst handelt es sich bei den Fragebögen um eine schriftliche Methode, die die in erster Linie mündliche[3] Sprache untersuchen soll. Darüber hinaus werden Ausdrücke und Redeweisen aus dem Kontext, beziehungsweise aus der konkreten Kommunikationssituation herausgerissen, wobei wichtige pragmatische Merkmale (zum Beispiel Füllwörter und Gesprächspartikeln) außer Acht gelassen werden. Gezielte mündlich durchgeführte Interviews sind in dieser Hinsicht etwas besser, da hier der Fokus auf der gesprochenen Sprache liegt und die InformantInnen die Gelegenheit haben, länger frei zu sprechen und dadurch, zumindest theoretisch, ihre authentische Sprache zum Vorschein zu bringen. Doch die meisten Einwände gegen die Fragebögen gelten auch für die Interviews. Der Kommunikationsanlass und die Gesprächspartner (hier ist vor allem die Anwesenheit des Forschers gemeint) weichen von natürlichen Situationen ab, in denen die authentische Jugendsprache gebraucht wird. Schließlich entspricht der bewusste Sprachgebrauch nicht immer dem unbewussten, d.h. dem tatsächlichen. Dies kam in meinen eigenen Untersuchungen mehrmals zum Vorschein, wobei mehrere InformantInnen für manche Ausdrücke behaupteten, sie würden sie nie verwenden, obwohl diese während des Interviews von gleichen Personen mehrmals spontan gebraucht wurden. Fragebögen und gezielte Interviews stellen meines Erachtens immerhin einen relativ nützlichen Ausgangspunkt für die Jugendsprachforschung dar und können manchmal als Kontrollmechanismus dienen, der die Richtigkeit der durch andere (wissenschaftlich wertvollere aber dafür schwerer durchzuführende) Methoden erhobenen Daten überprüft. Ernsthafte wissenschaftliche Untersuchungen der Jugendsprache können allerdings nicht nur auf Fragebögen und Interviews beruhen.

Es ist jedenfalls äußerst problematisch, als Außenseiter (also Erwachsener) die gegenwärtige Jugendsprache zu erlernen. Wegen des schnellen Wandels ist der Nutzen einer Introspektion und der Erinnerung an die eigene Jugend gering und äußerst fragwürdig. Eine Art Hilfe bieten zu

[3] Die so genannte neue Schriftlichkeit (in Neuen Medien wie SMS und Internet) ist da eine Ausnahme, aber selbst diese Texte zeigen viele Merkmale der gesprochenen Sprache.

einem gewissen Grad Jugendzeitschriften. Dies ist beispielsweise für die Verwendung der (deutschen) Jugendsprache im DaF-Unterricht in Kroatien hilfreich, denn die bekannteste deutschsprachige Jugendzeitschrift BRAVO ist seit langem auch in Kroatien erhältlich. Jugendzeitschriften beinhalten einerseits eine gewisse Menge an authentischem Material (zum Beispiel in Leserbriefen oder Interviews mit jugendlichen Stars), andererseits lassen sich gängige, tatsächlich gebrauchte jugendsprachliche Ausdrücke sogar in konstruierten, stilisierten Texten (Berichten, Fotoromanen usw.) finden. Doch in den letztens genannten Beispielen ist die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit meistens schwer auszumachen. In meinen Untersuchungen stellten mehrere InformantInnen fest, dass das in den Zeitschriften präsentierte jugendsprachliche Material zwar überwiegend authentisch ist, aber die Textautoren würden sie manchmal in falschen Kontexten oder übertrieben häufig verwenden, wodurch oft ein Eindruck der Unechtheit entstehen würde. Die Autoren solcher Zeitschriftentexte sind übrigens Erwachsene, deren Hauptziel die gute Vermarktung der Zeitschrift ist, was einerseits das paradoxe Balancieren zwischen einer möglichst authentischen (also nur den »Insidern« bekannten) und einer möglichst verständlichen (einer Vielzahl von Konsumenten zugänglichen) Sprache bedeutet. Andererseits hat dies das uneingeschränkte Stilisieren und die erzwungene Verwendung von vermeintlich gängigen Ausdrücken zur Folge. Die Authentizität des in Jugendzeitschriften vorkommenden sprachlichen Materials lässt sich mit den schon beschriebenen Methoden (Fragebögen, Interviews) überprüfen, selbst wenn die Ergebnisse wegen der schon erwähnten methodologischen Nachteile mit einer gewissen Reserve zu betrachten sind. Liegt der Schwerpunkt auf der Untersuchung der jugendsprachlichen Lexik oder auf der Verwendung der Jugendsprache zur Steigerung der Attraktivität des Unterrichts, so können die Jugendzeitschriften immerhin nützlich sein, wovon später noch die Rede sein wird.

Als beste und wissenschaftlich zuverlässigste Datenerhebungsmethode gelten bei den meisten Jugendsprachforschern die Tonaufnahmen von konkreten (und zwar ganzen, oft lange dauernden) Gesprächsakten. Doch auch diese Methode hat ihre Nachteile. Die erkenntnistheoretischen Aspekte sind den juristisch-ethischen entgegengesetzt (Brinker/Sager 1995, S. 25). Einfacher ausgedrückt: der Wissenschaftler will gerade jene Sprache untersuchen, die in Situationen zustande kommt, in denen die Sprecher nicht wissen, dass sie untersucht werden. Da Geheimaufnahmen gesetzlich unerlaubt sind, müssen die Forschenden einen Weg finden, das Labovsche Beobachterparadoxon[4] zu umgehen. Dies lässt sich beispielsweise durch

[4] Der Forscher möchte die authentische Sprache dokumentieren, was nicht immer der Fall ist, wenn die Informanten wissen, dass sie aufgenommen werden. Die Anwesenheit des Beobachters beeinflusst das zu Beobachtende.

eine nachträgliche Bitte um Erlaubnis bewerkstelligen oder, indem man das Aufnehmen den InformantInnen selbst überlässt, in der Hoffnung, dass sie mit der Zeit vergessen werden, dass ihre Gespräche aufgenommen werden. Diese zweite Annahme hat sich meiner Erfahrung nach als falsch erwiesen. In den von den Jugendlichen selbst aufgenommenen Gesprächen, die ich analysiert habe, kam es vor allem bei Tabuwörtern (Vulgarismen) immer wieder zu metasprachlichen Reaktionen und Selbstkorrektur. Je länger solche Gespräche dauern, desto größer die Chance, dass die Jugendlichen das Aufnahmegerät doch vergessen, aber die Forschenden müssen damit rechnen, dass es dazu nicht unbedingt kommen muss und dass die Kommunikationssituation wegen des Aufnahmegeräts nie ganz natürlich und ungezwungen sein kann. Ein weiterer Nachteil dieser Methode ist die Vernachlässigung der Mimik, Gestik und überhaupt der nicht-verbalen Komponente.[5] Doch mithilfe dieser Methode gewinnt man das sprachliche Material, das der authentischen Jugendsprache am nächsten kommt. Rohe Daten sind meistens nur der Ausgangspunkt für die Untersuchung. Ihre Bearbeitung ist ziemlich kompliziert und zeitaufwendig. Man muss sich für ein Transkriptionssystem entscheiden und die Aufnahmen schriftlich fixieren, d.h. transkribieren (vgl. Dittmar 2010). Wenn es um die Verwendung der Jugendsprache im DaF-Unterricht geht, kann dieser komplizierte Schritt auch ausgelassen werden, vor allem wenn die SchülerInnen diejenigen sind, die die Aufnahmen analysieren.

Eine weitere Untersuchungsquelle, die den Forschenden leicht zugänglich ist, sind die so genannten Neuen Medien (E-Mail, SMS, Chat, Forum usw.), v.a. diejenigen, die mit dem Internet verbunden sind. Die Sprache der Neuen Medien manifestiert sich zumeist in schriftlicher Form, doch sie weist auch viele Eigenschaften der gesprochenen Sprache auf (Crystal 2001, S. 18). Internetforen und Chatrooms, die hauptsächlich von Jugendlichen besucht werden, sind die günstigste und einfachste Methode, um an die echte Jugendsprache heranzukommen. Zwei Webseiten sollen hier als Beispiele genannt werden: Zum einen die Jugendcommunity meet-teens (http://www.meet-teens.de) und zum anderen das Forum der offiziellen Webseite der bekanntesten deutschsprachigen Jugendzeitschrift BRAVO (http://community.bravo.de/boards). Was genau man mit dem dort gefundenen sprachlichen Material im DaF-Unterricht anfangen kann, ist der Schwerpunkt des zweiten Teils dieser Arbeit.

[5] Es sei denn, die InformantInnen werden gefilmt, was dann wiederum andere Komplikationen mit sich bringt.

2. Anwendungsmöglichkeiten für die Jugendsprache im DaF-Unterricht

2.1. Jugendsprache als Teil der Umgangssprache

2010 hielt ich auf der Konferenz des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes einen Vortrag zum Thema *Die Rolle der deutschen Sprache in Kroatien aus der Sicht der Jugendlichen*. Er basierte auf einer an zwei Zagreber Gymnasien durchgeführten Fragebogenumfrage, bei der eine der Fragen folgendermaßen lautete: »Wie würdest du deinen Deutschunterricht bewerten?« Die Durchschnittsnote (nach dem kroatischen Bewertungssystem, in dem 5 die beste und 1 die schlechteste Note ist) lag bei 2,77, also ein knappes (deutsches) Befriedigend. Die Durchschnittsnote sinkt mit zunehmendem Alter der InformantInnen. Mit anderen Worten, je länger die SchülerInnen Deutsch lernen, desto unzufriedener sind sie mit ihrem Unterricht. 52% der Befragten haben angegeben, sie würden lieber eine andere Sprache lernen. Da es in der genannten Arbeit nicht primär um den Deutschunterricht (sondern um die Einstellungen zur deutschen Sprache allgemein) ging, mussten die InformantInnen ihre Antworten nicht näher erklären. Die Gründe ihrer Unzufriedenheit lassen sich also nur vermuten. Ob die Lehrbücher veraltet und unattraktiv sind, ob es im Unterricht zu viel Grammatik und zu wenig Kommunikation gibt, ob Deutsch an sich zu anspruchsvoll ist (vor allem wenn mit der grammatisch viel einfacheren ersten Fremdsprache Englisch verglichen) – all dies sollte in einer anderen Arbeit eingehend erforscht werden. Einiges scheint jedoch festzustehen: die Begeisterung, die die InformantInnen bei ihrer anderen Fremdsprache (dem Englischen) zeigen, wie auch die etwas positivere Einstellung der so genannten bilingualen Deutschlernenden[6] zum Deutschunterricht, legt die Vermutung nahe, dass der Enthusiasmus der Lerner mit ihrer Sprachkompetenz in der jeweiligen Fremdsprache verbunden ist. Darüber hinaus scheint die Popkultur (die Nutzung unterschiedlicher kultureller Ressourcen wie Filme, Musik und Internetseiten) eine wichtige Rolle zu spielen.

Anscheinend wird nicht genug getan, um den Deutschunterricht attraktiver und für die SchülerInnen interessanter zu gestalten. Eines der Probleme liegt in der Tatsache, dass gerade diejenigen Inhalte, die die SchülerInnen vermutlich am meisten interessieren würden (gegenwärtig populäre Musikstars, SchauspielerInnen, Filme und SportlerInnen), für die Lehrbücher nicht geeignet sind, weil diese Inhalte sehr schnell veralten und dadurch

[6] Hierbei handelt es sich um SchülerInnen, für die Deutsch die erste Fremdsprache ist und die auch in anderen Fächern (zum Beispiel Geschichte, Physik usw.) in deutscher Sprache unterrichtet werden. Diese Möglichkeit gibt es jedoch nur an wenigen Sprachgymnasien in Kroatien.

ihr Ziel verfehlen. Statt die SchülerInnen zu begeistern, erzielen veraltete Beispiele (die mittlerweile entweder unbekannt oder eindeutig *out* sind) den ungeplanten Verfremdungseffekt und vergrößern den Generationskonflikt. Die größten Stars im Jahre 2012, zum Beispiel Lady GaGa, Justin Bieber, Mesut Özil usw., können (und werden auch höchstwahrscheinlich) in einigen Jahren den SchülerInnen vollkommen uninteressant werden. Selbst heute stehen ganz bestimmt nicht alle SchülerInnen auf die gleichen Stars. Wenn sich die Lehrenden also ihren SchülerInnen durch die Popkultur nähern wollen, sollten sie immer auf dem Laufenden bleiben und, was noch wichtiger ist, ihren SchülerInnen die Gelegenheit geben, ihre popkulturellen Interessen selbst zum Ausdruck zu bringen, indem sie mündlich oder schriftlich über ihre Lieblingsstars berichten. Als Quellen sind Zeitschriften und vor allem das Internet allen zugänglich.

Warum sollte mehr Umgangssprache für den DaF-Unterricht nützlich sein? Einerseits wird die Umgangssprache in konkreten Kommunikationssituationen sehr häufig gebraucht und ihre Beherrschung ist meines Erachtens ein wichtiger Teil der Sprachkompetenz im Deutschen. Andererseits erleichtert die (zumindest passive) umgangssprachliche Kompetenz den Gebrauch vieler den Spracherwerb fördernder Inhalte (Filme, Musik, Zeitschriften usw.). Kann man die SchülerInnen dazu bringen, solche Ressourcen auch unabhängig vom Unterricht zu nutzen, ist es wahrscheinlich, dass ihre Kompetenz in Deutsch als Fremdsprache größer sein wird als bei denjenigen, die sich mit der deutschen Sprache nur im Klassenzimmer (und zwar meist ungern) beschäftigen.

Es folgen nun einige konkrete Ideen, wie die Jugendsprache im Unterricht zu verwenden wäre.

2.2. Das Unterrichtsthema Jugendsprache/Jugendkultur

Jugendsprache, bzw. Jugendkultur kann als eigenständiges Thema im Unterricht behandelt werden. Man kann beispielsweise verschiedene Subkulturen darstellen und auf ihre Besonderheiten aufmerksam machen (im Hinblick auf Kleidung,[7] Sprache und Weltanschauung). Zu den häufigsten und am meisten verbreiteten Szenen gehören (die Liste lässt sich natürlich, je nach den Interessen der SchülerInnen, erweitern): Hip-Hop, Heavy Metal, Punk, Gothic, Techno, Emo, Hipster, Skater, Skinhead, Fußballfans, Geeks.[8] Die konkreten sprachlichen Merkmale dieser Gruppen lassen sich anhand der Zeitschriften oder, besser noch, der einschlägigen

[7] Dies kann übrigens auch für das Lernen des die Kleidung betreffenden Wortschatzes nützlich sein.

[8] Gemeint sind sowohl die sog. Computer- als auch Fantastikfreaks.

Internetseiten und -foren feststellen. Da es im Klassenzimmer nicht um Forschung, sondern um das Erwecken des Interesses an der Nutzung der deutschsprachigen medialen Inhalte geht, kann die in 1.1 erwähnte Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit einigermaßen aufgehoben werden. Auch fiktive (konstruierte, stilisierte) Jugendsprache kann nämlich von Nutzen sein, wenn sie den Lernenden Spaß macht. Das Thema Jugendkultur kann auch in Form von Referaten oder Rollenspielen bearbeitet werden. Die Lernenden können beispielsweise die Aufgabe bekommen, eine bestimmte Subkultur näher kennen zu lernen. Ihre sprachlichen und weltanschaulichen Besonderheiten können sie dann in kurzen Sketchen im Unterricht präsentieren.

Im Unterricht lassen sich verschiedene mediale Inhalte verwenden, zum Beispiel Zeitschriften (BRAVO ist ja in vielen Ländern erhältlich), Filme,[9] Musik (bzw. die Texte zahlreicher deutschsprachiger Hip-Hopper wie bspw. Bushido). Man kann auch einen Teilbereich der Jugendkultur zum eigenständigen Thema ausarbeiten, wie zum Beispiel den deutschsprachigen Hip-Hop.

Auch andere Bereiche, in denen die jugendsprachlichen Besonderheiten zum Vorschein kommen, lassen sich im Unterricht behandeln. Als sehr interessant und nützlich erscheint mir das (über den Kontext der Jugendsprache hinausgehende) Thema der Neuen Medien. Gemeint sind die gegenwärtigen Kommunikationstechnologien (SMS, E-Mail, Forum, Chat, Blog, virtuelle Welten usw.) mit Merkmalen sowohl der geschriebenen als auch der gesprochenen Sprache. Da die meisten Jugendlichen ohnehin mit Facebook und Twitter verknüpft sind, lässt sich dieses Interesse im Unterricht verwenden. Entscheidend ist, dass man den Lernenden genug Freiheit und die Initiative überlässt, denn werden die jugendsprachlichen Inhalte von dem Lehrer bzw. der Lehrerin aufgezwungen, dann werden sie höchstwahrscheinlich ihren Zweck verfehlen, da sie die SchülerInnen nerven.

2.3. Jugendsprache in der Projektarbeit

Bei fortgeschrittenen Lernenden (AbiturientInnen oder im DSD-Unterricht) kann man auch Projektarbeit machen. Die Lernenden können dabei selbstständig die Jugendsprache (mit den im Abschnitt 1.2 genannten Methoden) untersuchen. Dabei können sie die deutsche Jugendsprache mit ihrer muttersprachlichen (die ihnen ja aus dem Alltag schon bekannt ist) vergleichen. Das Hauptgewicht sollte dabei selbstverständlich nicht auf der

[9] Als ein relativ neuer Film mit stark ausgeprägten umgangssprachlichen Elementen fällt mir »Gangs« von Rainer Matsutani ein.

wissenschaftlichen Exaktheit liegen, sondern auf Kreativität, schülerischer Selbstständigkeit und natürlich auf Spaß.

Wenn dies möglich ist, können sogar Partnerschaften mit Schulen aus dem deutschsprachigen Raum vereinbart werden. Auf diese Weise lässt sich der Kontakt zwischen den einheimischen und deutschsprachigen Jugendlichen leicht aufnehmen und aufrechterhalten. Doch dank dem Fortschritt der Kommunikationstechnologien ist die institutionelle Zusammenarbeit gar nicht nötig. Auf Facebook oder in Internetforen können beispielsweise kroatische SchülerInnen deutschsprachige Internetfreunde (genauer gesagt E-Brieffreunde) finden. Die Jugendsprache und die Jugendkultur sollten nur den Impuls geben, dauerhaften Kontakt aufzunehmen und unabhängig vom Unterricht deutschsprachige Kommunikation zu ermöglichen. Auf diese Weise ließe sich das Deutschlernen vor allem im produktiven (im Gegensatz zum rezeptiven), insbesondere im häufig problematischen schriftlichen Bereich[10] fördern.

2.4. Jugendsprache und die Grammatik

Man kann die Jugendsprache auch dazu nutzen, die Grammatik im Deutschunterricht potenziell interessanter zu gestalten. Jugendsprachliche Ausdrücke lassen sich als potenziell frische und interessante Beispiele bei verschiedenen grammatikalischen Schwerpunkten verwenden. Ich denke dabei an die Deklination (*ein cooler Typ*, *eines coolen Typs*...), Komparation (*geil*, *geiler*, *am geilsten*), Konjugation (*ich chille*, *du chillst*...), Temporabildung (*ich habe gechillt*), indirekte Rede (*Bushido meint, er habe ein krasses Album aufgenommen*) usw.

Man kann auch authentische jugendsprachliche Texte nehmen und an ihnen den Unterschied zwischen der standardsprachlichen und der umgangssprachlichen Grammatik verdeutlichen. In einem Internetforum habe ich beispielsweise den folgenden Text gefunden:

> hab ma nem mädel das leben gerettet...
> hätte ich sie nich am arm gepackt und zurück gerissen
> wäre sie von ner straßenbahn überfahren worden...
> böse geschichte aber zum glück hab ich
> so schnell gehandelt...[11]

[10] Dass die SchülerInnen gerade mit dem Schreiben die größten Probleme haben, liegt daran, dass sie es relativ selten tun (müssen).

[11] http://www.meet-teens.de/small-talk/48040-wahnsinnsmomente.html (Zugriff: 2.8.2013)

Anhand dieses Textes kann man den Lernenden verschiedene Aufgaben stellen. Sie können dazu aufgefordert werden, die von der Standardsprache abweichenden Merkmale gezielt zu »korrigieren«[12] (die Stellung des Verbs, die Großschreibung, das Auslassen von Buchstaben und Silben, die Interpunktion). Stellt man die Aufgabe, den ganzen Text in der Standardsprache abzuschreiben, entsteht eine Art Diktat, die den Lernenden die Gelegenheit gibt, die Regeln der Standardsprache zu üben.

Schließlich kann man zwei prototypische jugendsprachliche Merkmale für grammatische Übungen verwenden, und zwar Sprachspiel und Kreativität. Man kann den Lernenden die Aufgabe geben, anhand des gegebenen sprachlichen Materials Neologismen zu bilden. Im Mittelpunkt können dabei Präfixe (trennbare und untrennbare) und Suffixe (beispielsweise diejenigen, die die Genusbestimmung eines Substantivs erleichtern) stehen. Mit anderen Worten, man gibt den Lernenden das sprachliche Material und lässt sie spielen. Unwörter, die dadurch entstehen können (*Spaßung*, *Spaßigkeit*, *bespaßen*, *überdeutschen*, *abgedeutscht*), sind an sich zwar für die fremdsprachige Kommunikation nutzlos, aber sie können die Kreativität fördern und somit möglicherweise die Motivation der Lernenden steigern und das Lernen von grammatikalischen Regeln erleichtern. Man kann es übrigens auch andersherum machen, indem der Lehrer/die Lehrerin die Unwörter schöpft und mit tatsächlichen deutschen Wörtern mischt und den Lernenden die Aufgabe gibt, zwischen den beiden zu unterscheiden.

3. Fazit

Das rege Forschungsfeld der Jugendsprache lässt sich in der knappen Form eines Aufsatzes nicht ausreichend behandeln. Das Ziel dieser Arbeit war es, einige ihrer wichtigsten Prinzipien zu verdeutlichen und bei den LeserInnen das Interesse zu wecken, eine eigenständige Weiterforschung zu veranlassen oder die gegebenen Impulse aus dem Klassenzimmer in der Praxis umzusetzen. Für einen umfassenderen Einstieg ins Thema empfehle ich die Standardwerke von Androutsopoulos (1998) und Neuland (2008), in denen weitere nützliche Quellen zu finden sind. Aus der Sicht der Erwachsenen ist es wichtig, sich dessen bewusst zu sein, dass die Jugendsprache keine Bedrohung für die Standardsprache darstellt, bzw. dass die Normverstöße in informellen Situationen nicht unbedingt ein Zeichen der standardsprachlichen Inkompetenz sind. Zum einen steht bei solchen

[12] Da es bei der Jugend- und Standardsprache um unterschiedliche sprachliche Varietäten geht, ist es soziolinguistisch nicht angemessen, die erste als falsch oder minderwertig zu betrachten.

Normwidrigkeiten kein Streben nach dem Ersatz der Standardsprache im Mittelpunkt; es handelt sich vielmehr um Sprachspiel und Kreativität. Zum anderen sind die Jugendlichen sehr wohl imstande, je nach Situation und Gesprächspartner zwischen der Standard- und Jugendsprache zu wechseln. Durch die Aufnahme der Jugendsprache in den Unterricht können die Jugendlichen zusätzlich auf die situative Bedingtheit ihrer Umgangssprache sensibilisiert werden. Dass solche Neuerungen den Unterricht tatsächlich verbessern und bei den Lernenden mehr Interesse an der deutschen Sprache wecken würden, lässt sich natürlich nicht mit Sicherheit behaupten. Ich bin realistisch genug, um annehmen zu können, dass manche Lernende in Kroatien im Deutschunterricht wahrscheinlich nur sehr schwer zu motivieren sind. Einen Versuch ist es meines Erachtens trotzdem wert.

Literatur

Androutsopoulos, Jannis K. (1998): *Deutsche Jugendsprache. Untersuchungen zu ihren Strukturen und Funktionen*. Frankfurt/M.: Lang.

Brandmeier, Klaus; Wüller, Kerstin (1989): *Anmerkungen zu Helmut Henne: Jugend und ihre Sprache*. In: F. Januschek, P. Schlobinski (Hgg.): *Thema Jugendsprache*. »Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie« 41 (1989), S. 147–155.

Brinker, Klaus; Sager, Sven F. (1995): *Linguistische Gesprächsanalyse: Eine Einführung*. 2. Auflage. Berlin: Erich Schmidt.

Coulmas, Florian (2005): *Communicating across generations: age as a factor of linguistic choice*. In: *Sociolinguistics. The Study of Speakers' Choices*. Cambridge: CUP.

Crystal, David (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: CUP.

Dittmar, Norbert (2009): *Transkription. Ein Leitfaden mit Aufgaben für Studenten, Forscher und Laien*. 3. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag.

Henne, Helmut (1986): *Jugend und ihre Sprache. Darstellung, Materialien, Kritik*. Berlin, New York: de Gruyter.

Janeš, Franjo (2010): *Die Rolle des Deutschen in Kroatien aus der Sicht der Jugendlichen.* In: Der dritte Kongress des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes (MGV) 8.–10. April 2010 in Wien: »Mittlerin aus Europas Mitte. Fundamente und Perspektiven der deutschen Sprache und ihrer Literatur im ostmittel- und südosteuropäischen Raum«. Im Druck.

Janeš, Franjo (2011): *Jugendsprache im Fremdsprachenunterricht*. »KDinfo« 38/39 (2011) – *Fremdsprachenunterricht zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Erzieherische, soziale, sachbezogene, interkulturelle und künstlerische Komponenten des DaF-Unterrichts.* Zagreb: Kroatischer Deutschlehrerverband, S. 29–38.

Neuland, Eva (2008): *Jugendsprache. Eine Einführung*. Tübingen: Francke.

Schlobinski, Peter (1989): *»Frau Meier hat Aids, Herr Tropfmann hat Herpes, was wollen Sie einsetzen?« Exemplarische Analyse eines Sprechstils*. »Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie« 41 (1989), S. 1–34.

Schlobinski, Peter; Kohl, Gaby; Ludewigt, Irmgard (1993): *Jugendsprache – Fiktion und Wirklichkeit*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 343–358

»IN 2010« – EIN FEHLER, DER KEINER IST?

EINE UNTERSUCHUNG ZUR VERWENDUNG DER PRÄPOSITION 'IN' VOR JAHRESZAHLEN IN DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE

Vesna
IVANČEVIĆ JEŽEK
(Universität Zagreb)

Zusammenfassung

Der Beitrag stellt die Ergebnisse von Textuntersuchungen zur Verwendung der Jahreszahl mit der vorangestellten Präposition »in« vor, die ergaben, dass im allgemeinen schriftlichen Sprachgebrauch von keinerlei Verdrängung des herkömmlichen Ausdrucks »im Jahre X« die Rede sein kann. Im verkürzten Überschriftenstil sowie in Texten über Wirtschaft und ökonomischen Fachtexten ist allerdings ein verstärktes Vorkommen zu verzeichnen, wofür die Studie syntaktische und semantische Beweggründe darzulegen versucht. Ebenfalls wird argumentiert, dass es sich nicht um einen systemfremden Anglizismus handelt. In drei Standardgrammatiken konnte keine überzeugende syntaktische Klassifizierung der durch »im Jahre« eingeleiteten oder allein stehenden Jahreszahl festgestellt werden.

1. Problembeschreibung

Wenn kroatische Deutschlernende[1] gefragt werden, wann sie geboren seien, taucht in der Antwort ein häufig wiederkehrender Fehler auf. Statt des erwünschten »Ich bin [beispielsweise] im Jahre 1985 geboren« oder in verkürzter Form »Ich bin 1985 geboren« wird vor die Jahreszahl die Präposition »in« gesetzt, und heraus kommt »Ich bin in 1985 geboren«. Erfahrene Deutschlehrende vermögen diesen Fehler auf gewisse kontrastive Unterschiede zwischen den beiden Sprachen zurückzuführen. Zum einen wird die Jahreszahl im Kroatischen als Ordnungszahl verwendet und somit flektiert, weshalb der Lernende sich schwer damit tut, im deutschen Satz eine einfache Kardinalzahl als korrekte Zeitangabe zu wählen. Vielmehr versucht er, ein ähnliches Flexionsmerkmal einzuset-

[1] Die Maskulinformen stehen im gesamten Text für Vertreter beider Geschlechter.

zen. Im seltenen Extremfall wird daher sogar eine zumindest zweistellige Ordnungszahl gebildet (*»Ich bin fünfundachtzigste geboren«). Häufiger aber ist die an die englische Verwendung angelehnte Präpositionalphrase mit »in« anzutreffen, was bei der allgemeinen Dominanz des Englischen als erster Fremdsprache auch nicht überrascht. Die Lehrenden fühlen sich in der Regel verpflichtet, den Ausdruck zu berichtigen, wie die Normgrammatiken es auch vorschreiben. So legt der Duden ohne Umschweife fest: »Die Verwendung der Präposition 'in' ist eine Entlehnung aus dem Englischen und wird nicht im ganzen deutschen Sprachraum akzeptiert: […].«[2] Der Wahrig ist noch expliziter und schreibt vor:

> Die Präposition »in« darf standardsprachlich nicht mit einer Jahreszahl gebraucht werden:
> falsch: *»Das Bruttoinlandsprodukt soll in 2003 um 3% wachsen«.
> Dieser Gebrauch, der aus dem Englischen übernommen ist, ist nicht korrekt. Standardsprachlich ist nur die Jahreszahl ohne Präposition oder »im Jahr(e) + Jahreszahl:
> »Das Bruttoinlandsprodukt soll 2003 um 3% wachsen.«
> »Das Bruttoinlandsprodukt soll im Jahr(e) 2003 um 3% wachsen.«[3]

Den meisten Deutschlehrenden und Sprachinteressierten wird jedoch aufgefallen sein, dass in der deutschen Sprachpraxis immer wieder gerade die Präposition »in« vor der Jahreszahl vorzufinden ist. So stellen auch Helbig und Buscha trocken und ohne Standardisierungsanspruch zur temporalen Verwendung der Präposition »in« fest:

> Zur Angabe der Jahreszahl [...] gebraucht man im Deutschen die Jahreszahl allein oder in der Verbindung mit »im Jahr(e)« (neuerdings auch »in +Jahreszahl«):
> »Albert Einstein wurde 1879 /im Jahr(e) 1879 / in 1879 geboren.«[4]

Ebenfalls:

> 2.3. Gleichzeitigkeit. Zeitpunkt, Zeitdauer:
> »Sie ist im Jahre 1990 / (in) 1990 geboren.[5]

Bedeutet dies möglicherweise, dass sich der DaF-Unterricht für kroatische Muttersprachler in dieser Frage auf die Seite der eher konservativen

[2] *Der Duden* 2005, S. 391.

[3] *Wahrig*, S. 459.

[4] Helbig/Buscha 2001, S. 296.

[5] Ebd., S. 375.

Normgrammatiken geschlagen hat, eine Art 'Sprachpurismus'[6] betreibt und den Lernenden wegen kontrastivgrammatischer Befunde etwas verbietet, was für Muttersprachler längst zur Normalität geworden ist? Oder handelt es sich wirklich um einen schwankenden, nicht auf den »ganzen deutschen Sprachraum«[7] zutreffenden Gebrauch, der mit dem Hinweis auf den Einfluss des Englischen abgetan werden kann? Wichtiger noch, lassen sich bei diesem Trend nicht noch weitere Regelmäßigkeiten erkennen, wie auch der bekannte Hinweis auf die verbreitete Verwendung in der Wirtschaftssprache suggeriert, die somit insgesamt eine differenziertere Behandlung erfordern?

Diese Fragen soll die vorliegende Arbeit anhand gezielter Textuntersuchungen beleuchten.

2. Methodischer Ansatz und Untersuchungsergebnisse

2.1. Zunächst wurden wichtige deutschsprachige Druckmedien auf die Verwendung des Ausdrucks [in + Jahreszahl] hin untersucht. Dazu wurde »Der Spiegel« vom 1. Februar 2010 (Nr. 5/2010) durchgesehen, in dem die gesuchte Verwendung kein einziges Mal erscheint. Vielmehr ist durchgängig bei der verkürzten Angabe die allein stehende Jahreszahl anzutreffen.[8] Dasselbe gilt für »Die Zeit« (08/2012)[9] und den »Focus« (46/2007).[10] Nach ausgedehnten Stichproben lässt sich diese Feststellung auch für die »Süddeutsche Zeitung« (SZ), die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« (FAZ), die »Westdeutsche Allgemeine Zeitung« (WAZ) und die »Tageszeitung« (TAZ) treffen. Dasselbe gilt für die österreichischen Tageszeitungen »Der Standard« und »Die Presse«, die ebenso wie die Nachrichtenmagazine »Profil« und »News« die Verwendung von [in + Jahreszahl] meiden. Anders verhält es sich auch bei den schweizerischen Tageszeitungen »Neue Zürcher Zeitung« (NZZ) und »Berner Zeitung« nicht.

[6] Diese Tendenz ist in verschiedenen Glossen nachzulesen, etwa im *Zwiebelfisch-Abc* bei »Spiegel online« oder in *Spinnens Wortschau* bei der Deutschen Welle.

[7] *Der Duden* 2005, S. 391.

[8] Als Beispiel für die herkömmliche Angabe von Jahreszahlen ohne die Präposition »in« soll dienen: »Trotzdem wurde K. 2007 entlassen« (aus dem Artikel *Katastrophe mit Ansage*). Statt Seitenzahlen werden zwecks eventueller weiterer Recherchen im Internet hier im Weiteren die jeweiligen Artikel angegeben.

[9] »Einstein bekam 1939 eine Professur in Massachusetts und schrieb innerhalb von acht Jahren Werke, die heute Klassiker sind [...]« (aus *Vertreibung ins Paradies*).

[10] »Joachim Kuhn wurde 1951 zu Unrecht verurteilt.« (Aus *Vom Leben verfolgt*).

2.2. Die Durchsicht der einschlägigen Medienlandschaft zeigte, dass die über Wirtschaft berichtenden Zeitschriften ihre Jahresangaben in Kurzform ebenfalls ohne die Präposition »in« benutzen. Dies kann anhand der drei deutschen Magazine »Wirtschaftsblatt«, »Wirtschaftswoche« (nach kompletter Begutachtung der Ausgabe Nr. 9/2012) und »Handelsblatt« (nach vollständiger Überprüfung der Online-Ausgabe vom 28. 3. 2012) sowie des »WirtschaftsBlatts« und des Magazins »Trend« aus Österreich bestätigt werden.

Diese Feststellung ist beachtlich, zumal gemeinhin die Vermutung gilt, [in + Jahreszahl] sei eine typische Verwendung, wenn es um Wirtschaft geht. Dazu später mehr.

2.3. Als Nächstes wurde eine Untersuchung entsprechender Fundstellen mit Hilfe der Suchmaschine Google vorgenommen. Diese ergab folgenden groben Einblick in die zahlenmäßige Verteilung der Treffer für die Ausdrücke [in + Jahreszahl] auf deutschsprachigen Seiten mit Stand vom 17. 4. 2012:

[in 2005] – 2.320.000 Treffer
[in 2006] – 2.670.000 Treffer
[in 2007] – 3.020.000 Treffer
[in 2008] – 3.410.000 Treffer
[in 2009] – 3.730.000 Treffer
[in 2010] – 4.400.000 Treffer
[in 2011] – 5.390.000 Treffer

Zum Vergleich ist anzumerken, dass der aus präskriptivgrammatischer Sicht unbestrittene Ausdruck [für 2011] mit 5.390.000 Treffern gemeldet wird. Eine zweite Stichprobe für andere Präpositionen mit Hilfe der Suchmaschine ergab am 1. Juni 2013 folgende Resultate:

[seit 2011] – 2.030.000 Treffer
[von 2011] – 1.860.000 Treffer
[aus 2011] – 976.000 Treffer.

Auch wenn man spekulativ annehmen kann, dass die breite Sprachpraxis mehr Bedarf nach dem Ausdruck »im Jahre 2011« als nach dem Ausdruck »für das Jahr 2011« hat, legt das Ergebnis von über fünf Millionen Treffern für eine Jahreszahl doch nahe, dass es sich nicht um eine sprachliche Randerscheinung handelt. Die Trefferquote für die Jahreszahl ohne die vorangestellte Präposition »in« (im Folgenden: Kurzformel) in dieser Verwendung, die als relevante Vergleichsgröße angesehen werden könnte, lässt sich mit Hilfe einer Suchmaschine nicht sinnvoll ermitteln. Ebenfalls ist uns bewusst, dass die gewählte Methode einer umfassenden Korpusuntersuchung nicht ebenbürtig sein kann, unter anderem weil die Ergebnisse von Suchmaschinen in Abhängigkeit von außersprachlichen

Faktoren untereinander und zeitlich auch innerhalb ein und derselben Suchmaschine variieren. Für die Bestätigung, Widerlegung und Kommentierung eines Sprachtrends scheint dieser Weg dennoch praktikabel.

Die ersten 50 Treffer für [in 2005] sowie die ersten 100 Treffer für [in 2010][11] wurden genauer überprüft und in folgende Kategorien eingeteilt:

a) Scheintreffer – die Suchmaschine wertet eine Stelle als Fundstelle, doch der Besuch der jeweiligen Seite zeigt, dass die gesuchte Formulierung nicht auftaucht; Scheintreffer wurden aus der Zählung eliminiert.
b) Doppeltreffer – die Suchmaschine meldet identische Texte aus einer Quelle auf unterschiedlichen Seiten; der zweite Treffer wurde aus der Zählung eliminiert; Dreifachtreffer kamen nicht vor.
c) Überschrift – die Fundstelle besteht lediglich aus einer Überschrift (etwa einer Rubrik), ohne dass ein ausformulierter Text folgt.
d) Titel – die gesuchte Formulierung wird nur im Titel verwendet, im dazugehörigen Text wird sie gemieden und statt dessen die Jahreszahl ohne »in« und/oder der volle Ausdruck mit »im Jahre 2005/2010« verwendet.
e) Textkörper – im ausformulierten Text wird [in 2005] bzw. [in 2010] verwendet. Gewertet wurde die Konstruktion im Text auch in Verbindung mit einer anderen Jahreszahl, da sich die Untersuchung auf das syntaktische Umfeld der Jahreszahl als Sprachfaktum und nicht auf Sachangaben bezog.

Ergebnisse:

	[in 2005]	[in 2010]	Gesamt
Muster	50	100	150
Scheintreffer	15	18[12]	33
Doppeltreffer	1	1	2

[11] Es erschien sinnvoller, die häufigeren Stellen für zwei unterschiedliche Jahreszahlen zu nehmen als die weiter hinten auftauchenden Treffer für eine einzelne Jahreszahl, da die Vertrauenswürdigkeit der Quellen hinsichtlich der sprachlichen und inhaltlichen Professionalität und Fundiertheit erfahrungsgemäß »nach hinten« abnimmt. Ebenfalls wurde nicht das aktuelle oder vorhergehende Jahr gewählt, weil im Wirtschaftsbereich, der ja vorrangig im Brennpunkt steht, aus bilanzierungstechnischen Gründen erst mit einem gewissen zeitlichen Abstand über Daten berichtet wird.

[12] Hierzu wurden auch zwei Glossen gezählt, die sich entschieden gegen die Verwendung von [in + Jahreszahl] einsetzen, da sie keine authentischen Fundstellen, sondern eine Art Metatext darstellen. Es handelte sich um die erwähnten Texte im *Zwiebelfisch-Abc* bei Spiegel-Online und in *Spinnens Wortschau* bei dw.de.

Echte Fundstellen	34 (100%)	81 (100 %)	115 (100%)
Davon c) Überschrift	18 (52,9%)	20 (24,7%)	38 (33,0%)
d) Titel	9 (26,5%)	35 (43,2%)	44 (38,3%)
e) Textkörper	7 (20,6%)	26 (32,1%)	33 (28,7%)

2.3.1. Die Überschriften ohne Textkörper (c), der die syntaktische Verwendung von [in + Jahreszahl] aufzeigen könnte, stammten vielfach von Instituten und öffentlichen Einrichtungen, bei denen keine gemeinsame Fachbezogenheit zu erkennen war.

Hier einige Beispiele:

1. »Publikationen des Instituts in 2005« – DLR Institut für Hochfrequenztechnik und Radarsysteme
2. »Pressemitteilungen in 2005« – Alfred-Wegener-Institut für Polar- und Meeresforschung
3. »Weitere Veranstaltungen in 2010« – Helmholtz-Gemeinschaft
4. »Schavan 'Laser ist auch in 2010 Technologietreiber'« – Bundesministerium für Bildung und Forschung
5. »Abgeschlossene Studien- und Diplomarbeiten in 2010« – Humboldt-Universität Berlin
6. »Veranstaltungen und Besuchergruppen in der Landesvertretung in 2010« – Staatskanzlei Niedersachsen.

Es waren auch Meldungen aus dem Wirtschaftsleben dabei:

7. »Alfa: Noch drei neue Modelle in 2010« – Rheinische Post online
8. »Google Chrome: Marktanteil in 2010 verdoppelt« – chip.de
9. »Gold in 2010: Euro-Goldpreis schlägt USD-Goldpreis« – Investor Verlag

2.3.2 Bemerkenswert ist die Gruppe mit dem höchsten Anteil an Fundstellen (d), bei denen die Verwendung von [in + Jahreszahl] im Titel erscheint, während im dazugehörigen Text konsequent [im Jahre + Jahreszahl] (im Folgenden: Langformel) und/oder die Kurzformel steht. Auch hier wird keine thematische Verbundenheit der Quellen sichtbar. Es handelt sich allerdings überwiegend um statistische oder zumindest quantitative Angaben zu Sachinformationen.

Dazu sind beispielsweise folgende Treffer zu nennen:

10. »Mehr Abfälle verbrannt als deponiert in 2010« – Statistisches Bundesamt
11. »Pensionierung von Lehrkräften wegen Dienstunfähigkeit in 2010« – Portal zur Berufsunfähigkeitsversicherung
12. »Gesundheitsausgaben in 2010 auf 287 Milliarden Euro gestiegen« – »Abendblatt«
13. »Solide Finanzlage beim BR in 2010« – Bayerischer Rundfunk
14. »Kosten für Versicherer in 2010 verdoppelt« – Manager-Magazin

15. »110.000 Abtreibungen in 2010« – Der Westen
16. »25 Prozent weniger Treibhausgas-Ausstoß in 2010« – Bundesregierung
17. »Weniger Honorar für die meisten Hausärzte in 2010« – Ärztezeitung
18. »Schweiz: Sechs Prozent weniger Verkehrstote in 2010« – Deutscher Verkehrssicherheitsrat
19. »Commerzbank: Kernbank in 2010 mit guter operativer Entwicklung« – Bankmagazin
20. »Weniger Verkehrstote denn je in 2010« – »Focus«

2.3.3. Den geringsten Anteil hatten gerade die Stellen, bei denen in einem fließenden Text mit syntaktisch voll ausformulierten Sätzen [in + Jahreszahl] verwendet wurde. Wegen ihrer interpretativen Gewichtung sollen die meisten Beispiele aus dieser Gruppe angeführt werden:

21. »20 Millionen Euro Verlust in 2010« – »Bei Nettoumsätzen (nach Retouren und Rabatten) von 159 Millionen Euro schrieb der Mode-Versender Zalando im Jahr 2010 einen Verlust von 20,4 Millionen Euro – nach 1,6 Millionen Euro in 2009«.[13] – internetworld.de
22. »DGB warnt vor Massenentlassungen in 2010« – »'Wir setzen alles daran' dass die Beschäftigungsbrücken, für die sich Gewerkschaften und Betriebsräte eingesetzt haben, auch in 2010 halten und der zu befürchtende Anstieg der Arbeitslosigkeit zumindest gebremst werden kann.'« – welt.de
23. »Bauwirtschaft mit Plus in 2010 – schwarze Null für 2011 erwartet« – »Der Wirtschaftsbau dagegen hat in 2010 erneut nachgegeben«. – baulinks.de
24. »Gasag-Konzern in 2010 weiter gewachsen« – »Der Wettbewerb hat durch die Anzahl der Gaslieferanten in Berlin und Brandenburg in 2010 weiter zugenommen.« – gasag.de
25. »Daimler belieferte Gaddafi in 2010 mit Rüstungsgütern« – »Alleine in 2010 lieferte der Konzern 143 genehmigungspflichtige militärische Fahrgestelle an Ägypten.« – Redaktion Report Mainz swr.de
26. »Direct Line Versicherung AG erreicht Gewinnschwelle in 2010« – »Im umkämpften, stark fragmentierten Markt der Kfz-Versicherungen in Deutschland blieb Direct Line auch in 2010 weiterhin stabil auf Wachstumskurs[...]« – newsroom.directline.de
27. »CBF blieb in 2010 auf Wachstumskurs« – »In 2010 blieb die Bruttomarge mit 74% stabil und das Gesamtergebnis legte binnen Jahresfrist um gut 149% auf 5,42 Millionen Euro zu[…]«; »Das Ergebnis pro Aktie betrug in 2010 5,72 Euro, was an den stabil gebliebenen finanziellen Ergebnissen sowie an der Stärkung der Bilanzstruktur lag.« – finanzwirtschafter.de
28. »Deutlich höheres Ergebnis in 2010, um 10 Prozent höherer Umsatz« – »Die weltweite Nachfrage nach Molkereiprodukten sowohl seitens der Verbraucher als auch seitens der industriellen Abnehmer erholte sich in 2010 gegenüber 2009.« – frieslandcampina.com

[13] Zur Hervorhebung sind die untersuchten Ausdrücke unterstrichen.

29. «Veranstaltungsunterlagen zu unseren Top-Kongressen in 2010« – »Die Conference Group hat in 2010 über 50 hochkarätige Branchenkongresse und Summits veranstaltet.« – conferencegroup.de
30. **»Thematische Einzelanalysen in 2005«** – »Der Anteil derjenigen, die die fehlende Solidarität mit Hilfsbedürftigen kritisieren, ist in 2005 auf 38,9% angestiegen.« – uni.bielefeld.de
31. »Fast acht Prozent mehr Umsatz in 2005« – »'Das Unternehmen hat in 2005 wieder einige Fortschritte gemacht', so Braun weiter.« – riemser.com
32. »Über zwei Milliarden Euro Spenden in 2010« – »Obwohl die Spendenbereitschaft der Deutschen in 2010 deutlich zugenommen hat und das Spendenvolumen gegenüber 2009 stieg, liegt die Zahl der spendenden Bevölkerung auf dem Tiefstand seit den letzten 17 Jahren.« – sozialmarketing.de
33. »Um 11,7% wuchs die Bilanzsumme der Bank in 2005 auf nunmehr 555,4 Mio. Euro an.« – gls.de
34. »SCHLEICHER ELECTRONIC mit 76 Prozent Umsatzwachstum in 2010« – »Die weltweite Finanz- und Wirtschaftskrise hatte das Unternehmen mit einem extremen Umsatzrückgang in 2009 hart getroffen.« – aureliusinvest.de
35. »Plameco mit zweistelligem Wachstum« in 2010 – »Der Marktführer im Bereich flexibler Decken verzeichnet ein zweistelliges Umsatz- und Partnerwachstum in 2010.« – peckert.de
36. »Deutsche Fachmedien verzeichnen Umsatzplus in 2010« – »Wichtigste Einnahmequelle der Fachmedienhäuser in 2010 waren die Fachzeitschriften, denen ein Umsatzanteil von 59,5 Prozent (1,81 Milliarden Euro) zugerechnet wird.« – seosupport.de
37. »Bisher höchste Anzahl an Transplantationen in 2010« – »'Die Entwicklung der Organspendezahlen in 2010 zeigt, dass wir auf dem richtigen Weg sind' erklärt Prof. Dr. Günter Kirste [...]« – transplantation.de
38. »Gutes Ergebnis in 2005, Umsatzzuwächse im In- und Ausland« – »Für das erfreuliche Ergebnis in 2005 macht Stauf-Verkaufsleiter Tim Schütter die konstant gute Betreuung durch die Aussendienstmannschaft und die bekanntermaßen hohe Qualität der Stauf-Erzeugnisse verantwortlich.« – stauf.de

2.4. Als viertes Mikrokorpus wurden zahlreiche konkrete Geschäftsberichte unter die Lupe genommen, was zu dem Ergebnis führte, dass der Ausdruck [in + Jahreszahl] in dieser Art von Texten sehr häufig vorkommt, jedoch nicht überwiegt.

Die international äußerst verflochtene Siemens AG beispielsweise verwendet ihn in ihren Abschlussberichten recht sparsam:

39. »In 2010 gegründete Gesellschaft, daher noch kein Abschluss verfügbar.« (*Anmerkung* unter Tabellen im Jahresabschluss der Siemens AG zum 30. September 2010)
40. »Den Marktwertveränderungen der zum 30. September 2011 bilanzierten Finanzforderungen in Höhe von 73 (im Vj. 77) Mio. € sowie den mit hoher Wahrscheinlichkeit geplanten Finanzforderungen in Höhe von 1 (im Vj.

3) Mio. € standen zum Bilanzstichtag gegenläufig Zinsderivate mit einer Marktwertveränderung von – 45 (im Vj. – 47) Mio. € und einer maximalen Fälligkeit in 2032 gegenüber.« (Jahresabschluss der Siemens AG zum 30. September 2011)
41. »Rückstellungen zum Beginn des Geschäftsjahrs (davon kurzfristig: 2.096 EUR in 2005 bzw. 1.830 EUR in 2004)«
42. »Die in der oben stehenden Tabelle nicht genannten versicherungsmathematischen Annahmen wie z.B. Fluktuation, Sterblichkeit, Invalidität etc. blieben in 2005 im Wesentlichen unverändert.«
43. »Die folgende Tabelle zeigt die Zuführungen des Unternehmens zu den wesentlichen Pensionsplänen in 2005 und 2004 sowie die geplanten Dotierungen für 2006« (41. – 43. Konzern-Gewinn- und Verlustrechnung Geschäftsjahresende 30. September 2005)

Auch die Daimler AG benutzt [in + Jahreszahl] nicht übermäßig, die Beispiele sind dem Jahresabschluss 2010 entnommen:

44. »Zum 31. Dezember 2009 befanden sich noch 37,12 Mio. der in 2008 erworbenen eigenen Aktien im Bestand der Daimler AG.«
45. »Gegenüber verbundenen Unternehmen belaufen sie/die sonstigen finanziellen Verpflichtungen, V.I.J./sich auf 5.267 Mio. € (davon in 2011: 3.150 Mio. €).«
46. »Erbrachte Lieferungen und Leistungen und sonstige Erträge in 2010 7.925 2.637
Empfangene Lieferungen und Leistungen und sonstige Aufwendungen in 2010« 2.335 261

Bei der Bertelsmann AG musste ein älterer Geschäftsbericht von 2005 herangezogen werden, um Fundstellen zu ermitteln:

47. »Erneut hat G + J hohe verlegerische Investitionen in neue Titel getätigt, die das Ergebnis in 2005 minderten, aber die Basis für Wachstum in der Zukunft schaffen.«
48. »Ein leichtes Wachstum der für Bertelsmann relevanten Werbemärkte scheint vor dem Hintergrund der Fußball-Weltmeisterschaft in 2006 möglich.«
49. »Vor dem Hintergrund des stärkeren Veröffentlichungsplans und der im Jahr 2005 durchgeführten Restrukturierungsmaßnahmen ist eine weitere Ergebnissteigerung in 2006 mit positivem Ausblick für 2007 zu erwarten.«
50. »Das Darlehen ist in 2010 in einer Summe rückzahlbar.«

Im Jahresabschluss und Lagebericht der Bilfinger Berger AG zum 31. Dezember 2009 wurde man ebenfalls fündig:

51. »In den Volkswirtschaften der OECD fielen die Unternehmensinvestitionen in 2009 im Vergleich zum Vorjahr um 16,3 Prozent, in Deutschland um 14,1 Prozent.«

52. »Für Deutschland war auch in 2009 eine Zunahme von kommunalen Betreiberprojekten zu verzeichnen [...]«
53. »Aus dem zu diesem Zweck im Jahr 2008 platzierten Schuldscheindarlehen über 250 Mio. € bestehen Fälligkeiten in 2011 und 2013.«
54. »In 2009 haben wir die Risikobetrachtung im Hinblick auf den Ausfall von fest zugesagten, aber noch nicht abgerufenen Finanzierungsmitteln im Projektgeschäft erweitert.«
55. »Die Verbindlichkeiten gegenüber Kreditinstituten betreffen ein Schuldscheindarlehen in Höhe von 250.000 T€ mit Endfälligkeiten in 2011 und 2013.«

Die ThyssenKrupp AG bedient sich in ihrem Geschäftsbericht 2010/2011 gern der hier untersuchten Wendung:

56. »Auf Grund der Geschäftserwartungen in 2009/2010 ergab sich aus der jährlichen Überprüfung der Werthaltigkeit der Firmenwerte kein Wertberichtigungsbedarf [...]«
57. »Der Konzern hat in 2009/2010 mit der ESG Legierungen GmbH einen Umsatz in Höhe von 0,5 (i. Vj. 0,7) Mio € aus dem Verkauf von Feinzink realisiert.«
58. »In 2009/2010 beinhalten die übrigen sonstigen betrieblichen Aufwendungen nicht aktivierungsfähige Aufwendungen für noch nicht in Betrieb genommene Aggregate im Zusammenhang mit den Großprojekten in Brasilien und den USA in Höhe von 185 Mio €.«
59. »In 2010/2011 gab es keine anteiligen Verluste von nach der Equity-Methode bilanzierten assoziierten Unternehmen, die nicht erfasst wurden (i. Vj. 222 Tsd €) [...]«

Bei vielen anderen Unternehmen hingegen kommen die Abschlussberichte ohne die Verwendung des Ausdrucks [in + Jahreszahl] aus (RWE AG, Heidelberg Cement Group, Heidelberger Druckmaschinen AG, Allianz Lebensversicherungs AG u. a.).

3. Syntaktische und semantische Besprechung der Belegstellen

An dieser Stelle ist es ratsam, etwas weiter auszuholen und bei der kategoriellen und funktionalen Beschreibung der hier besprochenen Gruppe anzusetzen.

3.1. Zunächst einmal gilt es festzuhalten, dass sowohl die Langformel als auch die Kurzformel und der hier untersuchte Ausdruck [in + Jahreszahl] generell in zwei Verwendungen vorkommen, nämlich als temporale Adverbialbestimmung (Bsp. in Anm. 7, 8, 9 u.v.a.) und als nachgestelltes Attribut zu einem Nomen (»Die grausige Schlacht von Kunersdorf 1759 nennt er 'ein wahres Mordfest'«, Bsp. 1, 2 u.v.a.), was in der herkömmli-

chen Verwendung hier nicht in die Fundstellen aufgenommen wurde. Die Unterscheidung zwischen adverbialer und attributiver Verwendung im Satz ist für die Einordnung des Ausdrucks [in + Jahreszahl] offensichtlich irrelevant.

Wie lassen sich die syntaktischen Verhältnisse innerhalb der Langformel selbst erklären? Ist die Jahreszahl hier »Nebenkern« einer determinativen oder explikativen Apposition zur Gattungsbezeichnung »Jahr«, wie aus der Darstellung im Duden – allerdings nicht eindeutig – zu schließen ist? Dort wird die Zahl in ähnlichen Phrasen einmal als Adjektiv eingeordnet (»auf Platz drei«, »der Krieg 1870/71«), in ähnlicher Verwendung aber (»die Zahl Dreizehn«) als Substantivierung eines Zitats und einfaches Substantiv, das nicht dekliniert wird.[14] In der Auflistung der Kardinalzahlen wird die Jahreszahl weder als Zahladjektiv noch als Substantiv erwähnt,[15] was in Anbetracht der häufigen Verwendung von Jahreszahlen bemerkenswert ist. Auch bei Helbig/Buscha ist weder eine näher bestimmte morpho-syntaktische Zuordnung der Jahreszahl innerhalb der Gruppe »Zahladjektive«[16] noch eine Erklärung des Verhältnisses innerhalb der Präpositionalgruppe zu finden. Lediglich der Ausdruck »das Jahr 2000« wird als Beispiel für eine enge Apposition angeführt, wobei die Jahreszahl als Sachname bewertet wird, in vergleichbarer Verwendung wie »das Land Sachsen«, »das MS 'Heinrich Heine'« usw.[17]

Die kategorielle Zuordnung der Jahreszahlen wirft also insgesamt noch Probleme auf. Für die Verwendung als Bestandteil der Langformel scheint hier jedoch die nominale Grundinterpretation, etwa als Sachname und daher auch sonst artikellos, eher geeignet.

Die nächste Frage, die mit Hilfe der zitierten Grammatikwerke nicht ohne Weiteres zu beantworten ist, lautet: Welcher sprachliche Prozess macht nachvollziehbar, dass die temporale Adverbialbestimmung, die gemeinhin auf die Frage »wann?« antwortet, üblicherweise sowohl durch die Langformel, also einen Präpositionalausdruck, gleichwertig aber auch durch die als standardsprachlich akzeptierte Kurzformel [Jahreszahl] realisiert werden kann und dies traditionell auch wird?[18]

[14] *Der Duden* 2005, S. 997f.

[15] Ebd., S. 384f.

[16] Helbig/Buscha 2011, S. 290ff.

[17] Ebd., S. 512f.

[18] Eine ähnliche Fragestellung zur syntaktischen Einordnung könnte in Bezug auf den elliptischen Gebrauch der Altersangabe mit einfachen Zahlen gelten, z.B. in dem Satz »Er ist 18.« (»Er ist was/wie/wie viel ...?«) statt »Er ist 18 Jahre alt«.

Warum schließlich finden die Normgrammatiken keinen Anstoß an der Tatsache, dass andere temporale und modale Präpositionen als Alternative zur längeren Form mit dem Bezugswort »Jahr« völlig problemlos in Verbindung mit einer bloßen Jahreszahl stehen können? Die Varianten »seit dem Jahr 2000« und »seit 2000« nämlich lassen sich mit sämtlichen semantisch entsprechenden Präpositionen bilden.[19]

Eine mögliche Erklärung für die beiden letztgenannten Fragen könnte man darin sehen, dass die Jahreszahl auch als Teil der Kategorie des Adverbs empfunden wird,[20] weshalb sie ohne weitere Einbettung auf die Frage »wann« antworten und auch mit Präpositionen verbunden werden kann.[21] Wer nun bei [in + Jahreszahl] das Gefühl hat, die Präposition »in« stünde vor einem Adverb, dem die Bedeutung von »in« bereits immanent sei, denn die Nennung der Jahreszahl diene in erster Linie zur Bezeichnung eines Zeitraums, in dem etwas geschieht oder ist, und alle anderen semantischen Beziehungen müssten markiert werden, der mag in der Tat entrüstet sein über den vermeintlich nachlässigen und unverständigen Sprachgebrauch. Dennoch sollte festgehalten werden, dass die Verwendung von [in + Jahreszahl] keinesfalls den syntaktischen Regeln des Deutschen an sich widerspricht.[22]

3.2. Nach vielen aufgeworfenen Fragen, die in diesem Beitrag keine zufrieden stellende Antwort finden werden, sollen nun die Belegstellen auf mögliche Regelmäßigkeiten untersucht werden, die auf eine mögliche Motivation für den Gebrauch des Ausdrucks [in + Jahreszahl] hinauslaufen.

3.2.1. Zunächst ist festzustellen, dass die Verwendung von [in + Jahreszahl] in Überschriften und Titeln (2.3.1. und 2.3.2.) nichtdiskriminativ sowohl bei jenen Quellen zu finden ist, die diese im Text vermeiden (38,3%), als auch bei jenen, die diese Verwendung auch im Text mit vollständigen Sätzen benutzen (28,7%). Es lässt sich keinerlei Fachsprachenbezug erkennen, da von diversen Publikationen, Veranstaltungen und Statistiken die Rede ist. Welchen Hintergrund könnte aber die Verwendung der objektiv

[19] Weitere bestätigte Verwendungen z.B.: Ab/aus/bis/für/gegenüber/nach/um/von/vor/zu 2000; zwischen 2001 und 2003; von 2000 auf 2001.

[20] Dieser Umstand ist für die eingangs erwähnten kroatischsprachigen Deutschlerner, die die Jahreszahl dann in Analogie zur Muttersprache flektieren wollen, schwer nachvollziehbar.

[21] Die Analogie zu Zeitadverbien wie »gestern«, »morgen« u.a. liegt auf der Hand.

[22] Anatol Stefanowitsch weist nach, dass die Konstruktion [in + Jahreszahl] auch in alten deutschen Texten seit dem 17. Jahrhundert belegt ist und legt die Interpretation als Latinismus nahe, da es dort »in Anno Domini MDCXVII« heiße. Es handelt sich um einen Blog-Artikel, der kontrovers auf sprachpuristische Erscheinungen eingeht.

längeren Form in Konkurrenz zur allein stehenden Jahreszahl in diesem sprachlichen Kontext haben, der ansonsten bewusst auf Kürze ausgerichtet ist?

Machen wir die Probe und lassen die Präposition »in« weg, so ergeben sich an mehreren Stellen Interpretationsschwierigkeiten. Die Jahreszahl könnte nun als enge Apposition zum unmittelbar davorstehenden Nomen verstanden werden anstatt als Attribut zum weiter entfernten vorangestellten Deverbativum (s. Bsp. 6, 11, 19). Dies umso mehr, als es modern geworden ist, Programme, Projekte, politische Schlagworte gerade in dieser Verbindung in die Welt zu setzen (»Europa 2020«, die »Agenda 2010«). Das Weglassen der Präposition ist unproblematisch in Ausdrücken, in denen ein (infinites) Prädikatsrudiment vorkommt, dem die einfache Jahreszahl, gegebenenfalls in anderer Stellung, als Temporalbestimmung zugeschlagen werden kann (Bsp. 5, 8, 10, 12, 14). Ist der Ausdruck jedoch verblos, scheint die Verwendung der Präposition »in« tatsächlich die temporale Verwendung der Jahreszahl klarzustellen und sich dadurch gewissermaßen von der Appositionsstellung zum letztgenannten Nomen abzugrenzen (Bsp. 18). Zudem soll die Jahresangabe, die ein wesentlicher Teil der Information ist, in solchen Überschriften vielleicht gerade nicht am Anfang stehen (Bsp. 20), was auf einem (am Textanfang fiktiven?) Thema-Rhema-Verhältnis beruhen könnte. Insgesamt kann wohl der Schluss gelten, dass die Entscheidung für [in + Jahreszahl] in der Syntax des 'Telegrammstils' durchaus ihre Berechtigung haben kann.

3.2.2. Bei der Nennung von [in + Jahreszahl] in vollständigen Sätzen ergibt die Überprüfung der durch die Suchmaschine Google ermittelten 19 Fundstellen (2.3.3.), dass es sich vierzehnmal um eine temporale Adverbialbestimmung und fünfmal um ein Präpositionalattribut handelte (Bsp. 34–38). Die entsprechenden Quellen berichteten überwiegend journalistisch über Wirtschaftsdaten. Die Durchsicht der aus den genannten Geschäftsberichten strukturell, nicht zahlenmäßig repräsentativ zusammengestellten Stellen (2.4.) ergab, dass von 21 Belegen 11 die Funktion temporaler Adverbialbestimmungen hatten, während 7 als Präpositionalattribute (Bsp. 40, 43, 48, 49, 53, 55, 56) auftraten, wie anhand der üblichen Wortfolge im deutschen Satz bestimmt wurde. Drei Stellen entsprachen der Telegrammstilvariante aus 2.3.2. und sollten strenggenommen hier nicht genannt werden.

Die relative Häufigkeit der attributiven Verwendung lässt aufhorchen und macht auf einige Besonderheiten aufmerksam, durch die sich Wirtschaftsdaten behandelnde Fachtexte in dieser Frage doch von allgemeinsprachlichen Texten unterscheiden.

Die temporale Adverbialbestimmung als Langformel im allgemeinen Gebrauch situiert ein eher auf einen Zeitpunkt bezogenes einzelnes Ge-

schehen gewöhnlich in den Zeitraum eines Jahres, ohne den genauen Zeitpunkt zu nennen, obwohl dieser wohl ermittelbar wäre. Es geht meist um persönliche oder historische Ereignisse, Vorfälle, Handlungen,[23] die vornehmlich durch ein mit einem Agens verbundenes, oft perfektives »Tätigkeitsverb«[24] wiedergegeben werden. Das Geschehen des Verbs fällt in das betreffende Jahr.

Die typische Information über Wirtschaftsdaten hingegen beschreibt im Wesentlichen keine Handlung, sondern stellt eine bestimmte zahlenmäßige Veränderung (Gewinn, Umsatz, Aufwendungen, verschiedenste zusammengetragene Werte) nach Ablauf eines bestimmten Geschäftszeitraums (nicht immer ein Kalenderjahr oder dessen Teile) fest oder stellt eventuell Prognosen darüber auf. Die Daten erhalten erst Gültigkeit, ja kommen buchstäblich erst dadurch zustande, dass sie 'in' ein bestimmtes Jahr oder einen Zeitraum gebucht oder – weniger fachsprachlich ausgedrückt – in einem bestimmten Zeitraum verbucht werden, was grundsätzlich erst im Folgejahr oder Folgezeitraum stattfindet. Der Zeitraum, auf den sie sich beziehen, ist also nicht der Zeitraum, in dem sie festgestellt werden. Die verwendeten Verben[25] stehen oft den Kopulaverben sehr nahe, d.h. sie sind durch »sein« + Prädikativ paraphrasierbar, oder sind sogar Kopulaverben. Die betreffenden Kennzahlen sind keinesfalls Agenzien. Möglicherweise kann man von einem Patiens sprechen, das als Resultat der Wahrnehmung eines Agens zustande kommt.

Der entstehende recht schwächliche Bezug der Zeitangabe auf die Prädikation mag sich in den Augen der Rechnungsleger sogar als ein räumlicher gestalten, was in Anbetracht der Flut von Tabellen und grafischen Darstellungen mit Hilfe Jahre abbildender Säulen und Balken, denen uns die moderne Informationsgesellschaft aussetzt, nicht jeder Wahrscheinlichkeit entbehrt.[26]

Das Attributsadverb in den Beispielen 39 und 44 beugt möglichen Missverständnissen vor bzw. erleichtert das Verständnis – es könnte sich

[23] *Der Duden* 2005, S. 391: Der Duden nennt als Beispiel die Gründung der UNO im Jahre 1945.

[24] Helbig/Buscha 2001, S. 58ff.: Die Terminologie zur Semantik des Verbs folgt hier Helbig und Buscha.

[25] »halten« intr., »nachgeben«, »zunehmen«, »bleiben«, »s. erholen«, »ansteigen« usw.; s. Bsp. 22, 23, 24, 26, 27 usw.

[26] Man kann sich lebhaft vorstellen, wie ein Unternehmensvertreter mit dem Laserzeiger auf eine Tabelle weist und zeigt, »wo« der Gewinn schwächelte. Nämlich »hier«, nicht »damals«. Dies ist ein sehr spekulativer Ansatz, doch bei Sprachwandelphänomenen sollte auch intuitives Vorgehen im Sinne von Denkanreizen erlaubt sein.

sonst im konkreten Fall theoretisch um die Anzahl von 2008 erworbenen eigenen Aktien handeln.[27]

Es soll nicht bestritten werden, dass bei zahlreichen Beispielen, in denen ein Tätigkeitsverb die Prädikation bildete und das Subjekt ein lupenreines Agens war, die Zeitangabe ohne Beeinträchtigung der Informationsqualität auch aus der Langformel hätte bestehen können (Bsp. 22, 25, 29 – interessanterweise handelt es sich bei diesen um Wirtschaftsmeldungen und keine einschlägigen Fachtexte). Andererseits ist selbst für Laien einsichtig, dass die »Endfälligkeiten in 2011« (Bsp. 55) einen Fachausdruck darstellen, der einem Fachmann nicht durch Hinweise auf eine vermeintlich falsch gewählte Präposition vergrault werden darf.

4. Schlussfolgerungen

Der vorliegende Beitrag kommt anhand spezifischer Nachforschungen zu dem Ergebnis, dass das Syntagma [in + Jahreszahl] im allgemeinen Schriftsprachgebrauch im Telegrammstil von Überschriften und Titeln themenübergreifend verhältnismäßig breite Anwendung findet. Es wird auch in wirtschaftsbezogenen Fachtexten oder Berichten über Wirtschaftsthemen verstärkt verwendet, was teilweise durch Bedeutungsunterschiede und Verständniserleichterung motiviert zu sein scheint. Die kategorielle Einordnung der Jahreszahl in der von den präskriptiven Grammatiken vorgeschriebenen Verwendung [im Jahr/e/ + Jahreszahl] sowie in der hier angenommenen Verwendung als allein stehendes Temporaladverb [Jahreszahl] bedarf weiterer syntaktischer Abklärung, da die vielfach als Anglizismus inkriminierte Verwendung dem Deutschen keineswegs systemfremd ist. Ein stimulierender Spracheinfluss des Englischen auf eine systemgerechte, bisher nicht besetzte Lücke scheint im Rahmen des Möglichen zu liegen.

In der Allgemeinsprache scheint [in + Jahreszahl] zumindest in den Druckmedien nicht Fuß zu fassen, und auch regional wurden in diesem Bereich keine Abweichungen festgestellt. Daher ist dem DaF-Lehrer u. E. weiterhin zu empfehlen, seinen Schülern die uneingeleitete Jahreszahl als Kurzformel für die temporale Adverbialbestimmung beizubringen.

Der Satz, der von Helbig und Buscha offensichtlich als Nachweis einer überzeugten Sprachbeschreibern gebührenden Öffnung gegenüber einer neuen Struktur vorgetragen wird (»Albert Einstein wurde in 1879

[27] Meinunger 2008, S. 149: Die mögliche Verwechslung mit einer zahlenmäßigen Angabe wollen Sprachpuristen mit der langen Formel geklärt sehen, doch Meinunger ist der Auffassung, dass hierzu die Präposition »in« ausreiche.

geboren«),[28] wurde in dieser Form von Google nur auf einer einzigen, recht merkwürdig anmutenden Seite rückgemeldet.[29]

Literatur

Der Duden in zwölf Bänden. *Die Grammatik* (2005). Bd. 4. 7., völlig neu erarb. u. erw. Aufl. Hg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Mannheim [u.a.]: Dudenverlag.

Gerhard Helbig, Joachim Buscha (2001): *Deutsche Grammatik*. Berlin, München: Langenscheidt.

Wahrig. Fehlerfreies und gutes Deutsch (2003). Gütersloh, München: Wissen Media Verlag GmbH 2003.

Bastian Sick (2010): *Zwiebelfisch-Abc »in 2010/im Jahre 2010«*. »Spiegel online«. URL: http://www.spiegel.de/kultur/zwiebelfisch/0,1518,311727,00.html (Zugriff: 17.4.2012).

Burkhard Spinnen (2010): *Spinnens Wortschau, »In 2010«*. 18.10.2010. Portal Deutsche Welle. URL: http://dw.de/p/PgoR (Zugriff: 17.4.2012).

Anatol Stefanowitsch (2011): *Auch in 2012 darf man »in 2012« sagen* [Blog]. 23.12.2011. URL: http://www.scilogs.de/wblogs/blog/sprachlog/sprachmythen/2011-12-23/auch-in-2012-darf-man-in-2012-sagen (Zugriff: 14.4.2012).

André Meinunger (2008): *Sick of Sick? Ein Streifzug durch die Sprache als Antwort auf den Zwiebelfisch*. Kulturverlag Kadmos Berlin. URL: http://www.zas.gwz-berlin.de/fileadmin/mitarbeiter/meinunger/Sick_of_Sick.pdf (Zugriff: 21.4.2012).

[28] Helbig/Buscha 2001, S. 296.

[29] http://www.dipity.com/billsp/Albert-Einstein/# (Zugriff am 20. 4. 2012), der Autor war nicht zu ermitteln, es könnte sich sogar um eine maschinell übersetzte Stelle handeln.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 359–373

ZUR ABGRENZUNG VON MEHRWORT-VERBINDUNGEN

Aneta STOJIĆ,
Nataša KOŠUTA
(Universität Rijeka)

Zusammenfassung

Dieser Beitrag setzt sich mit dem Phänomen der Verbindbarkeit von Wörtern, unterschiedlichen Arten von Mehrwortverbindungen und ihrer Abgrenzungsproblematik auseinander. Betrachtet werden solche Wortverbindungen, die aus zwei oder mehr Lexemen bestehen und zusammen eine syntaktische und semantische Einheit bilden. Am Beispiel der deutschen Sprache sollen Strukturen, Typen und Funktionen der verbindbaren lexikalischen Einheiten und ihre charakteristischen Merkmale dargestellt werden. Dabei werden auch Vorschläge zu weiteren Klassifikationskriterien unterbreitet. Ziel des Beitrages ist es zu zeigen, dass Mehrwortverbindungen ein komplexes und graduelles Phänomen der Sprache darstellen und dass gerade diese Tatsache eine eindeutige Abgrenzung erschwert.

1. Mehrwortverbindungen

Unter Mehrwortverbindungen[1] versteht man die Verbindung von zwei oder mehr Lexemen auf der syntagmatischen Ebene, die

[1] Oft werden Mehrwortverbindungen auch mehrgliedrige lexikalische Einheiten oder Mehrwortlexeme genannt. Diese Begriffe erscheinen aber bei der terminologischen Unterscheidung eher problematisch (vgl. Lemnitzer 2003, S. 1), weil die Grenze zwischen Einwortverbindungen in der Bedeutung von Wort, das aus mehreren lexikalischen Morphemen besteht (z.B. Rotwein) und Mehrwortverbindungen, die aus mehreren selbständigen Lexemen bestehen (z.B. *roter Wein*) nicht durch die Bezeichnungen selbst klar gezogen wird. Diese Arbeit beschäftigt sich mit Verbindungen von mindestens zwei selbständigen Wörtern. Deshalb wird der Begriff Mehrwortverbindung gebraucht. Überhaupt gibt es in der deutschsprachigen Literatur unterschiedliche Bezeichnungen für diese sprachliche Erscheinung. Neben den unwissenschaftlichen Bezeichnungen 'Wendung', 'Ausdruck', 'Redewendung', 'Redensart' gibt es auch die Termini 'feste Syntagmen', 'Frasmen', 'Polylexeme', 'Wortgruppenlexeme', 'Paralexeme', 'Mehrwortgefüge', 'verbale Stereotype' usw. (vgl. Pöll 1996, S. 51). In diesem Beitrag wird der Terminus 'Mehrwortverbindung' verwendet, weil er allgemein auf jegliche Art von Wortgruppe zutrifft. Im Kroatischen verhält es sich diesbezüglich ähnlich. Der äquivalente Ausdruck 'višerječne jedinice' ist wegen seiner neutralen Bedeutung den Bezeichnungen wie 'leksičke skupine', 'kompleksni leksemi', 'sintemi',

zusammen eine sinnvolle Einheit ergeben. Allgemein unterscheidet man solche Verbindungen, die aufgrund von syntaktischer und semantischer Kompatibilität frei kombinierbar sind und deshalb auch freie Wortverbindungen genannt werden.[2] Auf der anderen Seite befinden sich die sog. festen Wortverbindungen, die sich durch bestimmte Eigenschaften, die Fleischer (1982, S. 13) auch Merkmalsmatrix nennt, auszeichnen. Diese Eigenschaften sind Mehrgliedrigkeit, Festigkeit, Idiomatizität, Lexikalisierung und Reproduzierbarkeit. Mehrgliedrigkeit oder Polylexikalität bedeutet, dass eine feste Wortverbindung aus mindestens zwei Wörtern gebildet wird. Dabei wird eine obere Grenze der Wortmenge nicht definiert, weil die maximale Ausdehnung einer Mehrwortverbindung üblicherweise nicht lexikalisch, sondern syntaktisch festgelegt ist, bzw. der Satz gilt als die obere Grenze. Die untere Grenze der Mehrwortverbindungen sind zwei Wörter,[3] jedoch ist in der phraseologischen Literatur nicht eindeutig geklärt, ob es sich um zwei autosemantische (z.B. saurer Regen) oder ein autosemantisches und ein synsemantisches Wort (z.B. Hut ab!) handelt.[4] Festigkeit oder Stabilität bezieht sich auf die Austauschbarkeit der Bestandteile einer Mehrwortverbindung bzw. darauf, dass sie nicht beliebig kombinierbar sind. Die Komponenten sind keine Wörter in ihrer üblichen lexikalischen Bedeutung mehr. Idiomatizität bedeutet, dass die Gesamtbedeutung der Mehrwortverbindung nicht summativ ist, also nicht aus der Bedeutung seiner Bestandteile erschließbar ist. Nach Burger (2007, S. 31) gibt es unterschiedliche Grade semantischer Idiomatizität: (Voll)idiomatische, bei der alle Komponenten der Mehrwortverbindung eine neue idiomatisierte Bedeutung konstruieren (z.B. Gott und die Welt),

'vezane kolokacije', 'sveze', 'idiomi', 'lokucije' usw. vorzuziehen (vgl. Zgusta 1991, S. 138; Tafra 2005, S. 116).

[2] Frei bedeutet, dass diese Kombination von Wörtern nur durch die morphosyntaktischen und syntagmatisch-semantischen Relationen eingeschränkt ist (vgl. Burger 2002, S. 394).

[3] In der phraseologischen Literatur gibt es unterschiedliche Auffassungen darüber, ob es sich bei den Gliedern einer Mehrwortverbindung um selbständige Morpheme oder Lexeme handelt. Vertreter der ersten Auffassung zählen zu den mehrgliedrigen lexikalischen Einheiten auch Komposita. Tatsächlich kann die Bedeutung vieler Komposita nicht aus der Summe der Bedeutungen der jeweiligen Bestandteile abgeleitet werden, z.B. Taschentuch, Hubschrauber, pudelnass u.v.m. Solche Komposita haben eine teilidiomatische Bedeutung, sind lexikalisiert und somit reproduzierbar. Demnach könnten sie zu den festen Wortverbindungen gezählt werden. Da die Komposita jedoch vornehmlich Wortbildungsprozessen zugrunde liegen, wollen wir sie hier aus der Analyse ausschließen und uns auf solche Kombinationen stützen, die aus mindestens zwei selbständigen Lexemen bestehen.

[4] Autosemantika werden auch Basiselemente genannt und gehören zu den Hauptwortarten (Substantive, Verben, Adjektive, Adverbien und Numeralia), während Synsemantika durch Pronomen, Präpositionen, Konjunktionen und Artikel repräsentiert sind (vgl. Palm 1997, S. 42).

teilidiomatische, bei der teilweise Idiomatizität vorliegt, die Mehrwortverbindung im Grunde jedoch eine erweiterte Bedeutung erfährt (z.B. blinder Passagier), nichtidiomatische, bei der keine oder nur minimale semantische Differenzen zwischen Gesamtbedeutung der Mehrwortverbindung und wörtlicher Bedeutung bestehen (z.B. in Frage stellen). Es liegt eine analytische Bedeutung vor, da sich derartige Mehrwortverbindungen aufgliedern lassen. Lexikalisierung bedeutet, dass die Mehrwortverbindung als Wortgruppenlexem in einem Lexikon repräsentiert ist. Sie wird nicht mehr nach einem syntaktischen Strukturmodell in der Äußerung »produziert«, sondern als »fertige« lexikalische Einheit »reproduziert« (Burger 2007, S. 63). Reproduzierbarkeit ist mit Festigkeit und Idiomatizität von Mehrwortverbindungen eng verbunden.

Nicht alle Eigenschaften sind in den festen Mehrwortverbindungen in gleichem Maße vorhanden. Je nach Ausgeprägtheit einer dieser Eigenschaften und ihrer Funktion lassen sich unterschiedliche Arten unterscheiden. Bisher konnte in der Phraseologie jedoch keine an einheitlichen Kriterienkatalogen orientierte Klassifikation erreicht werden (vgl. Busse 2002, S. 408).[5] Obwohl man vom methodologischen Standpunkt einer Klassifikation eigentlich ein Kriterium zugrunde legen sollte,[6] ist dies im Bereich der Phraseologie sehr schwierig, da bis heute nicht eindeutig geklärt ist, welche sprachlichen Phänomene überhaupt zur Phraseologie gerechnet werden können. Ebenfalls erschwert der ambivalente Charakter der Mehrwortverbindungen eine eindeutige Bestimmung nach nur einem Aspekt. Nach Durchsicht verschiedener Klassifikationsmodelle (vgl. Burger et al. 1982, S. 30ff.; Fleischer 1997, S. 69ff.; Palm 1997, S. 110ff.; Burger 2003, S. 36ff.; Korhonen 2002, S. 403ff.; Busse 2002, S. 414) lässt sich feststellen, dass viele dieser Mehrwortverbindungen den Strukturtyp Verb + Substantiv, Adjektiv + Substantiv, Substantiv + Verb aufweisen. Es handelt sich um folgende Verbindungen: Funktionsverbgefüge, onymische Phraseme, Mehrworttermini, Kollokationen und Idiome. Ohne auf die Problematik ihrer Zugehörigkeit

[5] Ein Grund dafür liegt in der Tatsache, dass der Gegenstandsbereich der Phraseologie sehr heterogen ist und unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden, die zu unterschiedlichen Klassifikationen führen. Ein weiterer wichtiger Grund sind die unterschiedlichen Aspekte, die den Klassifikationen zugrunde liegen, z.B. die syntaktische Struktur und Funktion, die Lexik und Semantik, Stilistik, Rhetorik und Pragmatik usw. (vgl. Korhonen 2002, S. 402).

[6] Sobald man aber mit konkretem Sprachmaterial arbeitet und konkrete Erscheinungen benennen soll, ergibt sich sehr bald, dass eine beispielsweise nur syntaktische Klassifikation wenig zweckmäßig ist, weil sie Phänomene auseinanderreißt, die im Text offensichtlich zusammengehören, und andere zusammenordnet, die keinen innertextlichen (funktionalen) Zusammenhang aufweisen (Burger et al. 1982, S. 30).

zum Gegenstandsbereich der Phraseologie näher einzugehen,[7] sollen diese Typen nachfolgend beschrieben werden. Insbesondere wird dabei das Vorhandensein der oben genannten Eigenschaften überprüft.

1.1. Funktionsverbgefüge

Diese Verbindungen werden im Deutschen oftmals auch Streckformen genannt. Sie bestehen immer aus einer nominalen Komponente, die die semantische Hauptinformation trägt, und einem semantisch leeren Funktionsverb wie bringen, nehmen, stehen, stellen, sein usw. Diese Verben haben eine grammatische Funktion, da sie die verbalen morphologischen Kategorien ausdrücken und somit auch als Träger der Numerus-, Tempus- und Modusmerkmale des Prädikates betrachtet werden können. Außerdem drücken sie die Aktionsart und die Kausativität aus. Die meisten Funktionsverbgefüge beinhalten auch eine Präposition. Bei manchen Funktionsverbgefügen ist zusätzlich ein Artikel vorhanden, der mit der Präposition zusammenschmilzt, z.B. zum Ausdruck bringen, zur Rede stellen oder es gibt keine Präposition und der unbestimmte Artikel wird gebraucht, z.B. eine Entscheidung treffen, einen Auftrag erteilen usw. Funktionsverbgefüge können oft mit einem Hauptverb paraphrasiert werden, z.B. eine Frage stellen – fragen. Das prädikative Nomen im Funktionsverbgefüge ist vom Hauptverb abgeleitet. Andere Funktionsverbgefüge können mittels einer Adjektiv-Kopula-Konstruktion paraphrasiert werden, z.B. in Frage stellen – fragwürdig sein (Adjektiv-Kopula). Einige Funktionsverbgefüge sind aktive Paraphrasen von Passivkonstruktionen wie z.B. außer Acht lassen (FVG, aktiv) – nicht beachtet werden (Hauptverb, passiv). Da die Funktionsverben eine grammatische und keine semantische Funktion haben, können sie nicht ohne den nominalen Teil des Funktionsverbgefüges vorkommen. Dies gilt auch umgekehrt für den nominalen Teil, beide bilden zusammen eine Bedeutungseinheit und sind somit lexikalisiert und folglich reproduzierbar. Die Reihenfolge der Komponenten ist festgelegt, die Bestandteile in vielen Verbindungen nicht substituierbar. Liegt eine Substitutionsmöglichkeit vor, handelt es sich um Synonyme oder semantisch ähnliche Ausdrücke. Substituiert werden kann sowohl die nominale als auch die verbale Komponente, z.B. zum Abschluss kommen = zum Ende kommen = zum Schluss kommen; einen Auftrag erteilen = einen Auftrag geben; die Fähigkeit besitzen = die Fähigkeit haben u.ä. Idiomatizität liegt größtenteils nicht oder nur kaum vor, d.h. die Bedeutung ist transparent und somit leicht erschließbar. In unterschiedlichem Maße können manche

[7] Grundzüge unterschiedlicher Klassifikationen sind in Fleischer (1997, S. 111ff.) dargestellt. Über ihre Korrelation vgl. Eismann (1999, S. 97ff.).

FVG jedoch auch idiomatisiert sein, z.B. zum Vorschein kommen. Der Ausdruck Vorschein ist unikal und der ganze Ausdruck infolgedessen hochgradig idiomatisch (Burger et al. 1982, S. 37).

1.2. Onymische Phraseme

Nach Gläser (1986, S. 65) haben onymische Phraseme[8] die Funktion von Eigennamen, die für unikale geographische Einheiten, für geschichtliche Zeiträume, historische Ereignisse und Persönlichkeiten sowie für nationale oder internationale Organisationen stehen, z.B. Rotes Kreuz, Naher Osten, Erster Weltkrieg, Römisches Reich usw. Diese Mehrwortverbindungen sind größtenteils zweigliedrig, manche können jedoch zu mehrgliedrigen Einheiten erweitert werden, z.B. Internationales Rotes Kreuz. Die Konstituenten sind jedoch weder substituierbar, noch kann die Reihenfolge verändert werden. Somit sind diese Verbindungen lexikalisiert und werden reproduziert. Onymische Phraseme haben eine summative, also analytische, Bedeutung. Das Merkmal der Idiomatizität trifft nicht oder nur in Sonderfällen (z.B. das Rote Kreuz) auf diese Art Verbindungen zu. Die Bedeutung ist klar definiert und damit 'normiert' (vgl. Busse 2002, S. 411). Deshalb werden sie in der phraseologischen Literatur oftmals in den peripheren Bereich eingeordnet (vgl. Fleischer 1982).

1.3. Mehrworttermini

Bei diesen Wortverbindungen handelt es sich vorwiegend um nominale Wortgruppen, die Terminus- bzw. Halbterminuscharakter haben. Sie sind fachspezifisch, jedoch meist nicht streng definitorisch festgelegt, z.B. einen Wechsel ziehen, ein Testament errichten usw. Mehrworttermini sind nicht expandierbar und müssen, um den terminologischen Anforderungen zu genügen, in ihrem Bestand fixiert sein. Somit erfüllen sie das Kriterium der Stabilität. Sie sind lexikalisiert und reproduzierbar. Die Bedeutung kann idiomatisch, z.B. weiße Blutkörperchen, und nicht idiomatisch sein, z.B. präventive Maßnahmen. In den einzelnen Fachsprachen sind Mehrworttermini mit übertragener Bedeutung unterschiedlich stark vertreten, häufig bei volkstümlichen Krankheitsbezeichnungen, z.B. Grüner Star. Fleischer (1996, S. 166) stellt Mehrworttermini neben Idiome und onymische Phraseme und ordnet sie alle gemeinsam dem Hyperonym 'feste Wortgruppen' zu.

[8] Bei Fleischer (1982) nichtidiomatisierte onymische Wortgruppen.

1.4. Kollokationen

Der Begriff Kollokation wird in der deutschsprachigen Phraseologie meist als bevorzugte (habitualisierte) Lexemverbindung definiert. Diese Auffassung unterscheidet sich von dem statistischen Ansatz des britischen Kontextualismus, der davon ausgeht, dass sich die semantische Beziehung zwischen Wörtern in häufigerem gemeinsamem Auftreten widerspiegelt. Kollokationen sind somit statistisch signifikant vorkommende Kombinationen von zwei Wörtern. Donalies (2009, S. 64) hingegen betrachtet Kollokationen als Stufe zwischen freien Wortverbindungen und Idiomen, für Fleischer (1982, S. 251) gehören sie in die Peripherie der Phraseologie. Hausmann (1984, S. 398) definiert Kollokationen als eine Zweierverbindung, die aus einem frei verfügbaren Basislexem und einem Kollokatorlexem, der zum Ausdruck einer bestimmten Bedeutung von der Wahl der Basis abhängt, besteht. Diese Unterscheidung beruht auf der Erkenntnis, dass eine Komponente der Kollokation semantisch autonom und deshalb unproblematisch ist, die zweite hingegen idiosynkratisch und somit nicht vorhersehbar ist. Die Bestandteile sind dabei nicht frei, sondern begrenzt substituierbar und demnach teilweise stabil. Reder (2006, S. 162) unterscheidet bezüglich der Bedeutung der Kollokationen drei Gruppen: nichtmetaphorische, z.B. eine Flagge hissen, metaphorische, deren Bedeutung semi-kompositionell ist, weil der Kollokator umgedeutet ist, z.B. starker Raucher = Mensch, der viel raucht; die Schule besuchen = zur Schule gehen, und zur dritten Untergruppe zählt Reder Kollokationen, deren eine Komponente außerhalb der Kollokation nicht verwendet wird, z.B. die Schule schwänzen.[9] Bei den Kollokationen ist die Idiomatizität also unterschiedlich ausgeprägt. Es gibt Kollokationen, deren Bedeutung summativ ist und keine oder nur schwache Idiomatizität vorliegt, z.B. Zähne putzen, andere Kollokationen weisen Idiomatizität auf, z.B. Anker lichten (ursprünglich Anker leicht machen). Kollokationen werden also nicht kreativ gebildet, sondern als Kombinationen aus dem Gedächtnis abgerufen, sind somit lexikalisiert und reproduzierbar.

1.5. Idiome

Idiome sind besonders durch ihre Idiomatizität gekennzeichnet. Nach Fleischer bilden sie den Kernbereich der Phraseologie, nach Burger handelt

[9] Lengert (2001, S. 819f.) nennt diese Art von Kollokationen wegen ihrer niedrigen Frequenz auch isolierte Kollokationen. Die unikale Komponente erhöht den Grad der Kollokabilität stark und reduziert gleichzeitig die Idiomatizität, da es sich um keine Polysemie handelt.

es sich um Phraseologismen im engeren Sinne.[10] Die Konstituenten eines Idioms können als vollständig idiomatisiert, d.h. als vollständig semantisch umgedeutet betrachtet werden. Die Bedeutung ist somit nicht summativ, d.h. nicht aus der Bedeutung der einzelnen Bestandteile ableitbar. Einzelne Wörter werden zum Formativ eines Idioms, bleiben aber außerhalb dieser Struktur weiterhin in Gebrauch. Im Idiom entsteht eine neue Bedeutung, die nun polysem ist, z.B. ins Gras beißen, mit dem Feuer spielen u.ä. Allgemein überwiegt in der phraseologischen Literatur die Meinung, dass dem Prinzip der nicht kompositionellen Bedeutung der Idiome das Prinzip der Kompositionalität freier Wortverbindungen gegenübersteht, dass es also keine Zwischenstufen zwischen diesen beiden Arten von Mehrwortverbindungen gibt. Bei vielen Idiomen ist jedoch die Bedeutungsmotivation erkennbar und die Bedeutung somit ableitbar, z.B. zu tief ins Glas schauen, die Radieschen von unten sehen u.ä. Derartige Idiome sind also in einer bestimmten Weise analysierbar und somit als teilweise kompositionell anzusehen. Diese Interpretation ist aufgrund von konzeptuellen Metaphern möglich (vlg. Radden 1997, S. 86). Sowohl bei den vollidiomatischen als auch bei den teilidiomatischen Verbindungen lassen sich die einzelnen Bestandteile weder substituieren, noch kann die Reihenfolge verändert werden. Das wirkt sich auf die Stabilität der Verbindung aus und dies wiederum auf den Prozess der Lexikalisierung und Reproduzierbarkeit.

2. Abgrenzung

Bisherige Klassifikationen von Mehrwortverbindungen stellen ihre Eigenschaften üblicherweise nach dem Verfahren des taxonomischen Strukturalismus tabellarisch dar. Folgt man den obigen Ausführungen, führt die Merkmalsmatrix zu folgendem Ergebnis:[11]

[10] Im Deutschen bezeichnet 'Idiom' entweder eine diatopisch oder gruppenspezifisch markierte Sprachform oder – mit Lehnbedeutung von engl. 'idiom' – eine sprachliche Wendung, die sich durch besondere semantische Eigenschaften auszeichnet (vgl. Bußmann 1990, S. 320).

[11] Die tabellarische Darstellung folgt dem Prinzip des strukturalistischen Distributionalismus. Die vorhandenen Merkmale sind mit dem Zeichen + gekennzeichnet, +/− bedeutet, dass diese Eigenschaft größtenteils zutrifft, jedoch auch Beispiele vorkommen, die diese Eigenschaft nicht aufweisen, −/+ bedeutet, dass diese Eigenschaft größtenteils nicht zutrifft, manche Beispiele jedoch über diese Eigenschaft verfügen.

	FVG	Onymische Phraseme	Mehrworttermini	Kollokationen	Idiome
Polylexikalität	+	+	+	+	+
Festigkeit	+/–	+	+	+/–	+
Idiomatizität	–/+	–/+	–/+	–/+	+
Lexikalisierung	+	+	+	+	+
Reproduzierbarkeit	+	+	+	+	+

Abbildung 1: Eigenschaften der Mehrwortverbindungen

Alle betrachteten Mehrwortverbindungen sind polylexikalisch, lexikalisiert und demnach reproduzierbar. Unterschiede zeigen sich nur im Bereich der Festigkeit und der Idiomatizität. Ebenfalls zeigt sich, dass Funktionsverbgefüge und Kollokationen über die gleichen Charakteristika verfügen. So auch onymische Phraseme und Mehrworttermini. Eine solche Darstellungsweise führt zu keiner klaren Abgrenzung der dargestellten Mehrwortverbindungen voneinander. Um diese besser abgrenzen zu können, muss festgestellt werden, welche weiteren charakteristischen Merkmale sie aufweisen.

2.1. Onymische Phraseme und Mehrworttermini

Onymische Phraseme und Mehrworttermini unterscheiden sich nicht in den grundlegenden phraseologischen Eigenschaften. Der Unterschied liegt nur in ihrer Funktion. Der Zweck von Onymen ist die Identifizierung und Differenzierung des benannten Objektes und anderer gleichartiger Objekte (Kühn 1994, S. 84). Der Zweck von Mehrworttermini bzw. Termini allgemein ist die eindeutige Bezeichnung und Definition in einem bestimmten wissenschaftlichen Gebiet, die zur Verständigung zwischen Fachleuten dienen (Mihaljević 1993, S. 238). Daraus ergeben sich auch Unterschiede im Bekanntheits- und Verständnisgrad beider Nominationseinheiten: die Bedeutung eines onymischen Phrasems ist extensional motiviert und kontextunabhängig, weil es auf ein bestimmtes Objekt der außersprachlichen Wirklichkeit referiert. Die Bedeutung eines Terminus ist intensional motiviert, es handelt sich um eine vom Kontext unabhängige Referenz auf eine Klasse von Objekten innerhalb eines Faches, also mit Referenz auf einen Begriff. Obgleich die Bedeutung der jeweiligen Bestandteile des Mehrwortterminus wendungsextern bekannt ist, ist die Bedeutung des Mehrwortterminus selbst nicht transparent, z.B. saurer Regen, schweres Wasser u.ä. (vgl. Turk 2000, S. 483). Als Abgrenzungs-

kriterium zwischen onymischen Phrasemen und Mehrworttermini gilt ebenfalls die Zugehörigkeit der Mehrworttermini zur Fachsystematik und ihre begriffliche Autonomie (Schneider 1998, S. 82). Nach Fleischer (1997, S. 73) ist der grundlegende Unterschied zwischen diesen beiden Nominationseinheiten am besten an der Orthographie zu sehen. Die Bestandteile von onymischen Phrasemen werden großgeschrieben, z.B. Weißes Haus, Rotes Kreuz u.ä., während die Benennungen von Krankheiten hingegen gewöhnlich nicht als Eigennamen, sondern als Mehrworttermini aufgefasst und daher klein geschrieben werden, z.B. gelbes Fieber, die schwarzen Pocken u.ä.

2.2. Funktionsverbgefüge und Kollokationen

Eine weitere Frage betrifft die Abgrenzung von Kollokationen und FVG, die laut der Merkmalsmatrix über die gleichen Eigenschaften verfügen. Burger (1998, S. 51) betrachtet FVG als Untergruppe der Kollokationen, während man in neuerer Zeit diese zwei Arten von Mehrwortverbindungen als eigenständige Kategorien behandelt. Es stellt sich die Frage, was FVG überhaupt mit verbalen Kollokationen gemeinsam haben und worin sich diese zwei Kategorien unterscheiden. In beiden Fällen handelt es sich um gleichwertige Erscheinungen auf der formalen Ebene, weil sie eine identische syntaktische Struktur (Substantiv + Verb) aufweisen. Auf der inhaltlichen Ebene bestehen jedoch Unterschiede beim Verb. Das FVG besteht aus einem semantisch leeren Verb und einer nominalen Komponente, die semantischer Hauptträger der Verbindung ist. In diesem Sinne ist das Funktionsverb eigentlich in seiner grammatischen Funktion Hilfsverben ähnlich, da es das Prädikat in Verbindung mit einem Substantiv (im Akkusativ oder als Präpositionalgruppe) bildet. So steht zum Beispiel die Bedeutung von geben in der Verbindung einen Auftrag geben nicht im Vordergrund, vielmehr trägt der nominale Bestandteil die Grundbedeutung, nämlich Auftrag, und gemeinsam drücken sie die Gesamtbedeutung des Prädikates aus. Beide Bestandteile bilden zusammen eine semantische Einheit, bei der das Substantiv den semantischen Mittelpunkt bildet. Bei den verbalen Kollokationen trägt ebenfalls das Substantiv die Hauptbedeutung und ist somit in der Verbindung die Basis, während das Verb in der Funktion des Kollokators die Bedeutung des Substantivs auf eine bestimmte Art und Weise modifiziert, z.B. das Licht anschalten, ein Tor schießen usw. Die Verben sind in diesen Verbindungen nicht mit synonymen oder bedeutungsähnlichen Verben substituierbar (z.B. *das Licht öffnen, *ein Tor zielen o.ä.) und deshalb handelt es sich eben um kollokationale Verbindungen.

2.3. Kollokationen und freie Wortverbindungen

An dem letzten Beispiel zeigt sich eine weitere Abgrenzungsproblematik und zwar die der Unterscheidung von Kollokationen, die teilweise stabil und nicht-idiomatisch sind, von freien Wortverbindungen. Caro Cedillo (2004, S. 93) nennt drei mögliche Unterscheidungsverfahren: die Kommutation, die semantische Abhängigkeit des Kollokators und die Übersetzung. Freie Wortverbindungen wie z.B. ein Buch kaufen sind sowohl semantisch als auch syntaktisch regulär und erlauben jegliche Art von Transformation, so auch die Kommutation, z.B. eine Zeitschrift, Zeitung, Broschüre kaufen. Kollokationen sind ebenfalls semantisch und syntaktisch regulär und erlauben einen großen Teil von Transformationen wie z.B. die Nominalisierung (Zähne putzen → das Putzen der Zähne), die Substitution (er putzt sich die Zähne → er putzt sie sich), die Expansion (er putzt jeden Zahn) und eine passivische Konstruktion (die Zähne sind geputzt). Trotzdem weisen Kollokationen eine lexikalische Restriktion auf, die durch die Sprachnorm bestimmt ist, und die gewisse Substitutionsrestriktionen zur Folge hat, z.B. *die Zähne waschen. Bei manchen Kollokationen ist jedoch ein gewisser Grad an Substituierbarkeit möglich, so z.B. ein Gericht kochen und ein Gericht zubereiten. Deshalb ist das Prinzip der Kommutation nicht in allen Fällen ein klares Abgrenzungskriterium. Da jedoch der Kollokator semantisch von seiner Basis abhängt und erst in der kollokationalen Verbindung seine Bedeutung erhält, bildet die Kollokation eigentlich eine konzeptuelle Einheit. Diese kann nach Heid (1992, S. 532) am besten mit Hilfe einer Übersetzung festgestellt werden. Auf diese Weise kann man auch die lexikalischen Restriktionen und den idiosynkratischen Charakter der Kollokation überprüfen, z.B. dt. Zähne putzen, engl. to brush teeth *Zähne bürsten, kroat. prati zube *Zähne waschen usw. Die Bestandteile einer kollokationalen Verbindung bilden folglich zusammen eine Einheit, deren Bedeutung in einer bestimmten Sprachgemeinschaft konventionalisiert ist. Durch diese Tatsache entsteht zwischen den Bestandteilen in dieser festgelegten Verbindung eine semantische Kohäsion. Diese wird besonders dort deutlich, wo sich die Bedeutung der Verbindung nicht aus der Summe ihrer Bestandteile ergibt, z.B. die Schule besuchen. Laut Teubert (1999) unterscheiden sich Kollokationen von freien Wortverbindungen gerade durch diesen Umstand. Die semantische Kohäsion kann dabei unterschiedliche Grade von Stabilität aufweisen, abhängig vom Grad der Kollokabilität[12] der Verbindung. Hohe Kollokabilität bedeutet, dass es mehrere Kombinationsmöglichkeiten gibt, z.B. Fenster putzen, waschen, reinigen. Niedrige Kollokabilität bedeutet, dass die Kombinierbarkeit der

[12] Kollokabilität ist eine Eigenschaft des sprachlichen Systems, die die lexikalische Kombinierbarkeit von Lexemen reguliert.

Lexeme sehr begrenzt ist, z.B. den Tisch decken und nicht etwa *den Tisch bedecken, *den Tisch servieren, *den Tisch aufstellen usw. Je höher der Grad der Kollokabilität, desto schwächer ist der Grad der Kohäsion (Iliescu 2006, S. 192). Die Kollokabilität ist somit verbunden mit der Substituierbarkeit, die die Möglichkeit der Austauschbarkeit der Bestandteile einer Verbindung betrifft. Wenn eine Komponente nicht mit einer synonymen oder bedeutungsähnlichen substituierbar ist, so ist die Kohäsion größer, z.B eine kräftige Brühe kann nicht substituiert werden durch *starke Brühe, während auf der anderen Seite die Kollokation ein starker Kaffee üblich ist, nicht aber *kräftiger Kaffee.

2.4. Kollokationen und Idiome

Hausmann verdeutlicht die Abgrenzung der Kollokationen zu den Idiomen. Wichtig ist vor allem die transparente Bedeutung der Kollokationen, die aus den Teilbedeutungen ihrer Bestandteile erschließbar ist. Holderbaum (2003, S. 28) nennt fünf syntaktische Transformationen, die man mit Kollokationen durchführen kann, jedoch nicht mit Idiomen.[13]

1. Kommutation (Ersetzung): ein Lexem wird durch ein anderes ersetzt, wie beispielsweise in *die Rechnung ohne den Bäcker machen oder *Wenn der Hund aus dem Haus ist, tanzen die Mäuse. Die veränderten Mehrwortverbindungen weichen von der Norm ab, die Kommutation ist somit unzulässig und es handelt sich um Idiome.[14]
2. Attribuierung (Beifügung): ein erläuternder Zusatz oder eine nähere Bestimmung zu einem der Lexeme wird eingefügt, womit veränderte Idiome inakzeptabel werden, z.B. *die Rechnung ohne den betrunkenen Wirt machen, *Wenn die alte Katze aus dem Haus ist, tanzen die Mäuse.
3. Diskontinuität (Unterbrechung): Bei dieser ebenfalls für zahlreiche Idiome unzulässigen Operation wird das Idiom um ein oder mehrere Lexeme erweitert: *die Rechnung durchaus einmal ohne den Wirt machen, *Wenn die Katze aus dem Haus ist, wenn auch nur für kurze Zeit, tanzen die Mäuse.
4. Permutation (Umstellung): Hier wird die Reihenfolge der Glieder vertauscht bzw. umgestellt. Die folgenden Beispiele erscheinen als nicht akzeptabel: *ohne den Wirt die Rechnung machen, *Die Mäuse tanzen, wenn die Katze aus dem Haus ist.

[13] Diese Operationen basieren auf dem Merkmal 'Festigkeit' und deswegen erweisen sie sich bei der Abgrenzung von freien Wortverbindungen als nicht hilfreich.

[14] Insgesamt wird die Kommutations- oder Ersatzprobe im *Duden* Bd. 11 als das sicherste formale Abgrenzungsmittel für feste Wendungen angeführt (vgl. *Duden* Bd. 11, S. 9).

5. Morphologische Veränderungen (Formenabwandlung): Diese Veränderung betrifft die Form der Konstituenten. Beispielsweise werden folgende Idiome inakzeptabel, wenn die Substantive in den Plural gesetzt werden: *die Rechnungen ohne die Wirte machen, *Wenn die Katzen aus dem Haus sind, tanzen die Mäuse.

Für Kollokationen sind alle fünf Operationen durchführbar, wie anhand des Beispiels ein Problem lösen gezeigt werden kann: ein Rätsel lösen (Kommutation), ein großes Problem lösen (Attribuierung), ein Problem spätestens bis morgen lösen (Diskontinuität), lösen wird er das Problem (Permutation), Probleme lösen (morphologische Veränderungen).

2.5. Metaphorische Kollokationen und Teilidiome

Zuletzt bleibt noch zu klären, inwieweit metaphorische Kollokationen von Teilidiomen abzugrenzen sind. Teilidiome haben, laut Burger (1998, S. 38), eine teilweise idiomatische Bedeutung. Das heißt, dass ein Bestandteil eine übertragene Bedeutung aufweist, während der andere Bestandteil eine wörtliche Bedeutung hat, z.B. blinder Hass. Die Bedeutung von Hass ist wörtlich, die Bedeutung von blind jedoch übertragen. Aber auch metaphorische Kollokationen können teilweise idiomatische Bedeutung haben, z.B. in der Verbindung die Schule besuchen hat das Verb eigentlich eine übertragene Bedeutung. Es hängt vielfach von kontextuellen bzw. pragmatischen Faktoren ab, ob der metaphorische, bildliche Gehalt einer Wortverbindung in den Vordergrund tritt oder ob die Verbindung eher als unauffällige, sprachübliche Kollokation interpretiert wird. Eine eindeutige Abgrenzung von Teilidiomen und Kollokationen lässt sich letztlich nicht treffen. Dies gilt insbesondere für die zahlreichen Verbindungen von Adjektiv und Substantiv, z.B. spitze Bemerkung, magere Ausbeute, nagender Zweifel etc., die Grenzfälle darstellen.

3. Schlussfolgerung

Aus der bisherigen Darstellung ist ersichtlich, dass die oben beschriebenen Mehrwortverbindungen trotz ähnlicher Merkmalsmatrix doch wesentliche Unterschiede aufweisen. Während das wesentliche Abgrenzungskriterium zwischen Mehrworttermini und onymischen Phrasemen deren Funktion ist, so beruht die Abgrenzung freier Wortverbindungen von kollokationalen auf der einen Seite, sowie die der metaphorischen Kollokationen und der Idiome auf der anderen Seite auf einem rein semantischen Kriterium. Freie Wortverbindungen weisen eine kompositionelle Bedeutung auf, die Bedeutung von Kollokationen ist jedoch semi-kompositionell. Die Bedeutung der Basis kann in Kollokationen nämlich unabhängig von

der des Kollokators bestimmt werden und ist somit relativ invariabel. Das macht kollokationale Verbindungen vom semantischen Aspekt auch sehr transparent, weshalb sie oftmals nicht von freien Wortverbindungen abgegrenzt werden. Wichtig für die Abgrenzung freier Wortverbindungen von Kollokationen ist somit die semantische Funktion des Kollokators, denn seine Bedeutung ist variabel bzw. der Kollokator hat in unterschiedlichen Verbindungen eine unterschiedliche Bedeutung. Diese Polysemie wird erst in der kollokationalen Verbindung disambiguiert. Dabei hängt es von den semantischen Restriktionen ab, mit welcher Basis der Kollokator eine Verbindung eingeht. Von der Bedeutung des Kollokators hängt der Grad der semantischen Kohäsion zwischen Kollokator und Basis ab. Je enger die Bedeutung, desto stärker die Kohäsion, wovon wiederum die Kollokationsspanne abhängt, die in Folge geringer sein wird. Das bedeutet, dass der Grad der Kohäsion auch auf die kollokationalen Restriktionen einwirkt. Denn die meist metaphorisierte Bedeutung des Kollokators verhindert eine paradigmatische Substitution mit möglichen synonymen oder bedeutungsähnlichen Lexemen. Der Grad der semantischen Kohäsion wirkt sich somit auch auf die Bedeutungsveränderung des Kollokators aus. Je größer die Kohäsion, desto weiter hat sich die aktuelle Bedeutung des Kollokators in der Kollokation von seiner ursprünglichen Bedeutung entfernt. Daraus ergibt sich die Schlussfolgerung, dass je größer die semantische Kohäsion ist, eine Mehrwortverbindung eindeutiger als Kollokation bestimmt werden kann. Die Kollokation ist somit ein höchst graduelles Phänomen und bewegt sich, abhängig vom Grad der Kohäsion, zwischen den freien Wortverbindungen und den Idiomen. Schematisch ließe sich diese Schlussfolgerung folgenderweise darstellen:

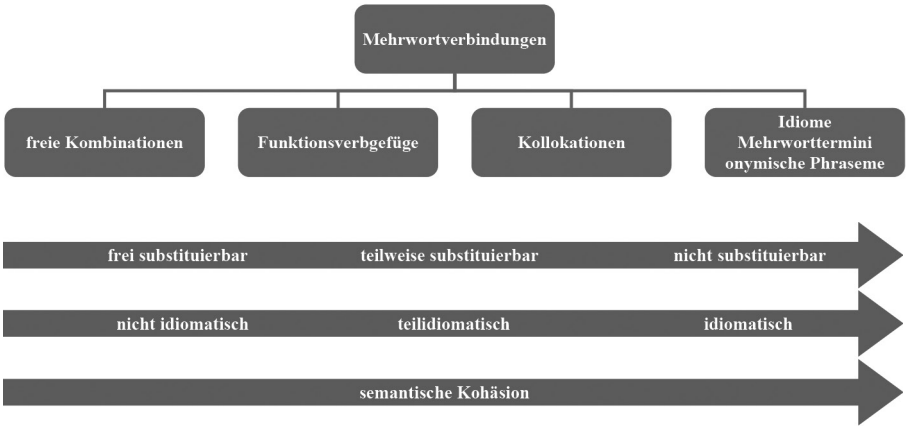


Abbildung 2: Darstellung von Mehrwortverbindungen als graduelles Phänomen mit fließenden Grenzen

Je nach Grad der Idiomatizität und der Substituierbarkeit der Komponenten in einer Mehrwortverbindung unterscheidet man von links nach rechts freie, weniger feste und feste Wortverbindungen. Die Festigkeit der Mehrwortverbindungen drückt sich wiederum auf den Grad der semantischen Kohäsion aus. Je idiomatischer die Bedeutung einer Verbindung, desto geringer ist die Substituierbarkeit ihrer Bestandteile und desto stärker die semantische Kohäsion. Die Grenzen sind jedoch fließend, was die eindeutige Bestimmung der Art von Wortverbindungen erschwert. Grenzfälle sind möglich, insbesondere bei Teilidiomen und metaphorischen Kollokationen.

Literatur

Burger, Harald; Buhofer, Annelies; Sialm, Ambros: *Handbuch der Phraseologie.* Berlin/New York: Walter de Gruyter 1982.

Burger, Harald: *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1998.

Burger, Harald: *Die Charakteristika phraseologischer Einheiten: Ein Überblick*. In: *Lexikologie: Ein internationales Handbuch zur Struktur und Natur von Wörtern und Wortschätzen.* Hg. D. A. Cruse et al. Band 21. Halbband 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2002, S. 392–401.

Burger, Harald: *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 2., überarb. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2003.

Burger, Harald: *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 3., neu bearb. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2007.

Busse, Dietrich: *Wortkombinationen*. In: *Lexikologie: Ein internationales Handbuch zur Struktur und Natur von Wörtern und Wortschätzen.* Hg. D. A. Cruse et al. Band 21. Halbband 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2002, S. 408–415.

Bußmann, Hadumod: *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner 1990.

Caro Cedillo, Ana: *Fachsprachliche Kollokationen. Ein übersetzungsorientiertes Datenbankmodell Deutsch-Spanisch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2004.

Donalies, Elke: *Basiswissen Deutsche Phraseologie.* Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2009.

Duden – Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Sprache (*Duden*, Band 11, 2. neu bearb. u. akt. Aufl. 2002). Bearb. v. G. Drosdowski u. W. Scholze-Stubenrecht. Mannheim et al.: Dudenverlag 1992.

Eismann, Wolfgang: *Korrelation und Klassifikation in der Phraseologie*. In: *Die grammatischen Korrelationen*. Hg. B. Tošović. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität 1999, S. 97–116.

Fleischer, Wolfgang: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut Leipzig 1982.

Fleischer, Wolfgang: *Phraseologische, terminologische und onymische Wortgruppen*. In: *Nomination – fachsprachlich und gemeinsprachlich*. Hg. C. Knobloch, B. Schaeder. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 147–171.

Fleischer, Wolfgang: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1997.
Gläser, Rosemarie: *Phraseologie der englischen Sprache*. Leipzig: VEB Verlag 1986.
Hausmann, Franz Josef: *Wortschatzlernen ist Kollokationslernen. Zum Lehren und Lernen französischer Wortverbindungen*. »Praxis des neusprachlichen Unterrichts« 31 (1984), S. 395–406.
Heid, Ulrich: *Décrire les collocations: deux approches lexicographiques et leur application dans un outil informatisé*. »Terminologie et traduction« 2–3 (1992), S. 523–548.
Holderbaum, Anja: *Kollokationen als Problemgrößen der Sprachmittlung*. Trier: Lighthouse Unlimited 2003.
Iliescu, Maria: *Kollokationen in den romanischen Sprachen*. In: *Lexikalische Semantik und Korpuslinguistik*. Hg. Wolf Dietrich et al. »Tübinger Beiträge zur Linguistik« 490 (2006), S. 189–208.
Korhonen, Jarmo: *Typologien der Phraseologismen: Ein Überblick*. In: *Lexikologie: Ein internationales Handbuch zur Struktur und Natur von Wörtern und Wortschätzen.* Hg. D. A. Cruse et al. Band 21. Halbband 1. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2002, S. 402–407.
Kühn, Ingrid: *Lexikologie. Eine Einführung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994.
Lemnitzer, Lothar: *Mehrgliedrige lexikalische Einheiten*. URL: milca.sfs.uni-tuebingen.de/B2/LE10.pdf (Zugriff: 20.11.2010).
Lengert, Joachim: Phraseologie. In: *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Hg. G. Holtus et al. Band I/1, 31. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2001, S. 802–853.
Mihaljević, Milica: *Naziv u općem rječniku*. In: *Rječnik i društvo. Zbornik radova sa znanstvenog skupa o leksikografiji i leksikologiji* [...]. Hg. R. Filipović et al., Zagreb: HAZU 1993, S. 237–241.
Palm, Christine: *Phraseologie. Eine Einführung.* Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997.
Pöll, Bernhard: *Portugiesische Kollokationen im Wörterbuch: Ein Beitrag zur Lexikographie und Metalexikographie*. Bonn: Romanistischer Verlag 1996.
Radden, Günter: *Konzeptuelle Metaphern in der kognitiven Semantik*. In: *Kognitive Linguistik und Fremdsprachenerwerb. Das mentale Lexikon*. Hg. W. Börner und K. Vogel. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1997, S. 69–87.
Reder, Anna: *Kollokationsforschung und Kollokationsdidaktik*. »Linguistik online« 28, 3/2006. URL: http://www.linguistik-online.de/28_06/reder.pdf: 157–176. (Zugriff: 3.11.2011).
Schneider, Franz: *Studien zur kontextuellen Fachlexikographie: Das deutsch-französische Wörterbuch der Rechnungslegung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998.
Tafra, Branka: *Od riječi do rječnika*. Zagreb: Školska knjiga 2005.
Teubert, Wolfgang: *Korpuslinguistik und Lexikographie*. »Deutsche Sprache« 4/1999, S. 293–313.
Turk, Marija: *Višečlani izrazi s desemantiziranom sastavnicom kao nominacijske jedinice.* In: *Riječki filološki dani 3.* Hg. D. Stolac. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci 2000, S. 477–486.
Zgusta, Ladislav: *Priručnik leksikografije*. Sarajevo: Svjetlost 1991.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 377–393

KROATISCH-DEUTSCHES RELIGIONSWÖRTERBUCH

Pavao Mikić, Mirko Gojmerac: *Hrvatsko-njemački religijski rječnik. Religionswörterbuch Kroatisch-Deutsch*. Naklada Slap, Jastrebarsko 2011, 692 S.

Monika BLAGUS
(Universität Zagreb)

Hoffentlich werden wir in Zukunft in Reiseführern für Kroatien und anderen kroatischen Touristik-Werbetexten in deutscher Übersetzung, aber auch allgemein in Übersetzungen kroatischer Texte religiösen Inhalts ins Deutsche nicht mehr auf *Gelöbnissäulen, Weihkapellen, Heiligenmumien* (Gojmerac/Mikić 2008, S. 184), *Pavlinsker Klöster* (ebd., S. 145) etc. stoßen, sondern die richtigen Entsprechungen *Votivsäulen, -kapellen, einbalsamierte Gebeine von Heiligen,* (ebd., S. 184), *Paulinerklöster* (ebd., S. 145) etc. vorfinden. Dabei sollte den kroatischen Übersetzern das *Religionswörterbuch Kroatisch-Deutsch der* Universitätsprofessoren Pavao Mikić und Mirko Gojmerac helfen. Aber nicht nur Übersetzer können und sollten zu diesem Wörterbuch greifen, um die Terminologie aus dem Bereich Religion richtig zu deuten und ins Deutsche zu übersetzen, sondern auch kroatische Germanistik- und Theologiestudenten, Katecheten, geistliche Würdeträger und Gläubige, die die Bedeutung religiöser Begriffe sowohl aus ihrer eigenen Religion als auch aus anderen Religionen besser verstehen wollen (vgl. Mikić/Gojmerac 2011, S. xiii).

Das Feld, das das vorliegende zweisprachige Wörterbuch auf 692 Seiten abdeckt, umfasst Wörter der drei großen monotheistischen Religionen Christentum, Islam und Judentum, aber auch einige aus anderen Religionen, die zur Allgemeinbildung gehören. Dabei sind sowohl Wörter wie *svjetlo* (*das Licht*), *brdo* (*der Berg*) und *stol* (*der Tisch*) berücksichtigt, die zwar keine Fachbegriffe sind, aber in fachspezifischen Kollokationen wie bspw. *vječno svjetlo* (*das ewige Licht*), *brdo preobraženja* (*Berg der Verklärung*) und *stol Gospodnji* (*der Altar, der Tisch des Herrn*)

zu finden sind, als auch Begriffe, die ausschließlich in liturgischen Zeremonien und Handlungen vorkommen (vgl. ebd., S. xiv).

Hinsichtlich der Struktur der einzelnen Artikel stellt das vorliegende Wörterbuch kein typisches zweisprachiges Wörterbuch dar, da neben den deutschen Entsprechungen der kroatischen Lemmata, Kollokationen und Phraseologismen in diesem Wörterbuch bei vielen Artikeln auch Bedeutungsbeschreibungen sowie etymologische Angaben sowohl auf Kroatisch als auch auf Deutsch vorkommen. Die beiden zuletzt genannten Angaben sind üblicherweise ein Charakteristikum einsprachiger Wörterbücher. Wir wollen die Mikrostruktur der Wörterbuchartikel am Beispiel des Stichwortes *oltar* schildern:

oltar – Altar, der; -[e]s, Altäre;
<lat. altaria = dodatak na žrtveniku = Aufsatz auf dem Opfertisch>;
stol na kojem se slavi euharistija i predočava Isusova žrtva – Tisch, auf dem das Messopfer gefeiert wird und die Vergegenwärtigung des Opfertodes Christi stattfindet;
glavni oltar – Hauptaltar; Hochaltar; **nepomični oltar** – feststehender Altar; **pokrajnji oltar** – Nebenaltar; **pomični oltar** – tragbarer Altar;
***dovesti koga pred oltar** – jemanden zum Traualtar führen; **ide nešto glatko kao popu po oltaru** – etwas läuft wie am Schnürchen; **izaći s kim pred oltar** – mit jemandem vor den Traualtar treten; **metnuti na oltar čega** – für etwas ein Opfer bringen; **uzdizati koga na oltar** – jemanden auf ein Piedestal heben; jemanden glorifizieren; **uzdići koga na oltar** – jemanden heilig sprechen (ebd., S. 378).

Das erste Element eines jeden Wörterbuchartikels ist das kroatische Lemma. Es folgen eine oder mehrere deutsche Entsprechungen, wobei bei Substantiven nach jeder deutschen Entsprechung grammatikalische Angaben zu finden sind, und zwar der Artikel sowie die Endungen des Genitivs Singular und des Nominativs Plural. Im vorliegenden Beispiel folgt nach der deutschen Entsprechung in eckigen Klammern die Etymologie des Stichwortes. Es muss hervorgehoben werden, dass etymologische Angaben nicht in allen Stichworten zu finden sind, sondern nur dann, wenn sie interessant oder notwendig erscheinen. Die Etymologie ist bspw. bei den Namen *Adam*, *Eva* und *Allah* zu finden, da es sich hierbei nicht nur um Personennamen handelt, sondern ihr Etymon etwas bedeutet. So sind die Namen *Adam* und *Eva* hebräischen Ursprungs, wobei *Adam Mensch* oder *Acker, Erde* bedeutet (ebd., S. 2) und *Eva* die Bedeutung *lebendig* hat (ebd., S. 124). *Allah* stammt aus dem Arabischen und bedeutet *alleiniger Gott; Gott der Schöpfer* (ebd., S. 10). Das nächste Element sind kurze und klare Definitionen des Stichwortes, wiederum sowohl auf Kroatisch als auch auf Deutsch. Für Übersetzer sind die darauf folgenden Verwendungsbeispiele, die den heiligen Büchern und Fachtexten entnommen wurden, von großer Wichtigkeit. Das letzte Element, das in zahlreichen Artikeln zu finden ist, sind relevante Kollokationen, Phraseologismen und Wendungen, die durch einen Asterisk gekennzeichnet sind.

Da dieses Wörterbuch nicht nur für Übersetzer und Germanistikstudenten gedacht ist, die jeden Tag mit Wörterbüchern arbeiten und somit an die zahlreichen Angaben in den Wörterbuchartikeln gewöhnt sind, sondern auch für Theologen, Katecheten, Priester und Gläubige, die vielleicht durch zu viele mikrostrukturelle Informationen überfordert wären, kommen einerseits nur allgemein bekannte Abkürzungen vor und andererseits fehlen jegliche Verweise auf andere Lemmata. Im vorliegenden Wörterbuch wird jedes Wort als autonomer Eintrag behandelt. Ein Beispiel dafür sind die kroatischen Synonyme *tok, burza* und *spremnica*. Die deutsche Entsprechung für alle drei Wörter lautet *die Bursa*. In manchen Wörterbüchern wäre nur ei-

nes der Wörter als das typische Wort angeführt, bei dem auch die deutsche Entsprechung angegeben wäre. Bei den anderen Synonymen würde der Leser auf die Angabe *siehe* oder *vidi* stoßen. In diesem Wörterbuch werden alle Synonyme als Stichwörter behandelt und bei jedem dieser Stichwörter findet man dieselbe deutsche Entsprechung (vgl. ebd., S. xvi).

Da es im kroatischen Sprachraum nicht viele zweisprachige Wörterbücher in dieser Sprachkombination und insbesondere in dieser Sprachrichtung gibt, leistet dieses Wörterbuch einen wichtigen Beitrag zur kroatischen Lexikographie. Außerdem sollte hervorgehoben werden, dass dieses Wörterbuch – in Zeiten, in denen so umfangreiche Wörterbücher üblicherweise in Zusammenarbeit zahlreicher Lexikographen erstellt werden – von nur zwei Autoren verfasst wurde und somit eine außerordentliche Leistung darstellt.

Literatur

Gojmerac, Mirko; Mikić, Pavao (2008): *Kroatische Touristikwerbung in deutscher Übersetzung*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Mikić, Pavao; Gojmerac, Mirko (2011): *Hrvatsko-njemački religijski rječnik. Religionswörterbuch Kroatisch-Deutsch.* Jastrebarsko: Naklada Slap.

LEBEN AUF DER GRENZE

Hans Richard Brittnacher: *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*. Wallstein Verlag, Göttingen 2012, 394 S., 336 Abbildungen.

Jelena SPREICER
(Universität Zagreb)

Dem im deutschsprachigen Raum bislang wenig erforschten Thema des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst wird in den letzten Jahren verstärkte Aufmerksamkeit geschenkt, wovon nicht nur die sehr positiv rezipierte Studie Klaus-Michael Bogdals unter dem Titel *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung* (2010), sondern auch die neuveröffentlichte Studie *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst* (2012) von Hans Richard Brittnacher zeugt.

Die Faszination mit dem Zigeunerbild im westlichen Kulturkreis ist, so der Verfasser dieser umfangreichen Studie, ein 500-jähriges, nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Musik und in den bildenden Künsten erkennbares Phänomen, dessen charakteristischer Zug ein

ausgesprochenes Desinteresse an den realen Lebensumständen der Zigeunerpopulation ist. Statt einer begründeten und im Hinblick auf die Lebenswirklichkeit der Zigeuner legitimen Darstellung dieser ethnischen Minderheit vermitteln die bildenden Künste, Filmkunst, Musik und Literatur vielfältige, jedoch einander symptomatisch ähnliche Vorurteile über die Zigeuner. Die vorliegende Monographie widmet sich dagegen dem Thema der Zigeuner als Verkörperung des »Andere[n] der Zivilisation, eine[r] beängstigend archaische[n] aber zugleich verlockend geheimnisvolle[n] Welt« (S. 16), mit dem Ziel, die Praxis der diskursiven Konstruktion einer Minderheit seitens der Mehrheit zu dekonstruieren.

In der Einleitung wird auf das Zigeunerbild als den »unveräußerlichen Bestand der kollektiven Wahrnehmung« (S. 16) hingewiesen, weshalb in unterschiedlichen Genres und Gattungen immer wieder dasselbe Bild von Zigeunern als ethnischen und kulturellen Außenseitern kursiert. In der Spannung erweckenden Einleitung wird am Beispiel von Joseph Roths Roman *Tarabas* (1934), von der »Wie eine Nadel im Heuhaufen« betitelten Episode der populären amerikanischen Fernsehserie *Dr. House* (2007) und von Emir Kusturicas Film *Time of the Gypsies* (1988) demonstriert, dass sowohl in der klassischen als auch in der Populärkunst der Bestand an Vorurteilen über die Zigeuner seit Jahrzehnten erstaunlich unverändert geblieben ist. Dabei werden die Zigeuner(gruppen) als endogame Gemeinschaften mit bescheidenen, durch Wahrsagen, Stehlen, Betrügen und Hausieren erworbenen Einkünften wahrgenommen, derer Mitglieder erotisch attraktiv und hellseherisch begabt sind. Dazu gehört auch die Vorstellung von Zigeunern als traditionsverbundenen Nomaden voller Misstrauen gegenüber den Gadsche [Nicht-Zigeuner], der patriarchalischen Ordnung verbunden und die Errungenschaften der Moderne sowie jeden Versuch der Integration entschieden ablehnend. Wie es auf dem Umschlag des Buches prägnant formuliert wird: »Nicht die Lebenswirklichkeit von Sinti und Roma, von Manouches oder Kalderasch dient diesen Konstruktionen als Vorlage, sondern Phantasien der Mehrheit über eine Minderheit, die seit Jahrhunderten ungeprüft abgeschrieben und weitergegeben werden.«

Die so imaginierten Zigeuner bewegen sich immer am Rande, nie im Zentrum der Gesellschaft, was zur Konzeptualisierung ihrer Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit beiträgt. Es ist, so Brittnacher, gerade die Wahrnehmung von Zigeunern als gleichgültig und teilnahmslos, welche die diskursive Instrumentalisierung dieser ethnischen Gruppe in der Literatur zustande bringt. In diesem Sinne werden die Zigeuner als narrative Verfügungsmasse oder Leitmotiv für die Seelenzustände des Helden eingesetzt, ohne dass ihnen selbst eine narrative Stimme verliehen wird. Mit anderen Worten figurieren in Brittnachers Analyse die Zigeunerfiguren im Unterschied zu anderen Figuren nicht als handelnde Personen, sondern sie übernehmen die Rolle einer Kulisse oder Dekoration, die dem Werk eine exotische und geheimnisvolle Nuance gibt. Dabei ist eine weitere Motivation für den Einsatz von Zigeunerfiguren oft nicht vorhanden oder direkt bemerkbar. Aus diesem Grund erkennt der Verfasser in der Kunst und Literatur eine »extreme Verdinglichung der zu Objekten reduzierten Zigeuner, ihre schamlose Idealisierung und ihre brutale Denunziation« (S. 18), die den Zigeunern den Status des permanenten Anderen gesichert haben. Da die Literatur über Zigeuner vorwiegend von Nicht-Zigeunern geschrieben wird, wird in der Studie auch die Beeinträchtigung ihrer Autorepräsentation. Dementsprechend wird die diskursive Konstruktion des Zigeunerkonzeptes als Exotismus bezeichnet und mit dem theoretischen Oberbegriff des Orientalismus in Verbindung gebracht.

Darüber hinaus bezieht der Verfasser zur theoretischen Autorität für die Frage des Fremden – Julia Kristeva – Stellung. In der Studie *Fremde sind wir uns selbst* (2001) formuliert Kristeva nämlich die These, dass »sich im Fremden 'nichts als' das Eigene verbrigt« (S. 19), bzw. dass die Konstruktion des Fremden als eine Abwehrstrategie gegen das unbewusste und verdrängte Eigene zu lesen ist. Was der Verfasser an dieser in der Forschung allgemein akzeptierten These problematisch findet, ist die Tatsache, dass »Kristevas Identifikation des Fremden als abgespaltenen Eigenen [...] dem Fremden seinen Subjektcharakter bestreitet« (ebd.). Dabei wird auf alternative theoretische Positionen wie diejenigen von Victor Segalen oder Bernhard Waldenfels hingewiesen, vor allem wegen ihres Versuchs, »dem Fremden seine Fremdheit zu belassen« (ebd.). Brittnacher schließt sich der Meinung an, das Fremde solle nicht ausschließlich als das verdrängte Eigene aufgefasst werden, weil dadurch die Differenz zwischen zahlreichen, sehr unterschiedlichen Minderheiten ausgeglichen wird. Für den Verfasser ist die Leitfrage der Studie demnach nicht, inwiefern sich die unterschiedlichen Minderheiten ähneln, sondern inwiefern sie sich voneinander unterscheiden. In diesem Sinne wird der Diskurs über die Zigeuner nicht (nur) als Legitimation für die Ausgrenzung einer Gemeinschaft, sondern auch als Mittel ihrer Konstruktion verstanden.

Der Schwerpunkt der Studie liegt auf der Analyse deutschsprachiger literarischer Werke im Hinblick auf ihre Instrumentalisierung des Zigeunerbildes. Überdies wird der Versuch gewagt, das Zigeunerbild aus anderen mittel- und westeuropäischen Literaturen in Betracht zu ziehen. Es werden jedoch neben der Literatur auch die bildenden Künste, Musik und Filmkunst berücksichtigt. Der Verfasser entscheidet sich bei der Anordnung des Materials für »eine Phänomenologie des Motivs, die über historische und nationalliterarische Grenzen hinweg die Kohärenz des Phantasmas, d.h. sowohl die heterophoben wie die enthusiastischen Dimensionen des Komplexes zu rekonstruieren versucht« (S. 26). Was die Zeitspanne der zu analysierenden Werke betrifft, wird die Zigeunerliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts in Betracht gezogen, weil sie im Unterschied zur Zigeunerliteratur der Aufklärung und Romantik noch nicht, so Brittnacher, in ihrem vollen Umfang untersucht worden ist. Auf die Ausarbeitung der Ausgangsthese folgt eine Reihe von Einzelinterpretationen literarischer und andersartiger Werke, die in fünf Kapitel angeordnet sind.

Im ersten Kapitel unter dem Titel »Natur und Zivilisation« wird die Rolle des Zigeunerdiskurses im allgemeinen Diskurs der Alterität fokussiert. Das Kapitel wird durch eine Parallele zwischen dem Zigeunerimago und dem Edlen Wilden eröffnet, denn die Zigeuner entsprechen durch den Verzicht auf formale Bildung, Gesetz und soziale Hierarchie dem Rousseau'schen Bild eines utopischen Lebens in der Freiheit. Der Verfasser vertritt aber die These, das Zigeunerbild fungiere als eine Zurechtweisung des utopischen Konzepts vom Edlen Wilden, da die Zigeuner in der (west)europäischen Kultur »als Verkörperung des 'nahen Fremden' in Erscheinung [treten], der sich von der gepflegten und verklärten Unschädlichkeit des fernen Fremden dramatisch unterscheidet« (S. 29). Demnach wäre der Zigeuner »der einheimische Wilde« (ebd.), der einem ursprünglich utopischen kolonialen Bild einen äußerst dystopischen Charakter verleiht, da bei den Zigeunern das (in der aufklärerischen Imagination vorhandene) kriegerische Potenzial des Edlen Wilden in die ausgesprochene Neigung zu kriminellen Aktivitäten umschlägt. Darüber hinaus wird im ersten Kapitel auf den gesellschaftlichen Status der Zigeuner im Vergleich mit demjenigen von Parias eingegangen sowie auf die in der Forschung selten besprochenen Unterschiede zwischen Antisemitismus und Antiziganismus.

Das Kapitel »Liebe und Schönheit« setzt sich mit den auf Zigeuner(innen) bezogenen Schönheitsvorstellungen auseinander, um zu demonstrieren, dass die auf den ersten Blick harmlosen und im Grunde genommen positiven Vorstellungen von der ziganischen Schönheit nicht ohne tragische Folgen bleiben können. Die ästhetische Anziehungskraft der Zigeuner wird sowohl in ihrer weiblichen, als auch in ihrer männlichen Ausprägung als die Ankündigung ihrer unausweichlichen Desillusionierung dargestellt. Dabei handelt es sich im Falle der männlichen Faszination von der schönen Zigeunerin, nach Brittnachers Worten, »um einen Konsens der gesellschaftlichen Mehrheit, die eine Männerphantasie als gesicherten ethnographischen Befund ausgibt« (S. 97). Am Ende des Kapitels wird von den Asymmetrien der Liebe gesprochen, bzw. von den tragischen Ergebnissen der Liebe zwischen Zigeunerfrauen und Nicht-Zigeunern. Als die potentiellen Ausgänge dieser ungebändigten Sexualität hebt Brittnacher einerseits den tragischen Tod (entweder durch Fremdeinwirkung oder durch Selbstmord als Aufopferung für die geliebte Person) und andererseits den melancholischen psychischen Zustand der verlassenen ziganischen Frau hervor. Jedenfalls scheint »das Getriebensein als dominanter Zug des ziganischen Charakters« (S. 152) eine Konstante des Diskurses über die Zigeuner zu sein.

Im dritten Kapitel unter dem Titel »Leben und Sterben« wird das Vorurteil über die Zigeuner als Nomaden untersucht, insbesondere im Hinblick auf die empirischen Befunde, nach denen nur ein kleiner Prozentsatz der Zigeuner einen nomadischen Lebensstil führt. Die ziganischen Nomaden als Produkt der Imagination derjenigen, die ausschließlich ein sesshaftes Leben führen, stellen eine »sinnfällige Provokation des sesshaften Menschen vor, zugleich aber auch […] den exemplarischen Menschen jenseits zivilisatorischer Einschränkungen« (S. 27). Neben der Idealisierung, die aus der Vorstellung von einem freien und von den gesellschaftlichen Konventionen befreiten Lebensstil hervorgehen, wird in diesem Kapitel auch die fatale Diskrepanz zwischen sesshaftem und nomadischem Lebensstil analysiert, die in einer intensiven Dämonisierung der Zigeuner als Spione, Diebe und Kindesräuber resultiert. Darüber hinaus werden in diesem Kapitel die Vorstellungen von den Zigeunern als einem »Volk aus dem Nichts«, »Volk ohne Schrift« und »Volk ohne Geschichte« bearbeitet, wobei die Zigeuner immer wieder als ein herkunftsloses und von daher gefährliches Volk imaginiert werden, was laut Brittnachers Analyse zur Verfolgung der Zigeuner führt. Demgemäß schließt das Kapitel mit einem ausführlichen Beitrag zum Thema »Pogrom«.

Das folgende, vierte Kapitel – »Magie und Wissen« – ist der allgemein verbreiteten Überzeugung gewidmet, dass die Zigeuner über hellseherische, bzw. prophetische Fähigkeiten verfügen. Diese Fähigkeit sei auf die angeblich archaische Entwicklungsstufe der Zigeuner zurückzuführen, denn die Zugehörigkeit zu einer früheren Zivilisationsstufe wird mit »eine[m] besonderen Zugang zu einem divinatorischem oder mantischen Wissen« in Verbindung gesetzt (S. 27). Wie verbreitet die Imago der wahrsagerischen Zigeuner in der Literatur ist, wird in diesem Kapitel an einem breiten Spektrum unterschiedlichster Autoren und Werke aus verschiedenen Epochen veranschaulicht. Brittnacher registriert dasselbe Phänomen nicht nur in der klassischen Literatur, wie z.B. in Goethes *Götz von Berlichingen* (1773), Victor Hugos *Der Glöckner von Notre-Dame* (1831), George Sands *La Filleule* (1869), sondern auch in der zeitgenössischen westeuropäischen und amerikanischen Literatur, wie z.B. in Patrick Süskinds *Parfüm* (1985) oder Stephen Kings Roman *Thinner* (1984). Am Ende des Kapitels liefert der Verfasser einen »Exkurs zur Zigeunerepisode in Kleists Novelle *Michael Kohlhaas*«, woraus

die Bedeutung des Zigeunerparadigmas für eine erweiterte, auf die Frage der Alterität ausgerichtete Lektüre der deutschsprachigen Literatur herauszulesen ist.

Das letzte, »Musik und Poesie« betitelte Kapitel der Studie ist ausschließlich der Zigeunermotivik in der Musik gewidmet. Nach einführenden Bemerkungen über »Zigeunerromantik« sowie dem Unterschied zwischen der »Zigeunermusik« und Zigeunermusik, werden die Zigeunerbilder in den Werken großer Opernautoren besprochen. Im Fokus der Analyse befinden sich *Il turco in Italia* (1814) von Giachino Rossini, *Il trovatore* (1853) und *La forza del destino* (1862) von Giuseppe Verdi und, natürlich, das Musterbeispiel der Zigeunerimago in der Oper – Georges Bizets *Carmen* (1875). Abschließend werden die Zigeunerfiguren in der Operette näher betrachtet.

Die vorliegende Studie analysiert den Zigeunerdiskurs im allgemeinen Diskurs der Alterität auf eine komplexe und multidimensionale Weise und kann daher als ein wesentlicher Beitrag zur Exotismusforschung im deutschsprachigen Raum gelten . Dem Verfasser gelingt eine Chronik des Zigeunerdiskurses im westlichen Kulturkreis im 19. und 20. Jahrhundert, wobei sich die These vom Ziganismus als einem Unterbegriff von Orientalismus als zutreffend erweist. Die wohl begründete und detailliert ausgearbeitete Ausgangsthese wird anhand einer Reihe literarischer und außerliterarischer Beispiele ausführlich belegt. In der Studie werden die Werke zahlreicher deutschsprachiger (Arnim, Brentano, Büchner, Canetti, Fontane, Gellert, Goethe, Hagedorn, Hoffmann, Keller, Kleist, Lessing, Mörike, Raabe, Rilke, Schiller u.a.) und internationaler Autoren (Cervantes, Dumas, Goncourt, Gorki, Hemingway, Hugo, D. H. Lawrence, London usw.) präzise und theoretisch wohl begründet analysiert, so dass sich diese Studie als Ausgangspunkt für jede weitere Beschäftigung mit der Problematisierung der Zigeunerimago in der Kunst eignet. Das Buch ist mit zahlreichen Abbildungen, inklusive 19 Farbtafeln, versehen, was ihrem intermedialen Anspruch entspricht. Die besprochene Studie ist eine wichtige Neuerscheinung, von Belang nicht nur für die Germanistik, bzw. eine erneute Lektüre des deutschsprachigen literarischen Kanons, sondern auch für die Kulturwissenschaft im Allgemeinen.

BESPRECHUNGEN
Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 377–393

FRAUEN IM KRIEG

Marijana Erstić, Slavija Kabić, Britta Künkel (Hgg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung? Zur künstlerischen Rezeption der Überlebensstrategien von Frauen im Bosnienkrieg und im Zweiten Weltkrieg*. Transcript Verlag, Bielefeld 2012 (= Gender Studies), 244 S.

Eldi GRUBIŠIĆ PULIŠELIĆ
(Universität Split)

Der vorliegenden Publikation liegt der im Juli 2010 an der Universität Siegen stattgefundene Workshop *Frauen im Krieg – Opfer, Beute, Überläuferinnen oder Boten der Humanisierung? Muster im Bosnien-Krieg und im Zweiten Weltkrieg* zugrunde, an dem Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen (Germanisten, Slavisten, Anglisten, Romanisten, Historiker, Publizisten) aus Deutschland und Kroatien teilgenommen haben.

Berichtet wurde in der Tagung, dessen zentrales Thema massenhafte Vergewaltigungen der Frauen im Bosnienkrieg (1992–1995) war, über den Forschungsstand zum Thema, über die von den Vergewaltigungsopfern gegründeten (inter-)nationalen Vereine auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien wie auch über die Bestrafung der Massenvergewaltiger auf internationaler Gerichtsebene (Vorwort, S. 7). Die Hgg. heben im Vorwort hervor, dass es »immer noch an (literarischer) Aufarbeitung des Themas Vergewaltigung seitens der Opfer selbst« ermangele (S. 7), dass den professionellen Schriftstellern »dann oft, auch von den Opfern, literarische Freiheit vorgeworfen« werde, »weil es zu groben Unstimmigkeiten zwischen Leben/Realität und Literatur/Fiktionalität gekommen sei« (S. 7). Erschreckender ist die Erkenntnis, dass auch zwanzig Jahre nach den grausamen Geschehnissen über die Massenvergewaltigungen, die »vor allem [als] eine Demonstration der männlichen Übermacht über die Frauen und erst danach als ein Werkzeug der Politik« (S. Drakulić im unpublizierten Gespräch mit M. Erstić, S. 8) zu deuten sind, öffentlich und offiziell wenig, ja kaum gesprochen wird. Die misshandelten Frauen werden oft als Huren abgestempelt, auch im Nachkrieg werden sie physisch und psychisch erniedrigt und von neuem traumatisiert, es wird ihnen eine positive gesellschaftliche Aufnahme häufig verwehrt. Die Einzelfälle, in denen man die Stimmen der Opfer hörte, werden fast zum 'Fall': So verläuft die Rezeption eines autobiografischen Werkes, des erschütternden Bekenntnisses des Lageropfers Jadranka Cigelj (kroatisches Original: *Apartman 102*, Zagreb 2002; *Appartement 102 Omarska*, Würzburg 2007) im Stillen; über den Spielfilm *As If I Am Not There* der irischen Regisseurin Juanita Wilson, gedreht nach dem Roman *Als gäbe es mich nicht* von Slavenka Drakulić, der auf dem 15. Sarajevo Film Festival (August 2010) Premiere hat-

te, gab es nur oberflächliche, den Inhalt betreffende Zeilen in Internet-Portalen. Deswegen meinen die Herausgeberinnen, dass die »Beschäftigung mit dem bisher nur sporadisch und unzureichend erforschten Thema zwingend« erscheint (S. 10). Oder, wie Elisabeth von Erdmann in ihrem Beitrag sagt: »Das Vakuum des Schweigens in Bosnien kann als eine Herausforderung an Publizistik, Wissenschaft, Kunst und Literatur wirken, es mit Stimmen zu füllen.« (S. 30)

Die künstlerische Auseinandersetzung mit den Mechanismen der Kriegsführung in Bosnien und Herzegowina und die Darstellung der Vergewaltigungsopfer im Bosnienkrieg steht im Mittelpunkt von acht Beiträgen in diesem Band; weitere drei Texte thematisieren das Schicksal von Franen kurz vor und während des Zweiten Weltkriegs im Dritten Reich und in Polen.

In dem Beitrag *Vergewaltigung als Kommunikation zwischen Männern. Kontexte und Auseinandersetzung in Publizistik und Literatur* rekonstruiert Elisabeth von Erdmann anhand von dokumentarisch-publizistischer und wissenschaftlicher Literatur die nötigen Kontexte, um »Dichtung und Wahrheit erkennen und unterscheiden und die Mischung des ästhetischen mit dem Realitätsdiskurs vollziehen und bewerten zu können« (S. 13). Sie spricht von der Tendenz der Politik(er), das Thema Vergewaltigung in der bosnischen Öffentlichkeit zu ignorieren, denn alle drei Kriegsparteien haben vergewaltigt. Der einzige Ausweg für die geschädigten Frauen scheint das konsequente Schweigen zu sein, da dadurch Gesicht und Ehre der Männer und der Familien gewahrt werden, so dass das Schweigen für alle zur Überlebensstrategie wird (S. 29). Am Beispiel des Buches *Leila. Ein bosnisches Mädchen* (München, Berlin 2000) zeigt von Erdmann, wie die Zeugenaussage eines Opfers literarisiert wird, wodurch ihm Subjektstatus und Würde wieder verliehen werden (S. 32).

In dem Beitrag *'Namenlos, gesichtslos, austauschbar'. Menschlichkeit und Bestialität im Roman »Als gäbe es mich nicht« von Slavenka Drakulić* interpretiert Slavija Kabić den Schicksalsweg der jungen Bosnierin/Muslimin S., die sich im Frauenlager (un-)bewusst den stärksten 'Wolf' wählt, um so nur von dem einen Soldaten (hier: Hauptmann) vergewaltigt zu werden. Im Lager hören Menschlichkeit, Würde und ethische Werte zu existieren auf. S. kommt zu der Einsicht, dass sie alle, Mann oder Frau, Feind oder Freund, Opfer oder Täter in der Kriegsmaschinerie »namenlos, gesichtslos und austauschbar« sind. Mitten in Europa des ausgehenden 20. Jahrhunderts konzentrieren sich die komplexen Themen des Romans um Nation und Religion, Rassismus und Gewalt, um das tabuisierte Thema der massenhaften Vergewaltigung von Frauen im Krieg.

Uta Fenske geht in ihrem Beitrag *Den Krieg bezeugen. STURM (2009)* der Frage nach, wie ein authentisches Ereignis glaubwürdig in eine filmische Fiktion übertragen wird, deren primäres Thema die juristische Verfolgung von Kriegsverbrechern durch den Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien in Den Haag, somit auch die (politische) Aufarbeitung des Krieges ist. Da Realitätsnähe bzw. Authentizität Schlüsselbegriffe in den Kontroversen um politische respektive historische Filme sind (S. 54), konzentriert sich Fenske auf die Deutung der Authentizitätsfiktion, die durch den dokumentarischen Filmstil hergestellt wird. Der Spielfilm *Sturm* des Regisseurs Hans-Christian Schmidt schildert aus einer kritischen Beobachterperspektive die Menschen, die als Spielball der Politik benutzt bzw. manipuliert werden, was vor allem an zwei Frauen, der Anklägerin Hannah Maynard und der Zeugin Mira Arendt demonstriert wird.

Esmas Geheimnis ist der deutsche Verleihtitel des preisgekrönten Spielfilms *Grbavica* (2006; Regie: Jasmila Žbanić), einer österreichisch-bosnisch-deutsch-kro-

atischen Koproduktion, die das Thema der Massenvergewaltigungen in Bosnien anhand einer fiktionalen Mutter-Tochter-Geschichte aufgreift. An ausgewählten *screenshots* zeigt Tanja Schwan in dem Beitrag *'Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meines Körpers'. Zur filmischen Inszenierung von Schmerz in ESMAS GEHEIMNIS*, wie die Protagonistin Esma gegen Schmerz und Schweigen im Nachkriegsalltag Sarajevos kämpft. Sie möchte ihre Erinnerungen und Traumata lieber begraben, als sich selbst und ihrer Tochter Sara die Wahrheit gestehen. Aber »in einem kathartischen Gefühlsausbruch bricht sich Esmas finales Geständnis Bahn«, und sie findet »Worte für das bis dahin Unaussprechliche« (S. 168). Der Film kann als Plädoyer für die offene Auseinandersetzung mit der eigenen (persönlichen wie kollektiven) Geschichte gelten (S. 172).

Ludwig Steindorffs Beitrag *Der Krieg in Bosnien-Herzegowina. Mehr als Konkurrenz der Erinnerungen* reflektiert in historiografischer Perspektive die Ursachen, den Verlauf und die Folgen des vierjährigen Krieges, der 1995 mit dem Friedensabkommen von Dayton abgeschlossen wurde. Mit Hilfe relevanter Dokumente, Quellen und Recherchen unterbreitet der Autor eine detaillierte Analyse der neuesten Geschichte der multinationalen und multikonfessionellen Gesellschaft, und schließt mit der resignierten Feststellung, Bosnien und Herzegowina sei »noch immer das Land mit Zehntausenden traumatisierter, zerschlagener und beschädigter Familien, aus der Bahn geworfener Lebenswege« (S. 210f.).

Die Rolle der Medien in den jugoslawischen Nachfolgekriegen seziert Dunja Melčić in dem Beitrag *Die post-jugoslawischen Kriege in den Massenmedien. Eine kommunikationstheoretische Betrachtung mit besonderer Berücksichtigung der Massenvergewaltigung*, indem sie das jugoslawische Beispiel für das Funktionieren der Medien in totalitär beherrschten Gesellschaften darlegt und das westliche mediale Bild der Massenvergewaltigungen kritisch untersucht. Die Autorin, bekannt als Herausgeberin des vielzitierten Buches *Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen* (Wiesbaden ^{2}2007), unterstreicht die Bedeutung der breiten »Sensibilisierung für die Opfer der sexuellen Gewalt während des bosnischen Krieges«, die gemeinsam mit dem großen Engagement von Frauengruppen und entsprechender Publizistik dazu beigetragen haben, dass die Vergewaltigung als Tatbestand in das Völkerrecht aufgenommen wurde (S. 152).

Gretel Bergmann (heute Margaret Bergmann-Lambert) war bei den Olympischen Spielen in Berlin als Hochspringerin die Favoritin für die Goldmedaille. Da sie aber Jüdin war, tat das deutsche NS-Regime alles, um sie von den Spielen auszuschließen. Bergmann wird später nie mehr das nachholen können, wessen sie als Leistungssportlerin in der NS-Zeit beraubt wurde. In dem Beitrag *BERLIN '36. Erfahrungen einer jüdischen Sportlerin in der NS-Zeit und die filmische Umsetzung* zieht Britta Künkel einen Vergleich zwischen dem Lebensweg einer außerordentlichen Sportlerin, einer erschütternden, gelebten Geschichte und dem Spielfilm *Berlin '36* (Regie: Kaspar Heidelbach), der ihre Erfahrungen thematisiert. Da im Film Fälschungen historischer Fakten vorkommen – obwohl der Film nach Künkels Worten authentisch sein will – handelt es sich keineswegs um ein gelungenes Zeitdokument.

Dem Film *Anonyma – Eine Frau in Berlin* liegt das Tagebuch einer anonym gebliebenen Frau aus Berlin zugrunde, das die Zeit vom 20. April bis 22. Juni 1945 im von der Roten Armee besetzten Berlin dokumentierte und von den historisch erwiesenermaßen stattgefundenen Massenvergewaltigungen an Frauen berichtete. Dem Vorwurf der Kritik, der Film beruhe auf dem Stereotypisieren und Simplifizieren von Kriegserfahrungen (S. 71), gehen Walburga Hülk und Gregor Schuhen in dem Beitrag *Wie stereotyp darf*

ein Kriegsfilm sein? Max Färberböcks ANONYMA – EINE FRAU IN BERLIN (2008) auf den Grund und stellen fest, dass es sich tatsächlich um ein Melodram handelt – ein filmisches Genre, das mit Gefühlen wie Mitleid, Angst, Lust, Sympathie oder Schock arbeitet, die Techniken der Nahaufnahme, Zeitlupe u.a. einsetzt und sich primär auf die Darstellung der visuellen Personalisierung konzentriert.

Über die filmische Darstellung der Tragödie von Katyń, der Ermordung von über 22.000 Polen, der Elite der polnischen Gesellschaft durch den sowjetischen NKWD, ein Verbrechen, das in Polen bis 1989 offiziell ein Tabu-Thema war, schreibt Natasza Stelmaszyk in dem Beitrag *Die Antigone von Katyń. Die Frauenporträts in Andrzej Wajdas Film DAS MASSAKER VON KATYŃ* . Wajdas Film *Katyń* (in einigen deutschen Kinos unter dem Titel *Das Massaker von Katyń*) aus dem Jahr 2007 thematisiert die ‚Lüge von Katyń' (so genannt, weil die offizielle Politik die tragischen Ereignisse von Katyń zur Lüge erklärte) und stellt eine sonderbare Synthese der Tragödie auf nationaler und privater Ebene dar (Wajdas Vater erlebte ein ähnliches Kriegsschicksal). Die sechs Frauenfiguren im Film, die Zurückgebliebenen – z.B. Agnieszka und Irena, die Wajda als mythologische Antigone und Ismena sieht – symbolisieren unterschiedliche Typen des Umgangs der polnischen Gesellschaft mit der Tragödie und sind Archetypen und Modelle des möglichen eigenen Handelns (S. 222).

In dem Beitrag *»Glück«. Eine Skizze zu Ferdinand von Schirachs Kurzgeschichte mit einem Blick auf den gleichnamigen Spielfilm von Doris Dörrie (2011)* gilt das Interesse der Autorin Marijana Erstić dem zentralen Thema des literarischen Textes – dem Schicksal einer jungen vergewaltigten Frau aus Osteuropa. Gezeichnet werden die Umstände, unter denen die unglückliche Irina nach Berlin zieht und bald des Mordes angeklagt wird. Erstić weist darauf hin, dass ein wahres Ereignis aus der Praxis des Anwalts und Erfolgsautors von Schirach in die Fiktion umgesetzt wurde und analysiert die Geschichte, die auf Andeutungen und Symbolen aufgebaut und von einem kargen Sprachstil gekennzeichnet ist. Gerade diese Merkmale des Textes erschwerten das Bestreben der Regisseurin Dörrie, »die lyrische Liebesgeschichte und die harte Außenwelt miteinander zu verbinden« (S. 48) und dies mit filmischen Mitteln erfolgreich zu realisieren.

Der Gegenstand von Hermann Kortes Beitrag *Aktivierung des Weißraums. Zur Typographie des Schweigens in »E 71. Mitschrift aus Bihać und Krajina«* eröffnet und beendet das Gespräch über die Kriegserfahrung im Allgemeinen auf eine sonderbare Art und Weise. Der schmale, unpaginierte Gedichtband *E 71. Mitschrift aus Bihać und Krajina* des österreichischen Schriftstellers Peter Waterhouse (geb. 1956) entstand auf der Basis authentischer Aussagen von Flüchtlingen aus dem Raum Bihać 1995. Auf jeder der 28 Seiten sind aber nur einige Zeilen/Verse zu finden (z.B. »Ich habe gelesen / von den Brüdern Grimm – /aus der Universität vertrieben«), der Rest ist der Weißraum, worunter man in der Druckersprache die Leerfläche versteht. Gerade aber diese Aussparung der Worte, der Schreie, der Aussage, der Anklage schließt das Unaussprechliche, das Schweigen, die Sprachlosigkeit angesichts des Bösen ein, wodurch nach Korte das eigentliche Assoziationspotential des Ausgesparten aktiviert werden soll (S. 124).

Der vorliegende Sammelband, in dem alle Beiträge mit relevanter und aktueller Sekundärliteratur belegt sind und der mit bio-bibliografischen Angaben zu den 12 Autorinnen und Autoren schließt, wird all jenen empfohlen, die sich mit der Problematik des Krieges in Bosnien-Herzegowina aus historischer Sicht, mit dem Einfluss der Medien in totalitären Gesellschaften und/oder mit der künstlerischen Darstellung von Frauen und ihren Überlebensstrategien im Krieg vertraut machen wollen.

BESPRECHUNGEN
Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 377–393

F. K. STANZEL: RÜCKBLICK AUF EIN LEBENSWERK

Franz K. Stanzel: *Welt als Text. Grundbegriffe der Interpretation*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2011, 412 S.

Goran LOVRIĆ
(Universität Zadar)

Der bekannte österreichische Literaturwissenschaftler und emeritierte Professor Franz Karl Stanzel (geb. 1923 in Molln, Oberösterreich) hat in seinem Sammelband *Welt als Text. Grundbegriffe der Interpretation* einige seiner wissenschaftlichen Beiträge aus verschiedenen Forschungsbereichen der letzten mehr als fünf Jahrzehnte versammelt. Der Sammelband gliedert sich in zehn thematisch mehr oder weniger verbundene Kapitel. Das erste Kapitel enthält die persönlich erzählte Lebensgeschichte und den wissenschaftlichen Werdegang des Autors, während das letzte sein kurzes Resümee über die im Buch enthaltenen Beiträge enthält. Die übrigen acht Kapitel enthalten zu gleichen Anteilen neuere Essays und ältere Beiträge Stanzels, die in vorangestellten Einleitungen vom heutigen Standpunkt aus kommentiert und teilweise mit neuen Einsichten ergänzt werden.

Im Mittelpunkt des Kapitels »Zur Theorie des Erzählens« steht so Stanzels in den 1950er Jahren entwickelte und in der Habilitationsschrift *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (1955) erstmalig veröffentlichte Erzähltheorie, die ihn zu einem der Begründer und wichtigsten Namen der Narratologie gemacht hat. In den darauf folgenden Jahrzehnten hat Stanzel sein idealtypisches Modell der drei Erzählsituationen (Ich-ES, auktoriale und personale) samt Typenkreis, das auch heute noch zu den grundlegenden erzähltheoretischen Modellen gehört, neuen Erkenntnissen der internationalen Literaturwissenschaft angepasst und 1979 in einer überarbeiteten Form in seiner *Theorie des Erzählens* veröffentlicht. Die mit seiner Erzähltheorie verbundenen und ebenfalls über Jahrzehnte in der Fachliteratur geführten Diskussionen mit namhaften Literaturwissenschaftlern wie W. C. Booth, Käte Hamburger, Wolfgang Kayser und Gérard Genette, sowie anderen Vertretern insbesondere der strukturalistischen Literaturwissenschaft, werden in diesem Kapitel mit aktuellen Kommentaren ergänzt. Dabei geht es einerseits um die schon erwähnten Erzählsituationen und andererseits um die Opposition Reflektorfigur vs. Erzählerfigur, deren Abgrenzung und Bezeichnung über Jahrzehnte ein wichtiges Diskussionsthema der Erzähltheorie gewesen ist.

Die erlebte Rede, als wichtiger Nachweis der Fiktionalität eines literarischen Textes, ist das zentrale Thema des Kapitels *Linguistische Probleme der Erzähltheorie*, in dem die Darstellungs- und Definitionsmöglichkeiten dieser ausschließlich literarischen Form der Rede- und Bewusstseinsdarstellung im literarisch-linguistischen Rahmen, sowie die ihr immanente 'Zweistimmigkeit' anhand unterschiedlicher Ansätze und Beispiele dargelegt werden.

Stanzel hat sich in seiner langjährigen wissenschaftlichen Tätigkeit nicht nur

mit narratologischen Fragen, sondern auch mit der Stereotypenforschung bzw. der literarischen Imagologie befasst, was im Kapitel *Zur Imagologie des Nationalcharakters* erörtert wird. Der Autor zeigt hier die lange Tradition der Nationalklischees u.a. am Beispiel der europäischen 'Völkertafel', die Anfang des 18. Jh. in der Steiermark entstanden ist und heute als Ursprung historischer ethnischer Stereotype gilt, und zeigt, wie die dort dargestellten 'Nationalcharaktere' im Laufe der Zeit ihre Anwendung in einzelnen europäischen Nationalliteraturen fanden.

Im Kapitel mit der Überschrift *Telegonie* (bezeichnet auch als 'Fernzeugung'), das Stanzel über den Begriff der Imagination mit dem vorherigen Kapitel verbindet, befasst sich der Autor mit einem literarischen aber auch menschlichen 'Urmotiv', das von Aristoteles bis in die Gegenwart reicht und sich auf der unwissenschaftlichen Annahme gründet, dass eine Frau die genetischen Informationen ihres ersten Sexualpartners speichert und auf spätere Geburten überträgt. Telegonie ist bereits seit der Antike in die europäische Motivgeschichte eingegangen und hat sich dort mit Unterbrechungen und in verschiedensten Ausprägungen bis zur Neuzeit erhalten, was Stanzel u.a. am Beispiel von Shakespeare, Adalbert Stifter, Goethes *Wahlverwandtschaften*, aber auch James Joyce's und Otto Weiningers Ansichten und Texten zu diesem heute schon (wieder) fast vergessenen Motiv erörtert.

Das Kapitel *James Joyce in (Alt-)Österreich* mag besonders interessant für kroatische Leser sein, da sich der Autor, auch in Anlehnung an Ivo Vidans diesbezügliche Arbeiten, im zentralen Teil des Kapitels ausführlich mit dem Aufenthalt des berühmten irischen Autors als Englisch-Lektor im Zeitraum 1904–05 in Pula (Pola), das damals zur k.u.k. Monarchie gehörte, befasst. Der Leser erfährt, wie Joyce als junger Mann die politische Situation in diesem damals von verschiedenen Völkern und Volksgruppen bevölkerten und seiner Meinung nach provinziellem Militärhafen der k.u.k. Monarchie erlebte, aber u.A. auch, dass er es kaum erwarten konnte, dieses »See-Sibirien«, wie er Pula wegen seiner Isolation und strengen militärischen Organisation des Lebens nannte, wieder zu verlassen. Stanzels Interesse gilt hier hauptsächlich den historischen Hintergründen der Monarchie, die seinen Untersuchungen zufolge einen Subtext in Joyce's Roman *Ulysses* ausmachen und u.A. auch zur Darstellung der Hauptfigur Leopold Bloom beigetragen haben.

In den zwei letzten und etwas kürzeren Kapiteln behandelt Stanzel aktuelle literarische Probleme. Im Kapitel *Facta versus Ficta* werden unterschiedliche Aspekte der Wirklichkeitsdarstellung in der literarischen Fiktion erörtert. Im Mittelpunkt steht dabei die Überschreitung der ontologischen Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion in zwei dafür beispielhaften Gattungen: dem historischen Roman und der 'fiktionalisierten' Autobiographie. Im ersten Essay dieses Kapitels mit dem Titel *Historie, historischer Roman, Historiographische Metafiktion* zeigt Stanzel am Beispiel historischer Romane aus verschiedenen Epochen die Darstellungsmöglichkeiten dieser Gattung und die häufig betonte und bewusste Grenzüberschreitung zwischen Fakten und Fiktion, sowie die Verschränkung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, in der sich die subjektiven Einstellungen des Autors widerspiegeln können.

Der zweite Essay trägt den Titel *Autobiographie. Wo ein Ich erzählt, ist immer Fiktion*. Offensichtlich gibt es für Stanzel keinen Zweifel, dass die Autobiographie allgemein zu den literarischen Gattungen gehört und stellt hierbei die Frage, »welche historische Authentizität diese Texte angesichts ihrer Narrativität als literarische Texte in Anspruch nehmen können«. Die These von der 'Fiktionalität des Faktischen' in der Autobiographie sucht er u.A. am Beispiel von Günter Grass' *Beim Häuten der Zwiebel* zu erläutern, indem er dieses Werk mit Grass' früheren fiktionalen Werken – insbesondere mit der eben-

falls autobiographisch gefärbten Danziger Trilogie, als deren 'Supplement' *Beim Häuten der Zwiebel* gedeutet werden kann – verbindet und auch einzelne Fiktionalitätssignale, wie z.B. den wiederholten Erzählerwechsel von der Ich- zur Er-Form hervorhebt. Den soziologisch-politischen Aspekt dieser Autobiographie und die damit verbundene Diskussion über die für ihn weniger bedeutende – obwohl, wie sich später zeigen sollte, publikumswirksame – Mitgliedschaft von Grass in der Waffen-SS verbindet Stanzel mit der Frage nach der Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit bzw. der Authentizität historischer Erinnerungen, die an sich relativ ist und häufig auch das nur 'Vorstellbare' – also wieder die Imagination – mit einschließt.

Im darauf folgenden Kapitel *Sex im Roman* bearbeitet Stanzel am Beispiel von zwei Werken aus unterschiedlichen Epochen, D. H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover* und dem zeitgenössischen Roman *Freedom* von Jonathan Franzen, die »imaginative Dimension der Sexualität«. Besprochen werden auch einzelne narratologische Aspekte dieser Werke, sowie die Schwierigkeit, Realität und Fiktion auseinanderzuhalten, was Stanzel an moralischen und gesellschaftlichen Problemen sowie in Verbindung mit bei diesem Thema aufkommenden Fragen erläutert.

Abschließend kann man sagen, dass die vorliegende Monographie als ein vom Autor persönlich verfasster Rückblick auf sein Leben und Werk literaturwissenschaftlich wenig neue Einsichten bringt; doch die Querverbindungen zwischen den Themen und Thesen in den über Jahrzehnte verstreut veröffentlichten und nun in Buchform versammelten Beiträgen sind, wie Stanzel selber betont, auch für ihn teilweise überraschend. Und gerade in dieser Vielschichtigkeit liegt der größte Wert des Sammelbandes, der nicht nur einen breiten Einblick in das Lebenswerk eines Nestors der modernen Literaturwissenschaft ermöglicht, sondern dem Leser auch heute neue Forschungsperspektiven zu eröffnen vermag.

Zagreber Germanistische Beiträge 21(2012), 377–393

ROMANKLASSIKER IM PORTRÄT

Joseph P. Strelka: *Dichter als Boten der Menschlichkeit. Literarische Leuchttürme im Chaos des Nebels unserer Zeit*. Francke Verlag, Tübingen 2010 (= Edition Patmos 14), 397 S.

Naser ŠEČEROVIĆ
(Universität Sarajevo)

Das Buch von Joseph P. Strelka ist nicht für eine bestimmte Lesergruppe geschrieben, ist somit sowohl an Fachleute als auch an interessierte Laien gerichtet. Und sowohl Fachleute als auch Laien kommen bei diesem Buch auf ihre Kosten, denn es verlässt zu keinem Zeitpunkt den Boden der Wissenschaftlichkeit, reduziert jedoch gleichzeitig die einzelnen Analysen auf wenige Aspekte, um die Übersichtlichkeit und den Zusammenhang zu wahren.

Aufgrund der Anlage des Buches muss somit mit Vereinfachungen gerechnet werden. Strelka stellt nämlich 21 Autoren des 20. Jahrhunderts aus 21 verschiedenen Ländern in 21 Kapiteln vor, wobei – bis auf wenige Ausnahmen – jeweils auf zwei Romane eines Autors näher eingegangen wird. Dabei handelt es sich »um moderne Romane im Sinne von nachjoyceschen Romanen, der auf die meisten der behandelten Autoren einen direkten und starken Einfluß ausgeübt hat« (S. 8). Zudem werden die notwendigsten Hintergrundinformationen zu jedem der Autoren geliefert, mit deren Hilfe die Werke näher beleuchtet werden. Bedenkt man, dass dies auf weniger als 400 Seiten stattfindet, so ist es selbstverständlich, dass der Komplexität der einzelnen Werke nicht detailliert Rechnung getragen werden kann, da dies den Rahmen des Buches sprengen würde.

Was die Auswahl der Autoren betrifft, so soll das Buch »in gewissem Sinne gegen den Strich geschrieben« (S. 11) worden sein. Bedenkt man jedoch die Tatsache, dass drei Viertel der ausgewählten Autoren Nobelpreisträger sind, dann ist diese Behauptung nicht ganz zutreffend. Auch ließe sich natürlich die Frage stellen, warum gerade die ausgewählten Autoren als Repräsentanten ihrer jeweiligen Nationalliteraturen fungieren und nicht etwa andere? Warum gerade Luigi Pirandello und nicht Svevo? Warum Hesse und nicht Thomas Mann? Warum Hermann Broch und nicht etwa Musil oder Kafka? Oder auch: Warum ein Autor aus Brasilien und nicht aus Argentinien? Warum aus Frankreich und nicht aus Spanien? Die Frage erweist sich jedoch als überflüssig, wenn man einen der Grundsätze des Verfassers in Betracht zieht, wonach es ihm um das »Verbindende« und nicht um das »Trennende« geht (S. 13). Demnach ließe sich die Liste der Länder, Autoren und Werke im Grunde beliebig ergänzen, so dass es heißen müsste: Pirandello *und* Svevo, Hesse *und* Mann... Eine Auswahl musste also getroffen werden, erhebt aber nicht den Anspruch auf Endgültigkeit.

Es ließe sich auch die Frage nach der Kohärenz des Buches stellen, denn bei einem solch gewaltigen Vorhaben könnte es leicht erscheinen, als müsste der Rah-

men eines einheitlichen Buches gesprengt werden. So ist es jedoch keinesfalls. Auch wenn die einzelnen Essays in sich abgeschlossen sind, bleibt die Kohärenz des Buches gewahrt, denn alle Essays sind um einen festen, gemeinsamen Kern versammelt: die Kunstauffassung Hermann Brochs. Dies ist nicht weiter verwunderlich, denn Broch gehört zu denjenigen Autoren, die bereits seit Jahrzehnten im Mittelpunkt von Strelkas Interesse stehen.

So geht Strelka vor allem von dem für Brochs gesamtes Werk grundlegenden Begriff vom Zerfall der Werte aus, in dem Broch eine »grundlegende Teilanalyse des Chaos der Zeit gegeben hat und der nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs die Richtung zeigte, in welcher eine Überwindung des Chaos zu führen hatte« (S. 15). Dies geschah in der *Massenwahntheorie* und im *Tod des Vergil*. Diese beiden Werke stehen zusammen mit dem *Versucher* im Mittelpunkt des Broch-Kapitels, das zu den besten im Buch gehört. Als das entscheidende Ereignis im Leben Brochs für sein späteres Schaffen beschreibt Strelka ein »grundlegendes Sublimierungserlebnis« (S. 50) des achtjährigen Hermann Broch. Dieses »platonische Erlebnis« ließ Broch zwei Sachen erkennen: erstens die »Unverletzlichkeit der eigenen seelischen Existenz«, zweitens die »Erkenntnisaufgabe einer neuen Weltschöpfung« (S. 50), aus welcher die Überwindung des Wertezerfalls möglich sein würde. Diese fundamentale Bedeutung der Kindheit für das eigene Schaffen wird auch bei anderen Autoren wie S. J. Agnon oder Nagib Machfus hervorgehoben.

Dieser Wunsch nach einer dichterischen Weltschöpfung – im doppelten Sinne – prägte Brochs gesamtes Schaffen. Seine Grundlage bilden zwei Postulate: die unerschütterliche Überzeugung von einer ethischen Aufgabe der Dichtung, sowie die damit in engem Zusammenhang stehende Auffassung der Dichtung als einer »Ungeduld der Erkenntnis«, die Wege zu einer Überwindung des Wertechaos aufzuzeigen im Stande ist. Diese Postulate bilden auch das Fundament von Strelkas Buch, erkennbar in dem Bestreben, auf Autoren und Werke aufmerksam zu machen, die in sich den Kern einer »mögliche[n] neue[n] Ordnung« (S. 9) tragen könnten.

Dabei wirken diese Versuche in zwei Richtungen, nämlich »in Richtung auf eine Neuordnung des gesamten, zwischenmenschlichen Zusammenlebens und in Richtung auf die Chaosüberwindung durch eine Konzentration auf den einzelnen Menschen, nämlich auf das jeweilige, eigene Ich« (S. 7). Die meisten Versuche der in Strelkas Buch versammelten Autoren zielen jedoch auf eine »Selbstveredlung der eigenen Person« durch »Gewissenserweckung des eigenen Bewußtseins«, die »individuelle Verantwortung des einzelnen«, eine »verstärkte[] ethische[] Haltung und nicht zuletzt eine[] Erweiterung und Vertiefung jener Schichten des Bewußtseins, welche die tiefsten Schichten des Unterbewußtseins erschließen und die besonders zu mystischen Vorbildern und Einsichten führen« (S. 8). Es wird auch ausdrücklich betont, dass es niemals um »besondere *Inhalte* als Lösung« geht, sondern »eher um die Methode« (S. 12f.). Es geht also um das 'wie', denn Dichtung kann »nur die Stimme eines Individuums sein und nicht irgendeiner Ideologie – welcher auch immer« (S. 137), wie es im Kapitel über den chinesischen Dichter Gao Xingjian heißt. Damit in engem Zusammenhang steht auch, dass Strelka bei zahlreichen Dichtern – wie William Faulkner, Czesław Miłosz, Yasunari Kawabata, Nikos Kazantzakis, James Joyce, Albert Camus, und allen voran natürlich Broch – Spuren esoterischer Traditionen aufspürt, welche jeglichen Fundamentalismus und jegliche Ideologie untergraben, da diesen Traditionen stets ein Zweifel zu Grunde liegt. Literatur muss jedoch stets Individuelles und Allgemeines beinhalten, sie muss »gegenwartsbezogen *und* ewigkeitsbezogen«, »heimatbezogen *und* menschheitsbezogen« sein (S. 13). In diesem Sinne

hebt Strelka auch die »transzendentale Regionalität« eines Guimaraes Rosa hervor. Außerdem muss die Literatur gleichzeitig Rationales und Irrationales darstellen, und somit nach einer »Totalitätserfassung« streben, die Broch stets als Bedingung der Kunst betont hat, und die Strelka unter anderem auch bei Carlos Fuentes erfüllt findet.

Auch individuelle künstlerische Merkmale der einzelnen Dichter werden hervorgehoben, so z.B. die »Notwendigkeit der Einsamkeit« (S. 134) für das Schaffen Gaos, die »Hand des disziplinierten Handwerkers« (S. 279), welche das Werk von Nagib Mahfus prägt, die zutiefst melancholische »Ästhetik der Leere« (S. 205) bei Kawabata oder die bedingungslose »Lebensbejahung« (S. 203) eines James Joyce.

Der bloße Gedanke, dass Literatur überhaupt eine ethische Aufgabe zu erfüllen habe, wirkt in der heutigen Zeit im Grunde anachronistisch, ja sogar archaisch. Die Bedeutung des Buches von Joseph Strelka liegt deswegen gerade darin, dass es dem Leser diese (nicht nur ethische) Verantwortung der Literatur wieder in Erinnerung ruft, da sich nämlich, einem alten Ausspruch Goethes zufolge, »ohne Poesie nichts in der Welt bewirken läßt« (S. 15). Möglicherweise ließe sich der Einwand machen, dass Strelka, auch hierbei Broch folgend, an die Literatur viel zu hohe Erwartungen stellt, dass er ihr eine zu schwere Last aufbürdet. Jedoch war sich große Literatur dieser Aufgabe sowieso stets bewusst.