

A AUSSIGER
BEITRÄGE B

GERMANISTISCHE SCHRIFTENREIHE
AUS FORSCHUNG UND LEHRE

8

2014
8. JAHRGANG

*Begegnungen und Bewegungen:
Österreichische Literaturen*

**Hrsg. von
Anna Babka, Renata Cornejo und Sandra Vlasta**



ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANAE
FACULTATIS PHILOSOPHICAE STUDIA GERMANICA

AUSSIGER BEITRÄGE

Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre

Redaktionsrat:

Andrea Bartl (Bamberg), Hana Bergerová (Ústí n. L.), Renata Cornejo (Ústí n. L.), Ekkehard W. Haring (Nitra/Wien), Věra Janíková (Brno), Klaus Johann (Münster), Marek Schmidt (Ústí n. L.), Georg Schuppener (Leipzig/Ústí n. L.), Petra Szatmári (Budapest)

E-Mail-Kontakt: ABRedaktion@ujep.cz

Für alle inhaltlichen Aussagen der Beiträge zeichnen die Autor/innen verantwortlich.

Hinweise zur Gestaltung der Manuskripte unter:

<http://ff.ujep.cz/index.php/aussiger-beitraege>

Die Zeitschrift erscheint einmal jährlich und ist in der internationalen Datenbank Scopus gelistet.

Anschrift der Redaktion: Katedra germanistiky FF UJEP
Pasteurova 13, CZ–40096 Ústí nad Labem

Bestellung in Tschechien: Knihkupectví UJEP
Pasteurova 1, CZ–40096 Ústí nad Labem
knihkupectvi@ujep.cz

Bestellung im Ausland: PRAESENS VERLAG
Wehlistraße 154/12, A–1020 Wien
bestellung@praesens.at

Design: LR Consulting, spol. s r. o.
J. V. Sládka 1113/3, CZ–41501 Teplice
www.LRDesign.cz

Technische Redaktion: martin.tresnak@gmail.com

Druck: Jana Rulfová, RS DESIGN
Tolstého 451, CZ–415 03 Teplice

Auflage: 250

© Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta
Ústí nad Labem, 2014

ISSN 1802-6419

ISBN 978-80-7414-779-1 (UJEP), ISBN 978-3-7069-0813-9 (Praesens Verlag)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
I. WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE	
LUCIE ANTOŠÍKOVÁ/ JAN BUDŇÁK/ EVA SCHÖRKHUBER: Der Österreich-Spiegel? – Jiří Grušas Essays <i>Beneš als Österreicher</i> und die <i>Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag</i> als Beispiele transkulturellen essayistischen Schreibens	13
ELISABETH TROPPER: Hybride und Monster im ‚Dritten Raum‘. Michael Stavaričs <i>Terminifera</i> aus interkultureller Perspektive	33
JOHANN GEORG LUGHOFER: Konstruktion kultureller Identität bei Ivan Ivanji	49
GERLINDE STEININGER: Die (Ohn)Macht der Zugehörigkeit: Das Werk von Viktorija Kocman	67
NATALIA SHCHYHLEVSKA: Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen	85
MONIKA RIEDEL: Frau – Migration – Identität. Julya Rabinowichs Roman <i>Die Erdfresserin</i>	103
SILVIA ULRICH: Angekommensein <i>ist</i> Unterwegssein. Zur Neudeutung der Begriffe ‚Flucht‘ und ‚Wohnen‘ bei Fred Wander	119
ANNA BABKA: „wir haben ein land aus worten“ – Semier Insayifs Roman <i>Faruq</i>	137

II. MISCELLANEA AUSTENSIA

- JANA HRDLIČKOVÁ:** Hermetik und die Shoah bei Paul Celan und Nelly Sachs 155
- VERONIKA JIČÍNSKÁ:** Unmusikalische Musik Kafkas und musikalische Musik Brods: Max Brods Übersetzung des Librettos von Janáčeks *Jenůfa* und Franz Kafkas Kommentar 171

III. REZENSIONEN

- Akstinat, Björn (Hg.) (2012/2013):** Handbuch der deutschsprachigen Presse im Ausland. Berlin: Internationale Medienhilfe (*Tereza Pavlíčková*) 191
- Cornejo, Renata/ Piontek, Sławomir/ Sellmer, Izabela/ Vlasta, Sandra (Hgg.) (2014):** Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa. Wien: Praesens (*Monika Wolting*) 192
- Fialová, Ingeborg (2013):** Dějiny německé židovské literatury do roku 1914. Olomouc: UP v Olomouci (*Jana Hrdličková*) 194
- Gonzáles Rey, Isabel (Hg.) (2013):** Phraseodidactic Studies on German as a Foreign Language/ Phraseodidaktische Studien zu Deutsch als Fremdsprache. Hamburg: Verlag Dr. Kovač (*Hana Bergerová*) 196
- Jičínská, Veronika (2014):** Böhmisches Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner. Ústí nad Labem: FF UJEP (*Klaus Schenk*) 198
- Kumięga, Łukasz (2013):** Rechtsextremer Straßendiskurs in Deutschland. Frankfurt am Main: Peter Lang (*Georg Schuppener*) 200
- Malý, Radek (2012):** Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana. Olomouc: Periplum (*Peter Drews*) 203
- Moraldo, Sandro M./ Missaglia, Federica (Hgg.) (2013):** Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht. Grundlagen – Ansätze – Praxis. Heidelberg: Universitätsverlag (*Marek Schmidt*) 205

-
- Pavličková, Tereza (2013):*** Die Entwicklung des Nationalitätenkonflikts in der Znaimer deutschen Presse 1850–1938. Olomouc: UP v Olomouci (*Ingeborg Fialová-Fürstová*) 207
- Penkwitt, Meike (Hg.) (2012):*** Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti. Würzburg: Königshausen & Neumann (*Renata Cornejo*) 210
- Penkwitt, Meike (2013):*** Erica Pedretti. Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation. Königshausen & Neumann (*Renata Cornejo*) 212
- Šebestová, Irena (Hg.) (2013):*** Interkulturelle Dimensionen in der deutschsprachigen Literatur. Ostrava: FF OU v Ostravě (*Miroslav Urbanec*) 214
- Ulbrecht, Siegfried/Platen, Edgar (Hgg.) (2012):*** Peter Härtling. Germanoslavica, Jg. 23, Heft 2/2012 (*Jarmila Jehličková*) 217

IV. AKTUELLE BERICHTE

- Repräsentationen der verlorenen Heimat in der deutschsprachigen Literatur Böhmens, Mährens und Schlesiens.*** Internationale Tagung in Vitoria-Gasteiz, 27.–29. Juni 2013 (*Carme Bescansa*) 223
- Transnationale Repräsentationen von Flucht und Vertreibung der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg (Deutschland – Polen – Tschechien – Slowakei).*** Internationale Tagung an der Universität Lille 3, 20.–22. März 2014 (*Meike Penkwitt*) 225
- „Ende einer Ära. 1914 in den Literaturen der Donaumonarchie und ihrer Nachfolgestaaten“.*** 22. Franz Werfel-StipendiatInnen-Tagung in Wien, 28.–29. März 2014 (*Jitka Pavlišová*) 228
- Projekt SpoluRosteme :: ZusammenWachsen :: 30 Jahre GFPS-Geschichte im Kontext der gesellschaftlichen Entwicklung in Mittel- und Osteuropa.*** Internationales Seminar in Ústí nad Labem, 3.–6. April 2014 (*Jan Zahrádka*) 231
- Zentren und Peripherien. Deutsch und seine interkulturellen Beziehungen in Mitteleuropa:*** „Macht und Ohnmacht. Hegemonialität und Marginalität in

den Literaturen Mitteleuropas“. IV. Kongress des MGV in Erfurt, 10.–12. April 2014 (<i>Robert Rduch</i>)	234
<i>Eine „Nomadisierung der Moderne“? Interdisziplinäre Perspektiven der Interkulturalitätsforschung.</i> Internationale Tagung am Internationalen Forschungszentrum Chamisso-Literatur an der Universität München, 26.–28. Juni 2014 (<i>Klaus Hübner</i>)	236
<i>„Deutsch ohne Grenzen“.</i> Tagung des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik in České Budějovice, 16.–18. September 2014 (<i>Zdeněk Pecka</i>)	239
<i>Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum.</i> Historisches Gedächtnis und literarische Reflexion. Kolloquium der Österreich-Bibliotheken im Ausland. Tschechische Republik, 20.–27. September 2014 (<i>Krzysztof Huszcza</i>)	242
Englische Abstracts	246
Verzeichnis der Beiträger/innen	250
Verzeichnis der Gutachter/innen	256

VORWORT

Begegnungen und Bewegungen: österreichische Literaturen

Literatur ist neben anderen Medien und Künsten eine überaus bedeutsame öffentliche Ausdrucksform für Menschen mit ‚Migrationshintergrund‘, eine Bezeichnung, die zugleich den umstrittenen Begriff der sogenannten ‚MigrantInnenliteratur‘¹ nach sich zieht. Es handelt sich um AutorInnen, die ihre Herkunftsländer verlassen haben, sie oft verlassen mussten und sich in weiterer Folge im deutschsprachigen Raum angesiedelt haben. In der Forschung zur ‚MigrantInnenliteratur‘ werden verstärkt Personengruppen verschiedener Migrationsbewegungen des 20. und des 21. Jahrhunderts fokussiert, wie etwa die Flüchtlingsbewegungen nach dem 1. und 2. Weltkrieg, die GastarbeiterInnenprogramme in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, Migrationsbewegungen im Zusammenhang mit dem sogenannten ‚Kalten Krieg‘, der Teilung Europas in Ost und West, oder, in jüngerer Zeit, mit verschiedenen Konflikten im Nahen Osten, im Iran und im Irak, mit Bürgerkriegen in Afrika, um hier nur einige wenige zu nennen.

Während in Deutschland in den letzten Jahren vermehrt wissenschaftliche Arbeiten zur literarischen Produktion von eingewanderten AutorInnen vorliegen,² gibt es in Österreich bislang wenig systematische Beschäftigung

¹ Vgl. die kritische Diskussion zum Begriff etwa bei Rösch, Heidi (2004): Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: Sprachkunst XXXV (1. Halbband), S. 89–109; bei DISOSKI, Meri (2005): Unsicherer Genrebegriff. ‚Migrantenliteratur‘ ist ein umstrittener Begriff in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: [Sic!]. Forum für feministische Gangarten 53, S. 16–17 oder auch bei Schweiger, Hannes (2011): Produktive Irritationen: Die Vervielfältigung von Identität in Texten Anna Kims. In: Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Anwendung. Kritik. Reflexion. Hrsg. v. Anna Babka, Julia Malle u. Matthias Schmidt. Wien: Turia & Kant, S. 145–160, S. 146.

² Vgl. u. a. ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.) (2006): Migration und Literatur. München: Ed. Text und Kritik; CHIELLINO, Carmine (Hg.) (2007): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart: Metzler; PÖRKSEN, Uwe/ BUSCH, Bernd (Hgg.) (2008): Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur: Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland. Göttingen: Wallstein; SCHENK, Klaus (Hg.) (2004): Migrationsliteratur – Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen/ Basel: Francke; SCHMITZ, Helmut (Hg.) (2009): Von der nationalen zur internationalen Literatur: transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/ New York: Rodopi.

mit diesem Thema.³ Erste Beiträge finden sich vereinzelt in Sammelbänden oder auch als Hochschulschriften, wie etwa zu Dimitré Dinev, Julya Rabinowich, Vladimir Vertlib, Michael Stavarič oder Seher Çakir.⁴ Die bislang eher zögerlichen Forschungsunternehmungen der letzten Jahre sind nicht zuletzt der grundlegenden Struktur des Literaturbetriebs, besonders jedoch den fehlenden Fördermöglichkeiten geschuldet: Im Vergleich zu Deutschland wurde erst Ende der 1990er Jahre ein dem Münchener Chamisso-Preis entsprechender Wettbewerb eingeführt, der Preis „schreiben zwischen den kulturen“ des Vereins Exil,⁵ der aufgrund der damit verbundenen erleichterten Publikationsmöglichkeiten wesentlich zu einer erhöhten Sichtbarkeit eingewanderter AutorInnen beitragen konnte. Mit diesen Entwicklungen einhergehend, hat sowohl die deutschsprachige als auch die internationale Germanistik begonnen, vermehrt österreichische AutorInnen, die zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen leben und arbeiten, in den Blick zu nehmen und damit zugleich ein Forschungsfeld zu eröffnen, das sich sowohl Fragen der Verortung und Positionierung der AutorInnen als auch den damit verknüpften literarischen Effekten widmet. Als ein weiterer Beitrag zu diesem Forschungsfeld liegt der Fokus der vorliegenden Nummer der *Aussiger Beiträge* auf der Literatur von eingewanderten AutorInnen aus mittel- und osteuropäischen Ländern in Österreich, wie etwa Jiří Gruša, Ivan Ivanji, Viktorija Kocman, Julya Rabinowich, Alja Rachmanowa,

3 In Österreich existiert vor allem eine Tradition der sogenannten Minderheitenliteratur, insbesondere die der Kärntner SlowenInnen. Das literarische Schaffen der slowenischen AutorInnen in Kärnten ist gut aufgearbeitet, wie auch die Literatur der Roma – auch jener, die aus dem ehemaligen Jugoslawien zugewandert sind.

4 Vgl. u.a. DISOSKI, Meri: Im Dazwischen schreiben? In: *Migrazine* 1/2011, URL: <http://www.migrazine.at/artikel/im-dazwischen-schreiben> [29.11.2014]; FIDDLER, Allyson (2006): *Shifting Boundaries: Responses to Multiculturalism at the Turn of the Twenty-First Century*. In: *A History of Austrian Literature 1918–2000*. Hrsg. v. Katrin Kohl u. Ritchie Robertson. Oxford: Camden House, S. 265–289; HIPFL, Iris (2008): Zur Hybridität von Migrantenliteratur anhand Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen*. In: *Österreichische Literatur zwischen den Kulturen*. Hrsg. v. Iris Hipfl u. Raliza Ivanova. St. Ingbert: Röhrig Univ.-Verlag, S. 89–106; MITTERER, Nicola/ WINTERSTEINER, Werner (Hgg.) (2009): *Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich*. Innsbruck: Studien-Verlag; VLASTA, Sandra (2011): *Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. In: *Zeitenwende: Österreichische Literatur seit dem Millennium, 2000–2010*. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: Praesens, S. 102–118 sowie die Beiträge in den *Aussiger Beiträgen* 6/2012 und in dem Band CORNEJO, Renata/ PIONTEK Sławomir/ SELLMER, Izabela/ VLASTA, Sandra (Hgg.) (2014): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien: Praesens.

5 <http://www.editionexil.at/> [29.11.2014]

Michael Stavarič oder Fred Wander. Zudem wurde das Korpus um AutorInnen erweitert, die – wie etwa Semier Insayif – zwar in Österreich geboren sind, jedoch bi- oder multikulturellen Hintergrund haben, der in ihren Texten, bewusst oder unbewusst, literarisch reflektiert wird. Ein solcher Zugang ermöglicht es, die Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund im österreichischen Kontext generell in einem weiteren Spektrum zu lesen. Mit der vorliegenden Nummer, in der entlang literarischer Texte sowohl theoretische Fragestellungen behandelt als auch die AutorInnen selbst und ihre Texte vorgestellt werden, ist ein erster Schritt in diese Richtung getan.

Lucie Antošíková, Jan Budňák und **Eva Schörkhuber** zeigen in ihrem Beitrag anhand zweier auf Deutsch verfasster essayistischer Texte von Jiří Gruša – *Beneš als Österreicher* und *Die Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag* – wie die Konzepte von Nationalgeschichte und Nationalliteratur aufgrund bestimmter Schreibstrategien, aber auch angesichts besonderer editions-geschichtlicher Zusammenhänge sowie im Hinblick auf Fragen der Rezeption kritisch hinterfragt werden können. **Elisabeth Tropper** interpretiert die vielfältigen Motive und Strukturelemente des Hybriden und Monströsen in Michael Stavaričs Roman *Terminifera* mit neueren Ansätzen der Interkulturalitätsforschung als Zeichen individueller Identitätsbildung jenseits binärer Ordnungssysteme. In seinem Beitrag zu Ivan Ivanjis (sowohl auf Serbisch als auch auf Deutsch verfasstem) Werk, untersucht **Johann Georg Lughofer** besonders die Konstruktionsmechanismen kultureller Identität. Mit einem transkulturellen Bild seiner Herkunftsregion Banat und der Thematisierung von Mehrsprachigkeit als Normalität entziehen sich, nach Lughofer, Ivanjis Texte der Einordnung als sogenannte ‚Migrations-‘ bzw. ‚interkulturelle Literatur‘ und machen zugleich die Schwierigkeiten der Bestimmung von Begrifflichkeiten und Kategorien sichtbar. **Gerlinde Steininger** widmet sich in ihrem Beitrag zu Viktorija Kocman sowohl der Autorin als auch verschiedensten Aspekten ihres Werks. In der Analyse der Texte konzentriert sie sich vor allem auf das entworfene Wien-Bild, die Ost-West-Dichotomie, das Thema der Zugehörigkeit sowie den Umgang mit dem Fremden und dem Eigenen in seiner dichotomen und damit hierarchischen Verbindung. Zwei weitere Beiträge fokussieren auf genderspezifische Themenstellungen. **Natalia Shchyhlevska** untersucht die Romane *Studenten, Liebe, Tschecha und Tod* (1931) von Alja Rachmanowa sowie *Spaltkopf* (2008) von Julya Rabinowich. In diesen Texten werden, angesichts von Terror und Totalitarismus, unterschiedliche Verhaltensmuster weiblicher Gewaltopfer aufgezeigt, die sich einmal in Gewalt gegen andere, einmal in Gewalt gegen sich selbst äußern. **Monika Riedel** legt den Schwerpunkt auf die Migration von Frauen und untersucht am Beispiel von Julya Rabinowichs

Roman *Die Erdfresserin* die weibliche Identitätssuche unter den Bedingungen nicht-privilegierter Formen der (weiblichen) Migration nach Österreich. In ihrem Aufsatz zu Fred Wander, einem jener AutorInnen, die bislang noch nicht in diesem Kontext analysiert wurden, untersucht **Silvia Ulrich** die literarisch-philosophischen Voraussetzungen seiner Prosaschriften, insbesondere seiner Hotelromane. Besonderes Augenmerk legt sie dabei auf die Begriffe ‚gut‘ (wie im Titel von Wanders Autobiographie *Das gute Leben* verwendet), ‚Flucht‘ und ‚Wohnen‘. **Anna Babka** schließlich legt in ihrem Beitrag eine Lektüre von Semier Insayifs Roman *Faruq* vor, die auf postkolonial dekonstruktiven sowie gedächtnistheoretischen Ansätzen basiert. Sie fragt dabei besonders nach jenen Perspektiven, die für die zeitgenössische Entwicklung der Literatur von AutorInnen mit ‚Migrationshintergrund‘ signifikant sind.

Neben den Beiträgen zum Thema des Heftes finden sich im Abschnitt *Miscellanea Austensia* zwei weitere Aufsätze. **Jana Hrdličková** setzt sich in ihrem Beitrag mit der ‚hermetischen‘ Lyrik Paul Celans und Nelly Sachs’ auseinander und zeigt Gründe für die scheinbare Unverständlichkeit der Dichtung der beiden AutorInnen auf, die, so ihr Argument, eine notwendige Wahl für die lyrische Verarbeitung der Shoah war. **Veronika Jičínská** hingegen stellt, vor dem Hintergrund von Franz Kafkas hinlänglich bekannten Äußerungen zu seiner angeblichen Unmusikalität, eine Verbindung zwischen Max Brods Übersetzung des Librettos von Leoš Janáčeks *Jenůfa* und Kafkas Auffassung von Literatur her.

Die hier präsentierten Beiträge bieten zweifelsohne nur einen kleinen Einblick in die aktuelle Forschungslage, sie verdeutlichen jedoch, dass es keine kulturell und sprachlich homogene ‚österreichische Literatur‘ gibt, sondern viel mehr ‚österreichische Literaturen‘, die als ein dynamischer Prozess von Bewegungen und Begegnungen zwischen verschiedenen Kulturen und Sprachen im gemeinsamen Kulturraum Österreich zu verstehen sind.

Das Herausgeberinnenteam

Anna Babka (Wien)

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

Sandra Vlasta (Wien)

I

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

LUCIE ANTOŠÍKOVÁ/ JAN BUDŇÁK/ EVA SCHÖRKHUBER

Der Österreich-Spiegel? – Jiří Grušas Essays *Beneš als Österreicher* und die *Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag* als Beispiele transkulturellen essayistischen Schreibens

Anhand von zwei auf Deutsch verfassten essayistischen Texten von Jiří Gruša – Beneš als Österreicher (2012) und Die Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag (2003) – wird gezeigt, wie die Konzepte von Nationalgeschichte und Nationalliteratur an ihre Grenzen gebracht werden können: Durch vervielfältigende, ironisierende und verdichtende Verfahren werden nationale Selbst-Behauptungen entstellt, sowie die Konstitution und Funktion kollektiver Identitätsnarrative ausgestellt. Während in der Gebrauchsanweisung ausgerechnet ein ‚pluralis nationalis‘ die Selbstvergewisserungen subvertiert, zeigt sich im bzw. durch den Beneš-Essay, wie die Erzählungen der Figur Beneš die Geister der Nation scheiden. Insofern werden die beiden Texte als Beispiele dafür gelesen, wie durch Schreibstrategien, aber auch angesichts editionsgeschichtlicher Zusammenhänge sowie im Hinblick auf die Rezeption eindeutige Zuweisungen zu einer Nationalliteratur oder Nationalgeschichte in Frage gestellt werden.

1 Ausgangslagen, geschichtet

Das Werk Jiří Grušas ist ebenso genre- wie (sprach)grenzenübergreifend: Es umfasst Gedichte, Erzählungen, Romane und Essays, die an verschiedenen Orten Europas auf Tschechisch, Deutsch und teilweise Englisch verfasst und in zahlreiche andere Sprachen übersetzt worden sind (vgl. HANUS 2008: 7–8). Es ist ein Werk, das unter dem „Stern des Wanderghettos“ (GRUŠA 2002: 30) entstanden und auch gelesen worden ist. Den Fluchtlinien zu folgen, die sich in den Text- und Sprachbewegungen, in den an unterschiedlichen Stellen aufgenommenen Lektürewegen zeigen, bedeutet aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht, jenen Demarkationslinien nachzugehen, entlang derer die Schriften Grušas als die Schriften eines tschechoslowakischen Samizdat-Autors, eines Exil-Autors, eines europäischen Intellektuellen Konturen angenommen

haben, und denen zufolge genrespezifische und literaturgeschichtliche Zuordnungen vorgenommen worden sind.¹

In den beiden bislang auf Deutsch erschienenen Studien zum Exil-Werk Grušas (vgl. KLIEMS 2002 und HANUS 2008) wird das ‚Exil-Werk‘ Grušas der Exil-Literatur einerseits (vgl. KLIEMS 2002), der Migrationsliteratur andererseits (vgl. HANUS 2008) zugerechnet. Die beiden Studien divergieren zwar in der terminologischen Zuordnung und basieren auf unterschiedlichen literaturgeschichtlichen und methodologischen Voraussetzungen², es wird in ihnen aber derselbe Textkorpus – die deutschsprachigen Gedichte Jiří Grušas – untersucht. Auch wird im Zuge der jeweiligen Kontextualisierungen – anhand der konkreten Momente des Exildaseins auf der einen Seite (KLIEMS 2002), angesichts der ästhetischen, poetologischen und strukturellen Aspekte von ‚Migrationsliteratur‘ auf der anderen (HANUS 2008) – in beiden Arbeiten auf bestimmte theoretische Horizonte und Figuren zurückgegriffen: Auf die Bedingtheit und Konstruktion von Identität, wobei Identitätsstiftung als ein Prozess begriffen wird, der durch spezifische soziale, sprachliche, kulturelle Zusammenhänge gerahmt wird; auf die Eröffnung eines „dritten Raumes“

1 Zwischen 1969, nach der Niederschlagung des ‚Prager Frühlings‘, welcher die Durchsetzung der Normalisierung folgte, und 1989 ist von einem dreigeteilten Literaturbetrieb in der Tschechoslowakei auszugehen (vgl. HANUS 2008: 11–30, HOLÝ 2003: 297–306, KLIEMS 2002: 17–33). Diese Trias des tschechoslowakischen Literaturbetriebs umfasst die offiziell verlegte und publizierte Literatur, den Samizdat, also die ‚selbstverlegten‘ (russ. *сам* ‚selbst‘, *издавать* ‚auflegen‘, ‚verlegen‘), außerhalb der Einflussphären des offiziellen Literaturbetriebes gedruckten und verbreiteten Schriften, sowie die im Exil verfassten und verlegten Texte. In der tschechoslowakischen bzw. tschechischen Literaturgeschichtsschreibung werden die schriftstellerischen Tätigkeiten Jiří Grušas den beiden letzten Kategorien – den Samizdat- und den Exil-Werken – zugeordnet (vgl. HOLÝ 2003: 310–331); wobei im deutschsprachigen Raum der ‚Exil-Autor‘ Gruša vor allem als Lyriker rezipiert und untersucht worden ist (vgl. HANUS 2008 und KLIEMS 2002).

2 Alfrun Kliems arbeitet die Momente des Exildaseins anhand der verschiedenen narrativen Figurationen und Konfigurationen heraus, wobei die Brüche in den Lebensentwürfen, die Kontingenzerfahrungen und diskontinuierlichen Identitätsbildungsprozesse als konstitutiv für den ambivalenten und mehrdeutigen Umgang mit ‚Identität/en‘, ‚Akkulturation‘, ‚Heimat‘ und ‚Fremde‘ aufgefasst werden (vgl. KLIEMS 2002: 39–79). Ursula Maria Hanus betrachtet in ihrer Studie die „literarischen Texte [von Libuše Moníková und Jiří Gruša] unter dem umfassenderen Blickwinkel Migration, in dem das Thema Exil ein Unterpunkt ist“ (HANUS 2008: 31). Den konkreten Momenten des Exildaseins und der Desorientierung innerhalb veränderter sozialer Strukturen wird dabei weniger nachgegangen als Fragen nach bestimmten ästhetischen und poetologischen Gesichtspunkten von Migrationsliteratur, nach der Position der Migrationsliteratur gegenüber den Nationalliteraturen sowie nach der dialogischen, interkulturellen und intertextuellen Struktur von literarischen Texten (vgl. HANUS 2008: 35–55).

(BHABHA 2000), in dem Differenz und binäre Gegensätze (Heimat//Fremde, das Eigene//das Andere, Integration//Assimilation) nicht einfach aufgehoben, sondern in ihrer irreduziblen Mehrdeutigkeit begriffen und somit verhandelbar werden (vgl. KLIEMS 2002: 41 und HANUS 2008: 51–55)³; auf die Auseinandersetzung mit den Positionen von Exil- und Migrationsliteratur gegenüber bzw. innerhalb von Nationalliteraturen sowie auf eine fundierte Befragung des Konzepts ‚Nationalliteratur‘.

Wir möchten in diesem Aufsatz nun anhand dieser in den beiden Studien im Hinblick auf das deutschsprachige lyrische Werk vorgenommenen theoretischen Rahmungen zwei auf Deutsch verfasste essayistische Texte lesen, in denen es dezidiert um ‚Tschechien‘ und um ‚tschechische Geschichte‘ geht: *Beneš als Österreicher* ist 2012 erschienen – in Buchform, der sowohl die Manuskripte „einer Vortragsserie, oder noch besser – [von] Lesungen“ (GRUŠA 2012: 9) in deutschen und österreichischen Städten sowie Aufzeichnungen und Materialien von Symposien und Botschaftsveranstaltungen in Wien, als auch eine Übersetzung ins Tschechische vorangegangen sind: „Für den tschechischen Leser musste man manches ergänzen, was wiederum in dieses Buch einfluss“ (GRUŠA 2012: 9). Die *Gebrauchsanweisung für Tschechien* ist 1999 erschienen – zum ersten Mal und vier Jahre später noch einmal, ergänzt um vier Kapitel sowie um einen Zusatz im Titel – *Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag*:

Lieber Tschechenforscher, in Wien habe ich zuletzt fünf Jahre verbracht und uns, die Tschechen, aus Wiener Perspektive gesehen, die zwar ebenfalls unsere, aber auch eine etwas andere ist. Aus dieser Zeit stammen die vier neuen Kapitel, die ich dem Buch hinzugefügt habe: „Nelahozeves und seine Nixe“, „Ein Martinů [sic!] aus Polička“, „Anti-Schwejk oder der Tscheche aus Deutschbrod“ und „Eine Stadt namens B.“ Wien August 2003 (GRUŠA 2003: 217)

Schon an dieser Stelle wird es schwierig, die beiden Texte editionsgeschichtlich in einem bestimmten Sprachraum zu verorten oder einer bestimmten Nationalliteratur zuzuordnen⁴. Ist *Beneš als Österreicher* jetzt ein deutscher oder ein österreichischer Text, in dem Aspekte der österreichisch-tschechischen, der österreichisch-deutschen, der tschechisch-deutschen, der tschechischen, der tschechoslowakischen, der böhmischen, der mährischen, der tschechisch-

3 Kliems bezieht sich dabei auf Elisabeth BRONFEN (1993), Hanus bezieht sich ebenfalls auf Bronfen, sowie auf Homi K. Bhabhas *Third Space* (BHABHA 1994, BHABHA 2007).

4 Was in den deutschsprachigen Rezensionen immer wieder versucht worden ist (vgl. etwa OSCHLIES 2012), oder: „Jiri [sic!] Gruša [...] berichtet aus erster Hand über seine tschechische Heimat“ (DANNEMANN 1999).

österreichischen, der deutsch-österreichischen, der deutsch-tschechischen, der böhmisch-mährischen, der mährisch-böhmischen Geschichte verhandelt werden, und in den Aspekte sprachlicher und kultureller Übersetzungen Eingang gefunden haben? Oder handelt es sich um einen tschechischen Text, der auf mehreren Übersetzungen basiert, von denen eine – die ins Deutsche – vom Autor selbst vorgenommen wurde? Und wie steht es mit der *Gebrauchsanweisung*? Ist es ein tschechischer Autor, der anhand dieser *Gebrauchsanweisung* einem deutschsprachigen Publikum die charakteristischen Züge einer Geschichte erläutert, einer tschechischen Geschichte, die zugleich Züge anderer Geschichten, der österreichisch-tschechischen, der tschechisch-deutschen, der tschechoslowakischen usw. trägt? Wie also hält es dieser tschechische Autor mit der Vorstellung von einer Nationalgeschichte, wo er diese doch immer wieder an ihre Grenzen bringt und sie gleichsam aus den Rudern „vorgestellter Gemeinschaften“⁵ (ANDERSON 1991) laufen lässt? Oder ist es ein deutschsprachiges Publikum, das das Tschechische an und in seinem Autor sucht als gleichsam autochthone und daher authentische Referenz für die *Gebrauchsanweisung*? Wer erfindet wen – die LeserInnen ihren tschechischen Autor oder der Autor seine österreichischen und deutschen LeserInnen? Und, vor allem: Wer von den beiden Seiten kann die jeweils andere besser einschätzen und also restlos und eindeutig zu dem erklären, was sie zu sein haben – ein mit ‚österreichischer‘ und/oder ‚deutscher‘ Perspektive ausgestattetes Publikum, ein mit ‚tschechischer‘ Perspektive versehener Autor?

Die Demarkationslinien, die zu eindeutigen Unterscheidungen dieser Art führen sollten, erweisen sich als Falllinien, als Fallstricke: Der Blick auf die Schreib- und Erzählbewegungen, in und mit denen die Verbindungen (die österreichisch-tschechischen, die tschechisch-deutschen usw.) um die Ausgangslagen geschichtet werden, würde sich verjüngen, ja verengen und sowohl Autor- und Erzählerpositionen als auch Leser- und Leserinnen-Perspektiven festschreiben angesichts eines imaginären Horizonts ‚tschechischer‘ und ‚österreichischer‘ Einstellungen. Die beiden Texte würden in dieser Hinsicht unlesbar werden, da sich schon in den editionsgeschichtlichen Rahmenbedingungen das Tschechisch-Österreichisch-Deutsche derart verstrickt, dass es nicht so einfach auseinander dividiert und der einen oder der anderen Nationalliteratur zugeordnet werden kann. Wenn wir also von den nationalphilologisch grundierten imagologischen Manövern (vgl. RUTHNER 2012) absehen und auf die in den beiden deutschsprachigen Studien zu Grušas Exil-Lyrik (vgl. KLIEMS 2002 und HANUS 2008) applizierten theoretischen Rahmungen zurückkommen,

5 *Imagined Communities*, vgl. den Titel von (ANDERSON 1991).

zeigt sich, dass diese Texte durchaus lesbar sind – auch im Hinblick auf die geschichteten Ausgangslagen ihrer Sprachen, Übersetzungen und Editionen.

In diesem Sinne begeben wir uns nicht auf die Suche nach ‚dem Tschechischen‘, ‚dem Österreichischen‘ oder ‚dem Deutschen‘ in den beiden Texten, sondern begreifen die in ihnen verhandelten nationalen, sprachlichen und kulturellen Identitäten der historischen und literarischen Figuren, der Territorien und ihrer Geschichten als Momente einer essayistischen Erzählbewegung, die sich durch differierende Standpunkte konstituiert (vgl. MÜLLER-FUNK 2002: 101–102⁶ und ZIMA 2012: 1–35, 239–267⁷). Dabei untersuchen wir, wie mit diesen Momenten verfahren wird, auf welche Arten und Weisen nationale Narrative in ihren Konstruktionen nachvollzogen, rekonstruiert und dekonstruiert werden. Im Hinblick darauf, dass die „Trope des ‚Dazwischen‘“

6 Im Hinblick auf die „narrative Konstruktion von Gedächtnis und Erinnerungen“ unterscheidet Müller-Funk vier Typen von Erzählgemeinschaften entlang unterschiedlicher Formen von Zeitkonstruktionen: Der vierte Typus – die „postmoderne Erzählgemeinschaft“ – wird dadurch gekennzeichnet, dass sie u.a. ein „strukturell ironisches und manieristisches Verhältnis zu den großen, weiterhin wirksamen Erzählungen“ unterhält, von einer prinzipiellen Offenheit der Geschichte ausgeht, Identität als „fragmentiert und multipel“ begreift und von einer „Flüchtigkeit des Subjekts im Hinblick auf alle Identitätsangebote“ ausgeht. Zu den „charakteristischen Erzählformen“, die den Auffassungen dieser Erzählgemeinschaft entsprechen, zählen „essayistische und artifizielle Formen wissenschaftlichen Schreibens“, sowie „autobiographisches outing“ – insofern ‚begreift‘ dieser Typus von Erzählgemeinschaft ihre Standpunkte als differierende, was sich auch in essayistischen Erzähl-Formen und -Bewegungen zeigt (vgl. MÜLLER-FUNK 2002: 101–102).

7 Im Zuge der einleitenden Kritik verschiedener Versuche, den ‚Essay‘ genremäßig zu verorten, schlägt Zima vier Bezugsrahmen vor, in denen „der Essay zwischen Literatur und Theorie“ sowie sein „theoretisches Potenzial“ untersucht werden können: Erstens wird der Essay als „Intertext mit weit reichenden Transformations- und Adaptionenmöglichkeiten“ aufgefasst; zweitens wird „der essayistische Diskurs“ einem „systematischen“ gegenübergestellt und „eine skeptisch-kritische, selbstreflexive und konstruktivistische Einstellung des Aussagesubjekts zu seiner Rede“ als Kennzeichen des „Essayismus“ angeführt; drittens basiert „die Abgrenzung von System und Essay“ auf einer „sich emanzipierenden und später von Krisen geschüttelten Subjektivität“, mit der „Begriffe wie *Nichtidentität*, *Erfahrung*, *Selbstreflexion*, *Ambivalenz*, *Selbstironie*, *Kontingenz*, *Konstruktivismus* und *Dialog*“ verknüpft sind; und viertens wird der Essay als „utopische Gattung“ als gesellschaftskritisches Moment der „Spätmoderne“ beschrieben, während die „Essayistik der Postmoderne die utopische Dimension preisgibt“. In diesem Sinne differieren die Standpunkte essayistischer Schreibbewegungen auf mehreren Ebenen – auf der (Inter)Textebene, auf der Ebene des Aussagesubjekts, seiner Einstellungen und Fokalisierungen sowie auf einer rhetorischen Ebene, auf der die „Krisen geschüttelte“ Subjektivität in ihrer „Nichtidentität“, „Ambivalenz“, „Kontingenz“, „Konstruktion“ anhand verschiedener rhetorischer Figuren und Figurationen reflektiert wird (vgl. ZIMA 2012: 3–4).

oft buchstäblich wie ein Reservat [wirkt]“ und dass die Suche in literarischen Texten „nach Beweisen von sich gegenseitigen ausschließenden kollektiven Identitäten, die sich um kommunikativen Dialog miteinander bemühen“ dazu führt, dass „an den signifikantesten Innovationen dieser Literatur“ (ADELSON 2006: 37) vorbeigelesen wird, werden sich unsere Lektüren weniger für die „statischen Beziehungen“ (VLASTA 2009: 102) zwischen zwei (kulturellen, nationalen, sprachlichen) Entitäten interessieren als vielmehr für die Bewegungen, die zwischen den verschiedenen, anhand unterschiedlicher narrativer Strategien konstruierten Standpunkten oszillieren, differieren und insofern keinen „statischen“ Raum zwischen zwei Kulturen, Nationen oder Sprachräumen erschließen, sondern einen Ort eröffnen, an dem „das Dazwischentreten des Dritten Raumes der Äußerung, [welches] die Struktur von Bedeutung und Referenz zu einem ambivalenten Prozess macht, [den] Spiegel der Repräsentation zerstört“ (BHABHA 2007: 56) und somit auch jenen Spiegel, in dem Ähnlichkeiten festgestellt und zur Grundlage aller Differenz erklärt werden, indem sich das Eine angesichts des Anderen immer wieder seiner, seines Selbst vergewissert und unter Anrufung der Ähnlichkeit bzw. der Differenz die Präsenz seiner Entitäten (die Präsenz des Tschechischen, die Präsenz des Österreichischen) unablässig aus der Taufe hebt. Während der wiederholten Selbstvergewisserung, während der die festgestellten Ähnlichkeiten und Differenzen wieder(ein)holenden Anrufung allerdings verstreicht Zeit, wird mit der Zeit, die verstreicht, ein Weg zurückgelegt, der die „statischen Beziehungen zwischen den beiden Welten“ (ebd.) ins Wanken bringt und in Bewegung versetzt. Und diesem Weg folgen wir in unseren Lektüren von *Beneš als Österreicher* und *Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag* im Hinblick sowohl auf die Konstitution als auch auf die Dekonstruktion von Ursprungserzählungen und ‚zentralen‘ Narrativen.

2 Zwischenlagen

In beiden Texten, sowohl in *Beneš als Österreicher* als auch in der *Gebrauchsanweisung*, wird Geschichte erzählt: Wir, in dem einen Fall an der Figur Edvard Benešs interessiert, in dem anderen als – ausgewiesene – „čechnoforšr“ an den Eigenheiten Tschechiens, folgen den historischen und literarischen Figuren etappenweise und begleiten sie durch die Verirrungen und Verwirrungen des 19. und 20. Jahrhunderts einerseits, durch mehrere Jahrhunderte andererseits.

2.1 Erzählte Geschichte, oder: Wie Ursprungserzählungen die Wurzeln gezogen werden

Wenn Luciano Pavarotti losschmettert, um unter den Dächern von Paris die schwindsüchtige Mimi zu beweinen, denkt niemand an die Tschechen, obwohl La Bohème, das Sinnbild des lässig-lustigen Lebens, manchem Prager noch heute schmeicheln würde. Es hält sich hier hartnäckig eine alte Vorstellung vom Wesen der Tschechen als den vor allem pffiffigen, mit allerlei Liebenswürdigkeiten gesegneten Lebenskünstlern – nur der Rest der Welt pflegt ihnen gegenüber mit gebührenden Streicheleinheiten zu geizen. Schon der Urvater der Tschechen muss ähnlich empfunden haben, als er der Sage nach mit Kind und Kegel in das Land zog. „Milch und Honig in Überfluss“, meldete er alttestamentarisch von einem Hügel herab. Und gleich Moses oder Joschua geblendet vor Freude, endlich fünfzig geworden zu sein, fragte er nicht, ob Perser, ob Ägypter oder andere Völker allzu nahe logierten. (GRUŠA 2003: 7)

Hier wird ein Anfang gemacht. Zu Beginn der ersten Etappe der *Gebrauchsanweisung*, die den Titel *Tschechy – Eine Landschaft wie ein Stilleben* trägt, stürzen wir über die „Dächer von Paris“ aus dem Opernhaus hinaus, stolpern über das „Wesen der Tschechen“, werden en passant darauf hingewiesen, dass „der Rest der Welt“ mit der Anerkennung dieser alten Vorstellung geizt und landen schließlich direkt beim sagenhaften Ursprung des Tschechen-Landes, der uns biblisch vor Augen geführt wird. Wir haben es hier, an dieser Stelle und also von Anfang an, mit Verschränkungen auf verschiedenen Ebenen zu tun: Die Reise von der Gegenwart (dem Opernhaus) in die Urzeit (zum „Urvater“) ist mit wenigen Sätzen erledigt; die Aufklärung darüber, dass es sich ‚hier‘ mit den Vorstellungen etwas anders verhält als ‚dort‘, geschieht in einem Atemzug, wobei ‚hier‘ einmal das Opernhaus, also den „Rest der Welt“, einmal Prag und Tschechien bedeutet; der Rekurs auf die „Sage“ geht nahtlos über in die Anekdote und den biblischen Vergleich; der Tonfall changiert zwischen konstatierend und ironisch; der Erzähler weiß ebenso über ‚hier‘ wie ‚dort‘ Bescheid, und außerdem versteht er sich darauf, ‚hier‘ und ‚dort‘ zu vertauschen und seine Standpunkte also postwendend zu wechseln (einmal sitzt er im Opernhaus und weiß, dass niemand an „die Tschechen“ denkt; dann sitzt er in Tschechien und weiß um die Enttäuschung über die ausbleibenden „Streicheleinheiten“). Wir haben es hier also sowohl mit essayistischen Schreibbewegungen (vgl. ZIMA 2012: 3–4), als auch mit einer vorgestellten Erzählgemeinschaft postmodernen Typus (vgl. MÜLLER-FUNK 2002: 101–102) zu tun, die sich ihres „Urvaters“ erinnert bzw. gerade angesetzt hat, sich eine Gründungsgeschichte in Erinnerung zu rufen. Drei Absätze später jedoch zeigt sich schon, dass es sich beim „Urvater der Tschechen“ um ein Versehen, um reine Selbst-Überschätzung handelt:

Wie Kolumbus, der einst Indien erreicht zu haben glaubte und Amerika entdeckte, stieß unser Häuptling, der Čech heißen soll, auf Bohemia. Irgendwann um 550 n. Chr meinte er – unserer Sage nach – der erste und einzige zu sein. Darum sollten wir Tschechen heißen, und das Land fortan Tschechien. Hätte er lesen können, hätte er vielleicht nachgeblättert, dass er sich in Bohemia befindet. Und Bohemia „Heim der Bojer“ bedeutet und dass diese Bojer lange vor ihm dort herumtobten. Er war jedoch ein Patriarch. Dachte nur an sich und die Zukunft. (GRUŠA 2003: 8)

Der „Urvater der Tschechen“ ist zu „unser[em] Häuptling“ geworden, der sich – „unserer Sage nach“ – für den „ersten und einzigen“ hielt. Getäuscht aber hat er sich „[w]ie Kolumbus“, das Land, das Territorium, das er jungfräulich vor sich liegen gesehen hat, ist auch vor ihm schon bevölkert und mit (zumindest) einem Namen ausgestattet gewesen. Zwischen der ersten Passage, in der der vermeintlich erste Blick auf das „gelobte Land“ (GRUŠA 2003: 7) fällt, und jener, in welcher dieser erste und ursprüngliche Blick entstellt und als sagenhaftes Versehen aus dem Reich der Fakten und historisch belegbaren Tatsachen ausgewiesen wird, zwischen diesen beiden Passagen liegt eine polyphone Paraphrasierung dieser Gründungserzählung: Tonfall und Fokalisierung changieren; Zitate aus der tschechischen Nationalhymne sind in den Text montiert; Verkehrungen, Anspielungen, Intertexte, Emphasen usw. verdichten, paraphrasieren und ironisieren die tschechische Gründungssage, die im oben zitierten Abschnitt endgültig als eine solche – als „unsere Sage“ – markiert wird. In diese eben gewonnene Distanz fällt plötzlich und scheinbar unvermittelt die erste Person Plural – „unsere Sage“, „darum sollten wir Tschechen heißen“ (ebd. 7–8). Doch anstatt ihr identitätsstiftendes Potential auszuschöpfen und es im Namen einer nun scheinbar eindeutig ‚tschechisch‘ markierten Erzählposition geltend zu machen, verkommt diese erste Person Plural, dieses stolze nationale ‚Wir‘, zu einem etwas lächerlichen und ignoranten Aspekt der eben als Sage, als Fiktion ausgewiesenen Gründungserzählung – „Es hat auch Jahrhunderte gedauert, bevor wir etwas Vortschechisches zugegeben haben, ungeachtet der Tatsache, dass die Bojer 306 n. Chr Rom miterobernten und Italien plagten [...]“ (ebd. 8).

Erzählt wird an dieser Stelle also nicht die Gründungsgeschichte, sondern Geschichten dieser Gründungsgeschichte: Sie wird nicht einfach als Sage erzählt bzw. nacherzählt und somit von allem Anfang an als erstes, wenn auch sagenhaftes Element der Erzählung der Gründung der tschechischen Nation konstituiert. Die rhetorisch orchestrierten Paraphrasen und die faktischen Einbrüche (die Zitate aus der Nationalhymne etwa) halten die Gründungsgeschichte in einer Schwebelage, die es erlaubt, sie an verschiedenen Stellen unterschiedlich zu

kontextualisieren: Im Hinblick auf die Distanz zwischen Verheißungen und historischen Tatsachen; im Hinblick auf verschiedene Erzähl(an)ordnungen, sowie im Hinblick auf ihre Funktion bei der Stiftung und Begründung von nationalen Identitäten. In diesem Sinne wird der Umgang mit der Gründungserzählung exponiert⁸ und die unterschiedlichen Konstruktionsverfahren rekonstruiert. Dass dabei, in diesen und durch diese auch verschiedene Bedeutungen generiert und durchgespielt werden (biblische, geschichts-philosophische, historische, zeitgenössische, Identitäten konstituierende und tradierende), setzt die Annahme, die Gründungsgeschichte führe zurück an einen wie auch immer gearteten Ursprung (der Nation, der nationalen Geschichte, der Geschichtsschreibung, eines bestimmten Narrativs) außer Kraft. Der Bedeutungen ‚des Ursprungs‘ gibt es viele, und ‚der Ursprung‘ selbst erweist sich als doppelbödig und geschichtet (wir denken zum Beispiel an die Bojer, diese Bohèmiens). Insofern wurzelt all das, was in dieser Gründungserzählung zu wurzeln vorgibt und vorspiegelt, im Bodenlosen: Mit ihr, dieser Gründungserzählung, wird so verfahren, dass sie sich immer weiter zurück verfolgen lässt, wodurch sich ihre Kontexte zusehends verzweigen. Dadurch generiert sie Bedeutungen und es entsteht ein Surplus an Bedeutung. Dieses Verfahren, den Ursprüngen verschiedener Provenienz die Wurzel zu ziehen, findet sich an vielen Stellen in der *Gebrauchsanweisung*: Etwa wenn die Geschichte eines typischen böhmisch-tschechischen oder tschechisch-böhmischen Nationalgerichts, der *knedlik*, zurück reicht bis zu „einem oberdeutschen Koch“, der „unsere *šiška* (Zapfen)“ weiter entwickelt hat zu jenem Knödel, „der König ist“ (GRUŠA 2003: 58–65). Auch in der *Knödelleier* taucht die erste Person Plural, als *pluralis nationalis*, gerade an jenen Stellen auf, an denen sich die heroische Selbst-Bestätigung einer der Ingredienzien des Nationalstolzes zu zersetzen beginnt – „Um die eigenen Griesgramme, die Nörgler und Protestler, ruhigzustellen, setzten wir auf den tatsächlich tschechischen Gieß und hatten Erfolg.“ (Ebd. 63) Verfahren wird auf diese Art und Weise mit zahlreichen Aspekten, die sich mit dem Präfix ‚National-‘ versehen ließen, würde ihnen nicht durch die Vervielfältigungen und Verzweigungen der ganzen Geschichte(n) die eine Wurzel gezogen werden, mit der sie in einer kontinuierlich progressiv verlaufenden Tradition verankert zu sein vorgeben und vorspiegeln. National-Sagen und -Legenden (vgl. GRUŠA 2003: 130–136, 136–145 und 145–168), National-Gerichte, National-Heilige (vgl. ebd. 34–59 und 86–94), National-Dichter (vgl. ebd. 18–24, 74–85, 94–103, 122–144 und

⁸ „exponiert“ im Sinne Mieke Bals, welche die Mehrdeutigkeiten der Gesten des Exponierens untersucht hat – wodurch Ambiguitäten zutage treten, welche ihrerseits Fragen nach Identitätszuschreibungen und -politiken aufwerfen (vgl. BAL 2006: 28–44).

207–217) usw. geraten aus ihren ‚rein‘ tschechischen oder ‚rein‘ böhmisch-tschechischen Fassungen.

2.2 Wir čechnforšr

Während also die typisch tschechischen oder böhmischen oder mährischen, die typisch böhmisch-tschechischen, tschechisch-mährischen oder mährisch-böhmischen Figuren und Erzählungen ihre Fassungen verlieren, gewinnen wir Tschechenforscher zusehends an Boden, an Land: Drei Etappen haben wir bereits zurückgelegt, sind mit der Gründungssage und ihren Geschichten (*Tschechy – Eine Landschaft wie ein Stilleben*, GRUŠA 2003: 7–15), mit den Vorurteilen, mit denen sich Tschechen und Deutsche versehen (*Das Lob der Vorurteile*, ebd. 15–18), sowie mit dem „tschechischen Faust“ Schwejk (*Schwejk*, ebd. 18–24) vertraut gemacht worden, als wir zum ersten Mal direkt angesprochen werden:

Nun, mein verehrter Tschechenforscher, du wirst nicht unbedingt jedem der Nachkommen des Urvaters Tschech Freude machen, wenn du ihm ein Bekenntnis zu seiner Verwandtschaft mit dem braven Soldaten abverlangst. Er wird dir aber einen anerkennenden Blick zollen, wenn du angesichts eines „Švejk“ auch den Schwejk erkennen würdest und diesen solchermaßen ansprichst. (ebd. 25)

Zum ersten Mal direkt angesprochen werden wir als „Tschechenforscher“ zu Beginn jenes Kapitels, jener Etappe auf unserer Expedition ins Herz einer „singenden Wahrheit“ (vgl. *Wahrheit singt*, ebd. 207–217), in der wir unsere – deutschsprachigen – Zungen ins Tschechische tauchen dürfen. Um uns den Einstieg zu erleichtern wird sogar „der Urvater Tschech“ phonetisch transkribiert, damit er uns etwas leichter auf der Zunge liegt. Die in diesem Kapitel (*Schwalben und Stäbchen*, ebd. 25–33) geleisteten Hilfestellungen, die angewandten Sprach- und Zungenprothesen sind zwar an deutschsprachige „Tschenforscher“ adressiert, sie sind aber aus den Versatzstücken verschiedener Sprachen gezimmert. Von unserer Zunge, der Zunge des „čechnforšr“, wird also angenommen, dass sie mit dem Englischen und Französischen vertraut, mit dem Tschechischen aber vollkommen unvertraut ist. Mit den Urlauten des Tschechischen werden wir mittels Konstruktionen aus Sprachen, Homonymen und Akronymen (chatter, čech, Chat, čet; Václav = WAZ+love, vgl. ebd. 30–32) sowie mittels Transkriptionen in alle sprachlichen Richtungen (majn čechnforšr – mein Tschechenforscher; vašechter čech; Urvater Tschech) konfrontiert.

Wir „čechnforšr“ beginnen uns also auf einem durchaus zerklüfteten Sprachneuland als solche, als „Tschechenforscher“ nämlich, zu konstituieren. Die

Schichtungen des Bodens, des Landes, das wir mit der Zeit, im Zuge unserer Expedition gewinnen, erweisen sich zunehmend als komplex, während uns immer mehr Bekanntes, Vertrautes, Eigenes gleichsam unter der wegweisenden Hand zugespielt wird – etwa wenn in Wien überaus geläufige Namen wie Prochaska in der ‚tschechischen‘ Schreibweise auftauchen und übersetzt werden (vgl. GRUŠA 2003: 53), oder uns in Jičín in dem kleinen Kaja Karl Kraus begegnet (vgl. ebd. 160), der doch recht oft und geradezu selbstverständlich von der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung für sich beansprucht wird. Die Unbedarftheit des ‚Foršrs‘, der unvoreingenommene Blick fällt zusehends mit Aspekten zusammen, in denen sich Gemeinsamkeiten, Parallelen, historische, kulturelle und sprachliche Verstrickungen zeigen. Insofern verläuft die Konstruktion unserer Position, also jene der TschechenforscherInnen, ebenso wie jene der ersten Person Plural, des *pluralis nationalis*, darauf hinaus, dass sie die Rekonstruktion eines eindeutigen Standpunktes unterminieren – das einheimische, das autochthone und authentische ‚Wir‘ zeigt sich ironisch distanziert, während das fremde, das forschend und also vordergründig unbeteiligt interessierte ‚Wir‘ als immer weiter in die tschechisch-böhmisch-mährischen Geschichten involviert ausgewiesen wird – faktisch, denn rhetorisch verwandelt es sich zwar an manchen Stellen in ‚Böhmenforscher‘, ‚čechnfans‘ und ‚Mérenmajstr‘ (vgl. ebd. 35 bzw. 209), angerufen werden wir, wir ‚Tschechenforscher‘, allerdings immer als jene unbedarfte, unvoreingenommene Instanz, die sich getrieben von ‚reinem‘ Forschungsinteresse auf die Reise in das Herz der ‚singenden Wahrheit‘ (vgl. ebd. 207–217) begeben hat. In diesem Sinne wird die Voraussetzung des ‚Anderen‘, des ‚Unbeteiligten‘, ausschließlich eine Außenperspektive Einnehmenden entstellt, also expliziert. Die ostentative Feststellung und Festschreibung dieser Position, die wiederholte, uns immer wieder einholende Anrufung ‚Lieber čechnforšr‘ ruft uns in Erinnerung, jenen Abstand zu wahren, den wir immer wieder im Begriff sind, zu verlieren, da wir über Bekanntes gestolpert, auf Ein-Heimisches hingewiesen worden sind. Zwischen den beiden ersten Personen Plural, dem ein-heimischen und ein-heimsenden ‚Wir‘ einerseits und uns LeserInnen, uns ‚čechnforšr‘ andererseits, besteht also keine ‚statische Beziehung zwischen zwei Welten‘, zwischen der tschechischsprachigen Welt und der deutschsprachigen: Innen- und Außenperspektiven fallen stellenweise zusammen und divergieren wieder – allerdings in unterschiedliche Richtungen, mit veränderten Vorzeichen und unter anderen Voraussetzungen; die nationalen bzw. national-sprachlichen, national-geschichtlichen, national-literarischen etc. Markierungen erweisen sich als Palimpseste, die, je nachdem an welcher Stelle, mit den jeweiligen (Be)Gründungsabsichten dick aufgetragen oder geflissentlich abgetragen wird, und ganz andere VorgängerInnen, von den

Traditionslinien abweichende VorläuferInnen und Geschichten durchscheinen lässt.

Die *Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag* ist im deutschsprachigen Raum oft als launige „Einführung in das Tschechische“ (DANNEMANN 1999) für Deutschsprachige besprochen und gelesen worden. Dementsprechend finden sich auch Versuche, den Wurzel ziehenden Erzählbewegungen, den wieder(ein)holenden und Traditionslinien neu verknüpfenden Erzähl(an)ordnungen doch noch eine „Mentalität“, eine „Essenz“ oder ein „Wesen des Tschechischen“ abzurufen:

Weil Gruša der Sprache und ihren Klängen auf den Grund geht, gerät er in untergründig schlummernde Bereiche, die Mentalitäten prägen und somit wieder in die Geschichte und ihre Konflikte einwirken. [...] Gruša belegt seine Einführung in das Tschechische nicht nur an Wörtern und ihren Etymologien, sondern auch an Ereignissen und ihren Repräsentanten. [...] Keine vollständige Geschichte Böhmens und Mährens mit ihrer kulturellen und sprachlichen Durchdringung des deutschen, jüdischen und tschechischen Elements liegt hier vor, sondern der Versuch, das Wesen, die Essenz des Tschechischen zu kennzeichnen. Die einwirkenden Elemente werden dabei nicht ausgeklammert, sondern im Gegenteil ständig im Auge behalten. Umso prägnanter erscheint dann übrigens das untersuchte Objekt. (DANNEMANN 1999)

Die „untergründig schlummernden Bereiche der Sprache und ihrer Klänge“ werden gleichsam als ein Unbewusstes konstruiert, welches „die Mentalitäten präg[t]“, was wiederum kraft des Analytikers „Gruša“ zutage tritt. Eine „Einführung“ umfasst freilich „nicht nur“ die Sprache, sondern auch andere wesentliche Konstituenten, die eben ein „Wesen“, eine „Essenz“ ausmachen – „Ereignisse“ und „Repräsentanten“. Auch wenn die „Geschichte“ durchdrungen ist von anderen „Elementen“, so sind diese wenigstens eindeutig zu identifizieren als „deutsche“, „jüdische“, „tschechische“. Dass diese die Geschichte durchdringenden „Elemente“ „ständig im Auge behalten“ werden, führt schließlich doch nur dazu, dass das „untersuchte Objekt“ „umso prägnanter erscheint“. Während an dieser Stelle durchaus die schichtenden Erzählbewegungen und differierenden Standpunkte anklingen, werden sie im letzten Moment doch noch festgeschrieben im Hinblick auf die unterstellte Absicht, eine „Einführung in das Tschechische“ darstellen zu wollen. Statt der disseminierenden Kraft des „untergründig [S]chlummernden“ eine unbewusste und „Mentalitäten“ prägende Kausalmechanik; statt der differierenden und geschichteten Standpunkte jene Elemente unterschiedlicher Provenienz, die sich das tschechische „Wesen“ einverleibt hat; und der čechforšr bleibt einem ‚reinen‘, unberührten

Forschungsinteresse verhaftet, das in diesem Sinne nur darauf abzielen kann, das „untersuchte Objekt“ so „prägnant“ wie möglich zu fassen – wo doch kraft der in diesem Abschnitt dargestellten vervielfältigenden und Gründungserzählungen subvertierenden Verfahrensweisen die Bemühungen, eindeutige nationale Etikettierungen vorzunehmen, ausgestellt und ironisiert werden.

2.3 „Beneš“ als aggressives Narrativ der Mitte

Den zweiten Teil des Textes wollen wir mit einem Überblick der tschechischen Rezensionen beginnen, die das Erscheinen von Jiří Grušas Buchessay *Beneš jako Rakušan* im Frühjahr 2011 begleiteten. Daraus wird ersichtlich, dass Beneš – genau genommen der Themenkomplex, der mit seinem Namen verbunden wird – im tschechischen Kontext eine ganz besondere, nämlich kollektive Identität stiftende Relevanz hat. Damit gerät dieser Komplex in die Nähe der kollektiven Ursprungs- und Gründungserzählungen, die wir in der Analyse der *Gebrauchsanweisung* fokussiert haben. Bei dem Beneš-Narrativ, so sei dieser Komplex vorläufig benannt, wird die Beschreibung allerdings durch einen Umstand zusätzlich kompliziert. Im Mittelpunkt dieser Erzählungen stehen nämlich nicht „die“ Tschechen als ein kollektives, zumindest Schwach- und Mischformen einer kollektiven Identitätsvorstellung zulassendes Wir, sondern – wenn auch scheinbar – eine reale historische Persönlichkeit, die zudem eine äußerst starke Spur in der tschechoslowakischen, österreichischen und europäischen Politik und Diplomatie hinterlassen hat. Die Beneš-Erzählungen erheben also häufig den Anspruch, Authentisches, Objektives, Historisches über die Person Beneš auszusagen, und werden auch so rezipiert, während sie doch eher die Logik von (bestimmten, ausgewählten) Narrativen übernehmen. In diesem Zusammenhang wird unsere Interpretation von *Beneš jako Rakušan* diesen Essay als einen Versuch darstellen, der sich dieser Doppelbödigkeit der Beneš-Diskurse bewusst ist und sie unterwandert, indem er ihr den einen der beiden Böden entzieht, nämlich den der Annahme einer kohärenten historischen Persönlichkeit. Gruša schnappt allen bipolaren Interpretationen Benešs, nicht nur den tschechischen, sozusagen den ‚realen‘ Beneš weg, und legt so ihre Schematismen frei.

Um die an kollektive Identitäten gebundenen, scheinbar aber sachlich-historischen Interpretationen von Beneš zu illustrieren, würden wir am liebsten auf ähnliche und spiegelbildlich verkehrte Diskussionen zurückgreifen, wie sie z.B. in der Rezension von Jiří Vančura⁹ zu *Beneš jako Rakušan* (einleitend!)

⁹ Die Rezension ist in einer prominenten kulturkritischen, linksliberalen Print-Zeitschrift Tschechiens (A2, www.advojka.cz) erschienen, die Texte mit „akademischem Hintergrund

geschildert werden: „Wer je mit unseren ehemaligen Mitbürgern, die wir gewohnheitsmäßig Sudetendeutsche nennen, Debatten geführt hat, weiß, dass die bloße Erwähnung des Namen Beneš die Wirkung einer Muleta in der Arena hat.“ (VANČURA 2011)¹⁰ Wir würden gerne unsere zahlreichen Erlebnisse aus Debatten mit unseren jetzigen MitbürgerInnen, auf die die bloße Erwähnung des Namen Beneš genau dieselbe Wirkung auszuüben scheint, zum Besten geben. Der Wissenschaftlichkeit halber wollen wir uns allerdings auf textuelle Quellen im engeren Sinne beschränken und deren Umgang mit dem Thema Beneš analysieren, zum Beispiel auf die eben zitierte Buchbesprechung von Jiří Vančura. Dieser Text stellt ein Beispiel für die aggressive Verteidigungshaltung dar, mit der das Beneš-Narrativ oft, paranoisch genug, gegen die ‚Anderen‘ ausgespielt wird.

Schon durch den Titel (*Edvard Beneš na export / Edvard Beneš als Exportartikel*), durch die zitierte Einleitung („Wer je mit unseren ehemaligen Mitbürgern [...]“) und durch den hervorgehobenen Untertitel der Besprechung wird eine konträre Lektüre präfiguriert:

Die unterschiedlich interpretierbare Persönlichkeit von Präsident Edvard Beneš steht dauerhaft, besonders im Zusammenhang mit den sog. Beneš-Dekreten, im Zentrum der verschiedensten tschechischen und internationalen Streitigkeiten. Auch das Buch des tschechischen Autors Jiří Gruša *Beneš jako Rakušan* bringt hier leider nichts Neues, indem es nur die eingebürgerten Vorurteile wiederbelebt, die darüber hinaus einen (sudeten-)deutschen Beigeschmack haben. (VANČURA 2011)

Vančuras Überlegungen werden von der Akzentuierung der Grenze zwischen zwei Nationen, zwei Narrativen, zwei politischen Einstellungen getragen, die von dieser Grenze auseinandergehalten werden, Grušas (für ausländische Kunden, zum *Export* bestimmtes¹¹) Beneš-Bild, so Vančura, sei nicht tschechisch, sondern (sudeten-)deutsch, und könne gegen *uns* gewendet werden als ein besonders sachkundiges, da „tschechisches“ Zeugnis:

Der Eindruck, der beim Lesen der letzten Absätze über die Vertreibung der deutschsprachigen Bürger entsteht, muss letztendlich denen behagen, die Beneš für die Haupturheber ihrer Schwierigkeiten in der Nachkriegszeit halten und de-

und zugleich Punk-Einstellung“ publiziert (<http://www.advojka.cz/informace/o-nas> [Stand 30.11.2014]).

¹⁰ Zitate aus dem Tschechischen übersetzt von Jan Budňák und Roland Wagner.

¹¹ Dieser Vorwurf Vančuras ist umso verblüffender, als er der tschechischen Ausgabe des Beneš-Buches gemacht wird.

nen Beneš und die Vertreibung zu Synonymen werden. Schauen Sie, dieselbe Ansicht hat auch ein tschechischer Autor, und zwar nicht nur irgendeiner! (Ebd.)

Vančura hält sich mit Optionen eines – wie auch immer gearteten – Dazwischens nicht auf, und wenn in Grušas Essay „kaum ein gutes Wort über Beneš zu finden“ sei und ihm auch „für die Rolle Beneš zwischen 1945 und 1948 alle Empathie“ fehle (ebd.), wird der Text sofort mit dem Lager der signifikanten ‚Anderen‘ identifiziert. Die (Sudeten-)Deutschen en bloc als Liebhaber von Grušas provokativem und vielschichtigem Denken und Stil erscheinen zu lassen, das ist sicher eine besondere interpretatorische Leistung von Vančuras Rezension: ein Gegenangriff noch vor dem vermuteten Angriff.

Neben dieser lauerten Haltung sind in den Rezensionen zu *Beneš jako Rakušan*, weniger häufig zwar, allerdings wieder aus akademischer Sphäre, mit betont fachlicher, philosophisch-historischer Beweisführung und in der kritisch-liberalen Wochenzeitschrift *Kulturní noviny* (dt. Kulturzeitung) veröffentlicht, Stimmen zu finden, die zwar den polemischen Charakter des Gegenstands von Grušas Buchessay gelten lassen¹², in ihrer eigenen Polemik gegen Gruša aber jeglichen Zweifel hinsichtlich Beneš und seiner historischen Rolle ausblenden. So entwerfen etwa Jaroslav Hroch und Jiří Jaroš, polemisch glühend, das Bild Benešs als eines heroischen Humanisten: Es sei „offensichtlich, dass Beneš selbst in Zeiten von großem historischem Druck auf Installation eines politischen Regimes sowjetischen Typs keinen Deut von einer humanistischen Auffassung der Demokratie zurückwich“ (HROCH/ JAROŠ 2011). Diese euphorischen Töne sind gut erklärbar, wenn berücksichtigt wird, dass Hroch und Jaroš ihr Urteil aus Benešs programmatisch hoffnungsvoller Abhandlung *Demokracie dnes a zítra* (dt. Demokratie heute und morgen) von 1946 beziehen, die wiederum im Einklang steht mit ihrem Schlusszitat aus derselben Aufbruchszeit – von 1948, aus Jan Patočkas nicht weniger enthusiastischer Studie *Humanismus Edvarda Beneše*: Beneš habe immer Harmonie und Eintracht betont und seine Kritik gegen „Extremismus und Übertreibung eines Gegensatzes zuungunsten des anderen“ (ebd.) gerichtet.

Unsere Überlegungen haben gewiss nicht zum Ziel, die Richtigkeit oder Unrichtigkeit von Grušas herausfordernder Darstellung Benešs, oder von Hrochs oder Vančuras kompromisslosen Bildern von Beneš zu demonstrieren. Wichtig ist uns aber zu zeigen, wie das tschechische Beneš-Narrativ häufig funktioniert, nämlich – selbst im intellektuellen Diskurs – sehr kritikempfindlich,

¹² „Edvard Beneš, Repräsentant der tschechoslowakischen Politik in der dramatischsten Zeit des 20. Jahrhunderts, kann niemals ausgeglichen rezipiert werden.“ (HROCH/ JAROŠ 2011)

verängstigt-aggressiv und konträr-national: ein Narrativ der defensiven kollektiven Identität. Im narrativen Gehalt dieser kollektiven Identitätserzählung, in der eben die tschechische Rolle in der ‚großen‘ Politik des kurzen 20. Jahrhunderts, des Jahrhunderts der Diktaturen ‚ringsherum‘, festgeschrieben ist, sind sich auch die eben analysierten Rezensionen zu *Beneš jako Rakušan* einig. Beneš ist in diesem tschechischen Narrativ der Mitte – obwohl es dort nicht in erster Linie um ihn geht – ein geschäftiger, intelligenter, realistischer Mann, ein Genie der kleinbürgerlichen Durchschnittlichkeit, dessen Unglück seine Zeit war: 1938 von seinen westlichen (kapitalistischen) Alliierten verraten (über uns ohne uns) und hilflos stehen gelassen, 1945 trotz seiner humanistischen Grundhaltung das Nötige gemacht und uns weitere (nationale) Reibungen erspart und 1948, ein alter, kranker Mann, dem skrupellosen (kommunistischen) Coup nicht mit gleicher Abgebrühtheit die Stirn bieten können. Nur eins habe ihm also gefehlt: etwas mehr Mut. Aber vielleicht gibt es *uns* hier, im konzi-lianten *Mitteleuropa*, gerade deswegen auch heute noch.

2.4 Verdrängung der Mitte aus dem Verdrängungsnarrativ

Die meisten Rezensenten machen mit Grušas Essay dasselbe, was sie mit allen anderen (populär-)wissenschaftlichen Interpretationen von Beneš machen würden: Sie messen sie (objektiv) an der Person Benešs, projizieren aber in der Regel ihre bereits durch das bzw. *ein* Beneš-Narrativ präfigurierten Standpunkte in ihr Urteil. Die überraschend-einleuchtende Genrebezeichnung aus Grušas Einleitung („Psychogramm“) lesen sie als „noch tiefere Historiographie“, nämlich als eine Historiographie der Motive. Aber Gruša führt eigentlich keine Polemik gegen andere „Historiker-Kollegen“, er führt ja überhaupt keine explizite Polemik: „Ich konnte und wollte nicht mit hervorragenden Werken *ad personam Eduardi* wetteifern.“ (GRUŠA 2012: 10) Stattdessen schildert er die Person Beneš betont kontingent, spielerisch, herausfordernd und manchmal willkürlich – und entzieht sie gerade dadurch dem Entweder-Oder-Beneš-Narrativ, das einen *durchschaubaren*, wenn nicht gar durchsichtigen Protagonisten als Mittelpunkt braucht.

Eine Ausnahme in der Masse der nach eigener Narrativ-Zugehörigkeit wer-tenden Rezensionen stellt die Besprechung von Jiří Bernkopf dar, der sich auf Grušas schillernde Spielereien einlässt:

Gruša wurde oft für billige Parallelen zwischen Hitler und Beneš kritisiert (ähnliche Familienverhältnisse, Ähnlichkeiten in der Rhetorik, Beziehung zu Frauen, Eitelkeit...), aber diese Beobachtungen sind nur Spiele, um die Leser (offensichtlich erfolgreich) zu hänseln. Über tiefere psychologische Übereinstimmung sagen sie gar nichts aus. (BERNKOPF 2011)

Wir wollen in diesem Sinne abschließend ein Element von Grušas Essay behandeln, das – wie auch schon in der *Gebrauchsanweisung* – dem kollektiven Identitätsnarrativ die Wurzel zieht.

Grušas Text erweckt, unter anderem mittels des verblüffenden, exzentrischen Detailreichtums der Darstellung, den Eindruck von psychologischer Tiefe. Diese Tiefe ist aber vielmehr literarisch als historio-biographisch. In *Beneš jako Rakušan* gibt es keine extrapolierte, distanzierte Wahrnehmungsinstanz wie in der *Gebrauchsanweisung*, keinen „čechnoforšr“, der sich „in das Herz der singenden Wahrheit“ begibt. Nicht dass hier keiner nötig wäre: Aber der Erzähler-Essayist leistet es hier trotzdem ganz allein, denn er ist mehr als allwissend und macht davon laufend Gebrauch. Er ist nicht nur ein belesener Intellektueller (mit Anmerkungsapparat), und zwar ein gesamteuropäischer, nicht nur Etymologe, Linguist und ‚Lateiner‘, nicht nur der Intimfreund Benešs, sondern ein Zauberer: Er bewegt sich, genauso wie in der *Gebrauchsanweisung*, durch Raum, Zeit und Perspektive und sein Hut ist voller magischer Überraschungen.

Dieser Essayist ist zum Beispiel imstande, das gesamte ‚psychologische Curriculum Vitae‘ Benešs in einer Form nachzuerzählen, das an Knappheit, Selektivität und psychologischer ‚Unwiderlegbarkeit‘ dem diskursiv, öffentlich gepflegten Narrativ nahekommt. Auch hier wird genauso unsauber, genauso ‚populärpsychologisch‘ argumentiert:

Es bleibt nur die Bemerkung zum Titel: Beneš als Österreicher. Warum? Nun, weil in der Psyche des Präsidenten Austria eine Art Hassliebe bildet. Zuerst hatte er eine geniale Idee, wie man das Gebilde retten könnte, *als sie schiefging, verspürte er Lust, es zu vernichten*. Die Tschechoslowakei war jedoch Österreich-Ungarn im Kleinen. Er bemühte sich, sie zu „ent-österreichisieren“, und *wunderte sich*, dass sie selber verschwand. Und *als er das Gefühl hatte, alles erreicht zu haben*, bekam er aus Moskau den eigenen Sarg. *Verbittert staunte er nun darüber*, dass diese Österreicher ihren Kommunisten trotzten und den Marshallplan angenommen haben, den er gerne wollte, wenn er gekonnt hätte. Doch der Protektor aus Moskau protegierte sein eigenes Reich und der Prager Präsident *kapitulierte auf Pragerisch*. *Er wusste, was er tat*, oder besser sein Körper wusste, was der Seele aufgezwungen wurde. Er sagte ihr, sie hätte ihn betrogen, und in Prag fand ein Begräbnis statt, das von Beneš und der Demokratie. (GRUŠA 2012: 10, Kursive v. Vf.)

Der Duktus ist einer der (Diskurs-Ordnungs-)Macht, die Handlungen ‚selbstverständlich‘ Motivationen unterlegt, deren Verfahrensweise hier aber seltsam beliebig, willkürlich ist. Der Essayist geht selbst mit den komplexesten Begriffen so um, wie es ihm passt, zum Beispiel mit dem Beneš und Hitler gemeinsamen pseudodemokratischen ‚Österreich‘, dem größten ‚terminologischen‘

Fragezeichen des Buches. Das Fazit liegt hier nahe, dass Gruša *seine* Beneš-Welt dichtet, ver-dichtet, so dass sie vielleicht genauso mitreißend, auf ihre Art zwingend ist wie die eines nationweit geteilten Narrativs. So wie ein Narrativ ‚alles‘ zu erklären scheint, hat auch der Erzähler des *Beneš*-Essays für ‚alles‘ eine Antwort, die allerdings den ‚durchschaubaren‘ Beneš wieder ambivalent erscheinen lässt.

3 Zusammenführungen

Was wir mit unseren Lektüren der *Gebrauchsanweisung* und des *Beneš*-Essays zeigen wollten, ist, dass diese Erzählbewegungen und differierenden Standpunkte eben nicht als Abschweifungen auf dem Weg hin zur Feststellung von Gegensätzen (Innen-//Außenperspektive, das Eine//das Andere, die eine Welt//die andere Welt), von Zuordnungen (tschechisch, böhmisch, deutsch, mährisch, österreichisch) und Wesenheiten (das Tschechische, das Österreichische, das Deutsche, das Böhmisches, das Mährische) zu lesen sind, sondern dass sie die Verfahren der Konstruktion von Ursprungs-, Gründungs- und Begründungserzählungen auf eine Art und Weise rekonstruieren, in der diese ausgestellt werden. Anhand der Aspekte essayistischen Schreibens – Intertextualität, Nicht-identität und Reflexion, Ambivalenz und Vieldeutigkeit, Möglichkeitssinn und Konstruktivismus sowie die prinzipiell dialogische Struktur des „essayistischen Diskurses“ im Gegensatz zur monologischen des „systematischen Diskurses“ (ZIMA 2012: 3, vgl. ZIMA 2012: 239–267) – lässt sich auch zeigen, wie erstarrte ‚Zwischen-Räume‘ und als ‚statisch‘ aufgefasste Beziehungen zwischen den Welten wieder und immer wieder in Bewegung versetzt werden. In diesem Sinne und angesichts des oben genannten essayistischen Verfahrens möchten wir vorschlagen, von einem transkulturellen essayistischen Schreiben zu sprechen, in dem sich die Spiegel der Repräsentation ironisch brechen, mehrdeutig falten und als doppelbödig erweisen. Kollektive Identitätsnarrative werden in ihren Konstitutionen und Funktionsweisen derart ausgestellt, dass sie als Träger national-sprachlicher, national-geschichtlicher und national-literarischer Konstruktionen sichtbar und fragwürdig werden: Während in der *Gebrauchsanweisung* der *pluralis nationalis* gerade durch seine wiederholte Selbst-Behauptung entstellt wird, ist es im *Beneš*-Essay die Verdichtung, durch welche die national-geschichtlich grundierten Erzählungen der Figur Beneš überspitzt und ironisiert werden. Dass den Gründungserzählungen und konstitutiven Momenten eines nationalen Selbstverständnisses in beiden Texten die Wurzeln gezogen werden, lässt sich nicht alleine darauf zurückführen, dass ihnen gleichsam der Boden unter den Füßen entzogen wird: Die vervielfältigenden, ironisierenden

und verdichtenden Verfahren, die in den Essays angewandt werden, zeigen, welche kollektiven Narrative in welchen Funktionen die Nervenstränge eines nationalen Selbstverständnisses bilden und wie dieser Nerv getroffen werden kann. Auf mehreren Ebenen – im Hinblick auf die Editions-geschichte, auf die Erzähltechniken und rhetorischen Mittel, sowie auf die Rezeption – können also national-sprachliche, national-literarische und national-geschichtliche Zuordnungsbestrebungen in Frage gestellt und transkulturelle Momente hervor-gehoben werden.

Literaturverzeichnis

- ADELSON, Leslie A. (2006): *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. Aus dem Amerikanischen von Karin E. Yesilada. In: *Literatur und Migration. Text + Kritik Sonderband IX/2006*. Hrsg. v. Heinz-Ludwig Arnold. München: edition text + kritik, S. 36–46.
- ANDERSON, Benedict (1991): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- BABKA, Anna/ MALLE, Julia/ SCHMIDT, Matthias (Hgg.) unter Mitarbeit von Ursula Knoll (2012): *Dritte Räume*. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien: Turia + Kant.
- BAL, Mieke (2006): *Kultur-analyse*. Aus dem englischen von Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BERNKOPF, Jiří (2011): *Jiří Gruša – Beneš jako Rakušan*. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30697/grusa-jiri-benes-jako-rakusan> [15.11.2014].
- BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.
- BHABHA, Homi K. (2007): *Die Verortung der Kultur*. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- BRONFEN, Elisabeth (1993): *Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität*. In: *Arcadia* 2/1999, S. 167–183.
- CORNEJO, Renata (2012): *Jiří Gruša – ein Autor zwischen zwei Sprachen und Kulturen*. In: *Germanica. Littérature interculturelle de langue allemande (Lille3)*, 51/2012, S. 121–134.
- DANNEMANN, Volker (1999): *Mährischer Masaryk, böhmischer Beneš. Jiří Gruša: Gebrauchsanweisung für Tschechien*. In: *Berliner LeseZeichen* 06/99, Editiona Luisenstadt. URL: http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz99_06/text10.htm [13.11.2014].
- GRUŠA, Jiří (1999): *Gebrauchsanweisung für Tschechien*. München/ Zürich: Piper.
- GRUŠA, Jiří (2002): *Ein Wanderghetto*. In: *Ders.: Glücklich heimatlos*. Stuttgart/ Leipzig: Hohenheim.
- GRUŠA, Jiří (2003): *Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag*. München/ Zürich: Piper.
- GRUŠA, Jiří (2012): *Beneš als Österreicher*. Klagenfurt: Wieser.

- HANUS, Ursula Maria (2008): *Deutsch-Tschechische Migrationsliteratur*. Jiří Gruša und Libuše Moníková. München: Iudicum.
- HOLÝ, Jiří (2003): *Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Aus dem Tschechischen übers. v. Dominique Fliegler, Wien: Praesens.
- HROCH, Jaroslav/ JAROŠ, Jiří (2011): Beneš jako Rakušan a Gruša jako ...? In: *Kulturní noviny* 2,3/2011. URL: <http://www.kulturni-noviny.cz/> [30.11.2014].
- KLIEMS, Alfrun (2002): *Im Stummland*. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip. Frankfurt am Main/ Berlin u.a.: Peter Lang.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2002): *Die Kultur und ihre Narrative*. Wien/ New York: Springer.
- OSCHLIES, Wolf (2012): *Kalter Tyrann*. Ein Tscheche über Benesch. *Preußische Allgemeine Zeitung* 23.06.2012, URL: <http://www.ostpreussen.de/textarchiv.html?embed=http%3A%2F%2Fwww.webarchiv-server.de%2Fpin%2Farchiv12%2F2520120623paz.htm> [13.11.2014].
- RUTHNER, Clemens (2012): Homi Bhabha & The 40 Thieves. Zur kulturwissenschaftlichen Konzeptualisierung nationaler Stereotypen. In: *Dritte Räume*. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Hrsg. v. Anna Babka, Julia Malle u. Matthias Schmidt unter Mitarbeit von Ursula Knoll. Wien: Turia + Kant, S. 43–64.
- VANČURA, Jiří (2011): Edvard Beneš na export. In: *A2*, 14/2011. URL: <http://www.advojka.cz/informace/o-nas> [30.11.2014]
- VLASTA, Sandra (2009): Das Ende des ‚Dazwischen‘ – Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yadé Kara und Feridun Zaimoglu. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur*. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi, S. 101–116.
- ZIMA, Peter V. (2012): *Essay/ Essayismus*. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne. Würzburg: Königshausen & Neumann.

ELISABETH TROPPER

Hybride und Monster im ‚Dritten Raum‘. Michael Stavarič *Terminifera* aus interkultureller Perspektive

*Spätestens im Zuge der postkolonialen Theorie wurde auch in den Literaturwissenschaften eine Sichtweise auf Interkulturalität etabliert, die sich von Essentialismen und Dichotomien verabschiedet hat und kulturelle Identität nicht als starres Konstrukt, sondern allenfalls als das vorübergehende Resultat beständiger Prozesse des Aushandelns und der selektiven Aneignung versteht. Ort dieser Aushandlung ist nach Homi K. Bhabha der dritte Raum (third space), der als Schwellenraum zwischen Identität und Differenz gegen die Vorstellung scharf gezogener Grenzen opponiert. Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, die vielfältigen Motive und Strukturelemente des Hybriden und Monströsen im Roman *Terminifera* (2007) von Michael Stavarič im Kontext neuerer Ansätze der Interkulturalitätsforschung als Zeichen individueller Identitätsbildung jenseits binärer Ordnungssysteme (neu) zu interpretieren.*

1 Zur Einführung: Grundlegende Begrifflichkeiten

Monster, das

Monstrum, das Ungetüm, unförmiger Gegenstand, dem die Haare zu Berge, uningeschränkte, mit Gewalt unterdrückende Ausübung der Herrschaft, fragwürdige Person, die sich in besonderer Weise für etwas begeistert, Zahnspezien, die sichtbar werden durch eine Abfolge stoßhaft hervorgebrachter Laute. (STAVARIČ 2007: 45)

Das Monster (von lateinisch *mon(e)strum*, ‚Mahnzeichen‘) ist ein hybrides Wesen, das sich aus zwei oder mehreren nicht-zusammengehörigen Bereichen zusammensetzt und in einer Übergangszone zwischen den Arten, Spezies, Geschlechtern, Individuen oder Medien angesiedelt ist. Seine Anomalie besteht in der Opposition gegen eine bestimmte Norm; gleichzeitig unterläuft es jenes klar gefügte Ordnungssystem, das ihm seinen devianten Charakter zuweist: Als „Schwellenwesen“ (MEIN 2009: 165) und „prekärer Grenzbewohner“ (BORGARDS/ HOLM/ OESTERLE 2009: 9) hat das Monster – „im doppelten Einschluss des *Sowohl-als-auch*“ ebenso wie „im doppelten Ausschluss des *Weder-noch*“ (ebd. 10) – an mehreren Ordnungen gleichzeitig Teil, sodass

dichotomische Schemata zu seiner Erfassung unweigerlich zum Scheitern verurteilt sind. „Monster [...] sind verständlicherweise strukturelle Feinde des Logischen“ (STAVARIĆ 2007: 45), stellt folgerichtig auch der Ich-Erzähler in *Terminifera* fest.

Durch seine spezifische Seinsweise verwandelt das Monster die Grenze in eine fließende Zone des Übergangs:

Im Lichte des Monsters betrachtet erscheint die Grenze deshalb nicht als eine scharfe und ideale Linie, die einer stabilen und gegebenen Ordnung zugerechnet werden kann, sondern als eine unscharfe, aber konkrete Zone, innerhalb derer Positionen und Relationen stets neu ausgehandelt werden müssen. (BORGARDS/ HOLM/ OESTERLE 2009: 9)

Folglich kann das Monströse auch „als eine aus dem Raum der Kultur heraus formulierte Frage verstanden werden, in der das Gesetz, seine Bedingungen, seine Reichweite und seine Grenzen thematisch werden“ (ebd.). Neuere methodische Zugänge versuchen daher, das Monströse nicht in seine Paradoxien und Binäroppositionen aufzulösen, sondern es als Phänomen zu begreifen, „das sich als Paradigma anomalischer Devianz scheinbar *per definitionem* den Ordnungen und Gesetzen entzieht, um *zwischen* den Gattungen, Arten und bestimmten positiven Identitäten als Problem des Liminalen *par excellence* gegen jede Theoretisierung zu resistieren“ (OVERTHUN 2009: 45).

Dritter Raum, der

Der Lebensraum des Monsters als Grenzbewohner und Schwellenwesen – jene „unscharfe, aber konkrete Zone, innerhalb derer Positionen und Relationen stets neu ausgehandelt werden müssen“ (BORGARDS/ HOLM/ OESTERLE 2009: 9) – weist große Ähnlichkeit mit Homi K. Bhabhas epistemologischer Kategorie des ‚dritten Raumes‘ (,third space‘) auf: Auch dieser ist als „Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen“ (BABKA/ POSSELT 2012: 11) durch das beständige Aushandeln hybrider kultureller Identitäten und die Verweigerung eindeutiger Zuschreibungen gekennzeichnet: „These ‚in-between‘ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself.“ (BHABHA 2004: 2)

Grundvoraussetzung ist demnach die Verabschiedung von der essentialistischen Vorstellung klar voneinander abgrenzbarer Kulturen und eindeutig zu bezeichnender kultureller Räume (hier der eine Raum der Ursprungskultur, dort der andere Raum der fremden Kultur). Nicht nur sind Einzelkulturen selbst

hybride Gebilde; die Grenzen zwischen ihnen fließen, und kulturelle Identität ist in einem ständigen Prozess der reziproken Aushandlung und selektiven Aneignung von unterschiedlichen Perspektiven und Handlungsangeboten begriffen. Da dieses Aushandeln in einem Spannungsfeld von Macht und Autorität stattfindet, gilt Bhabhas Interesse vor allem der Perspektive (post-)kolonialer Subjekte. Das Konzept des dritten Raumes sowie anderer postkolonialer Theorien, die einen „genuin interkulturellen Ansatz“ (GUTJAHR 2002: 358) vertreten, kann jedoch auch über die Sphäre postkolonialer Erfahrungen und Praktiken hinaus für interkulturelle Forschungsansätze, die auf Essentialismen, Dichotomien und Hierarchisierungen verzichten, fruchtbar gemacht werden.

Hybridität, die

In der Biologie bezeichnet ‚Hybrid(e)‘ (von lat. *hybrida*, ‚Mischling‘) ein Lebewesen, das aus der Kreuzung verschiedener Rassen, Arten oder Zuchtlinien hervorgegangen ist; in der Sprachwissenschaft gelten Komposita, deren Teile verschiedenen Sprachen angehören, als hybride. Aus kulturtheoretischer Perspektive wiederum lässt sich als hybrid bezeichnen, „was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der *collage*, des *samplings*, des Bastelns zustande gekommen ist“ (BRONFEN/MARIUS 1997: 14).

Für die postkoloniale Theorie stellt Hybridität eine Grundbedingung des postkolonialen Individuums dar, dessen kulturelle Identität keineswegs starr ist, sondern sich im Prozess des Aushandelns beständig neu konstituiert (siehe ‚dritter Raum‘). Hybridität meint hierbei die Mischung divergierender Tendenzen, die als solche innerhalb von Einzelkulturen ebenso wie zwischen diesen bestehen (vgl. HOFMANN 2006: 28) – wobei mit Homi K. Bhabha zu ergänzen ist, dass dieses Vermischen nicht willenlos vor sich geht, sondern durch die „strategische und selektive Aneignung von Bedeutungen“ (BABKA/ POSSELT 2012: 13) gekennzeichnet ist.

Kritiker des Hybriditätsbegriffes haben darauf hingewiesen, dass ‚hybride Kultur‘ eigentlich ein Pleonasmus sei (vgl. DÖRR 2008: 24); die semantische Redundanz erscheint jedoch erforderlich, weil gerade *intra*kulturelle Differenzen oft aus dem Diskurs ausgeblendet werden – was zu der problematischen Vorstellung beiträgt, im Augenblick interkultureller Begegnung würden zwei homogene, geschlossene Systeme aufeinanderprallen (im Sinne eines ‚Clash of Cultures‘).

Interkulturalität, die

Der hier vertretene Begriff von Interkulturalität schließt an die bereits skizzierten Überlegungen an und basiert demnach auf einem Verständnis von Kultur, das diese nicht als fest umgrenzte Entität, sondern als dynamischen Prozess auffasst. Die Grenze als Markierung wird im Terminus ‚Interkulturalität‘ zwar nicht aufgehoben; es geht jedoch nicht um sie oder ihre Ein- oder Ausschlüsse, sondern vielmehr um „das inter selbst“ (GUTJAHR 2002: 352). Im Schwellenraum dieses ‚inter‘ wiederum „sind die Grenzen zwischen Agonalität, Reziprozität und Liminalität verwischt“ (HEIMBÖCKEL 2013: 21). Demzufolge ist auch für die interkulturelle Literaturwissenschaft das Konzept der fließenden Grenzzone, in der unterschiedliche Bedeutungen und Handlungsorientierungen oszillieren, wesentlich.

Interkulturalität setzt überdies die rege Auseinandersetzung mit den eigenen Denkgrundlagen voraus, um über das ‚Denken-wie-üblich‘ hinauszugehen und dessen klar gezogene Grenzen aufzulösen (vgl. ebd. 20; Heimböckel nimmt hier Bezug auf den sozialpsychologischen Ansatz zum Fremden von Alfred Schütz [vgl. SCHÜTZ 1972]). Hybride Denkfiguren wie das Monster oder der Androgyn können – nicht zuletzt durch die „*disruptive Kraft des ausgeschlosseneningeschlossenen Dritten*“ (BRONFEN/ MARIUS 1997: 8) – wesentlich zu einer solchen Entgrenzung und Öffnung beitragen.

2 Michael Stavarič *Terminifera* (2007) aus interkultureller Perspektive

Einleitung

Michael Stavarič wurde 1972 als Nachfahre mährischer Kroaten in Brno geboren. 1978 verließ die Familie die Tschechoslowakei und wanderte nach Österreich aus. Nach einem vorübergehenden Aufenthalt im Flüchtlingslager Traiskirchen ließen sich die Eltern mit ihren beiden Kindern in Laa an der Thaja, unweit der tschechischen Grenze, nieder. Sie legten die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft ab und blieben viele Jahre lang staatenlos, bis ihnen schließlich die österreichische Staatsbürgerschaft zuerkannt wurde. In der Schule lernte Stavarič rasch die deutsche Sprache; später studierte er Publizistik und Bohemistik an der Universität Wien und besserte sein Tschechisch auf, das er zuhause zwar sprechen, jedoch nie richtig schreiben gelernt hatte (vgl. CORNEJO 2010b: 185ff.). Nach dem Studium war er für den Internationalen P.E.N.-Klub und als Sekretär des tschechischen Botschafters in Österreich, Jiří Gruša, tätig, heute lebt er als freier Schriftsteller und Übersetzer in Wien und anderen Städten Europas.

Michael Stavarič hat sich stets dagegen verwehrt, seine private wie künstlerische Biographie aus ideologisch verbrämten „primitiven Zweiwertigkeiten“ (STAVARIČ 2012: 4) heraus zu erklären: „Hier Heimat. Dort Fremde. [...] Natürlich greift das zu kurz, denn die Wahrheit ist etwas sehr Komplexes.“ (Ebd.) Folglich erscheint auch die Dichotomie von Westeuropa versus Osteuropa beziehungsweise der ehemaligen Tschechoslowakei versus Österreich als Interpretationsfolie für sein Werk unbrauchbar. Vom Autor selbst wird sie allenfalls spielerisch, gleichsam als Kippbild, aufgerufen:

Wenn ich in Tschechien gefragt werde, was meine Heimat ist, antworte ich liebend gern: Österreich. Dort ist es schön und Sie sollten das Land (sofern Sie noch nie da waren) unbedingt besuchen. [...] Manchmal, wenn ich in Österreich danach gefragt werde, wo meine Heimat liegt, antworte ich: In Tschechien natürlich. Dort ist es schön und sie sollten das Land (sofern sie noch nie da waren) unbedingt besuchen. (Ebd. 2)

Stavarič versteht sich nach eigener Aussage als Tscheche *und* als Österreicher, und zugleich weder als das eine noch als das andere; schlussendlich sei er schlicht und ergreifend: Europäer (vgl. ebd. sowie Stavarič in CORNEJO 2010a: 540).

Analog zum Selbstverständnis des Autors, der im Hinblick auf sein Schaffen keine kulturellen Zweiwertigkeiten anerkennt, lassen sich auch die Uneindeutigkeit und Nicht-Zugehörigkeit des Ich-Erzählers in *Terminifera* als Zeichen einer Identitätsfindung jenseits binärer Ordnungssysteme und Erklärungsmodelle interpretieren. Andrea Bartl zufolge erscheint gerade der Hybrid oder ‚Bastard‘ als literarische Figur in besonderer Weise dazu geeignet, „auf die Zwischenstellung interkultureller Lebensweisen“ (BARTL 2010: 203) aufmerksam zu machen.

Vor dem Hintergrund der bisher skizzierten Überlegungen wird es im Folgenden darum gehen, die vielfältigen Motive und Strukturelemente des Hybriden in Michael Stavaričs 2007 erschienenem Roman *Terminifera* in einer interkulturellen Forschungsperspektive genauer zu untersuchen.

Synopsis

Bereits der Name der Hauptfigur gibt keinerlei Auskunft über ihr Geschlecht: Lois kann sowohl ein Jungen- als auch ein Mädchenname sein. Überdies handelt es sich um eine spotthafte Zuschreibung, die erst im späteren Kindesalter erfolgt ist: „Sie sagten, *wenn du die passende Statur hättest, du wärst wie Superman*. Wenn ich nur nicht so dünn wäre. *Wir nennen dich Lois. Lois Lane*. Supermans Freundin.“ (STAVARIČ 2007: 68f.) Da der Roman aus der Perspektive eines Ich-Erzählers verfasst ist und sowohl Lois' Eigenaussagen als auch die

Zuschreibungen durch seine Umwelt durchwegs widersprüchlich sind, wird die Frage nach seiner geschlechtlichen Identität bis zuletzt in der Schwebe gehalten. Als Mischform der Geschlechter – im Sinne von ‚der Androgyn‘ – soll aus Gründen der Praktikabilität für die Hauptfigur im Folgenden das männliche Personalpronomen verwendet werden; wiewohl sich die Verfasserin durchaus bewusst ist, dass die männliche Konnotation des Begriffs nicht unproblematisch ist (vgl. hierzu BOCK/ ALFERMANN 1999: 13f.). Die Entscheidung lässt sich jedoch auch damit begründen, dass männliche Attribute und Zuschreibungen leicht überwiegen und der Ich-Erzähler wiederholt über seine männlichen Geschlechtsteile spricht (vgl. STAVARIČ 2007: 16, 63). Dies gibt Anlass zu der These, dass zumindest Lois’ *biologisches* Geschlecht das männliche sein dürfte. Im Klappentext des Verlages ist im Übrigen ebenfalls von „er“ und „ihn“ die Rede.

Elternlos in einem Heim in den Bergen aufgewachsen, besitzt Lois weder Papiere noch andere Hinweise, die seine Herkunft und familiäre Zugehörigkeit festschreiben; konsequenterweise stellt er sich vor, seine Mutter habe ihn „in einem Niemandsland, in einem dieser Korridore zwischen zwei Grenzen“ geboren, „damit ich niemandem gehöre“ (STAVARIČ 2007: 32). Die Übergangszone, das ‚inter‘ als Verbindungsgang „zwischen zwei Grenzen“, ist demnach für Lois’ Selbstverständnis elementar. Selbst sein Ausweis entzieht sich jeder eindeutigen Festlegung und gibt nur ein schemenhaftes Bild wieder: Auf dem Foto „erkennt man lediglich, dass ich dunkle Augen habe, einen roten Mund, ohne Lachfältchen. Wie Schneewittchen.“ (Ebd. 115)

Im Heim ist Lois zahlreichen Gewalterfahrungen ausgesetzt, auch sexueller Natur, und wächst als weitgehend bindingsloser Außenseiter heran. Später wird er Krankenpfleger in Wien, da ihm das Klischee des Berufsbildes gefällt: „Stählerne Griffe, muskulöse Nacken, im Dienste der Allgemeinheit“ (ebd. 31f.). Der Status des Einzelgängers bleibt Lois auch im Erwachsenenalter erhalten, wenngleich es ihm durchaus gelingt, die eine oder andere Freundschaft zu schließen: mit der Ärztin Kristina, die zufällig im gleichen Haus wohnt, und später mit seiner attraktiven Kollegin Mona Moore (*mon amour*). Sein engster Gefährte ist jedoch ein Hund: Sammy (nach Sammy Davis Junior), der sich im Laufe des Romans als Hündin herausstellt und von Lois so stark vermenschlicht wird, dass sich zuweilen der Eindruck aufdrängt, es könnte sich vielleicht doch um einen Menschen handeln.

Seine Umwelt registriert Lois vornehmlich aus der Perspektive des indifferenten Beobachters; lediglich der Welt der Tiere und insbesondere der In-

sekten gilt seine uneingeschränkte Leidenschaft.¹ Auch die Sphäre von Film und Fernsehen spielt für Lois eine zentrale Rolle: „Meine erste Begegnung mit einem Fernsehgerät, im Heim, voller Übermut habe ich zwei Tage lang nicht geschlafen. Es heißt, man erinnert sich ewig lang an den ersten Geschlechtsverkehr, in allen Facetten. Aber nur, wenn kein Fernseher läuft. Ehrlich!“ (Ebd. 10) Eindrücke aus Film und Fernsehen vermischen sich immer wieder mit alltäglichen Ereignissen und Wahrnehmungen; die Grenze zwischen Realität und Fiktion ist durchlässig. In diesem ‚Schwellenraum‘ begegnet Lois zahlreichen Monstern, zumeist mutierten Insekten, deren Vorbilder er aus Horrorfilmen bezieht, führt Gespräche mit fiktiven TV-Gestalten wie Superman und „Käpt’n Spock“ (der, selbst ein Hybridwesen zwischen Mensch und Vulkanier, als eine Art Vaterfigur mit nicht immer sonderlich hilfreichen Bemerkungen aufwartet) oder denkt über unheimliche Mischwesen wie den Werwolf nach. Als Hybrid zwischen menschlicher und tierischer Sphäre verkörpert der Werwolf die Figur des Ausgestoßenen par excellence: Giorgio Agamben zufolge geht er auf den aus der Gemeinschaft ausgestoßenen *homo sacer* zurück, der sich „im kollektiven Unbewußten als hybrides Monster, das halb Mensch, halb Tier, halb in der Stadt und halb in der Wildnis lebt“ (AGAMBEN 2002: 115) festgesetzt habe. Eine zentrale Rolle spielt dabei die spezifische Seinsweise des Werwolfs an der „Schwelle der Ununterschiedenheit und des Übergangs zwischen Tier und Mensch, zwischen *phýsis* und *nómos*, Ausschließung und Einschließung. Es ist das Leben [...] einer Kreatur, die paradoxerweise in beiden Welten wohnt, ohne der einen oder der anderen anzugehören.“ (Ebd.)

Das Monster als Hybridwesen im Spannungsfeld zwischen Identifikation und Ablehnung spielt in Stavaričs Roman durchwegs eine zentrale Rolle, wie insbesondere anhand des Motivs der titelgebenden *Chortoicetes Terminifera* deutlich wird. Dieses Insekt wird von Lois selbst als ‚Monster‘ deklariert, was auf seine Zugehörigkeit zu mehreren Sphären als nur der realen, zoologisch benennbaren, verweist.

Das Motiv der Wanderheuschrecke

Eines Morgens landet auf Lois Fensterbrett ein „Monster, braun im Schritt, mit großen Flügeln, mindestens zwei Marquisen“ (STAVARIČ 2007: 19) und bewegt sich lauernd am Glas entlang. Das spontane Angstgefühl wird mit einem

¹ Das Bestiarium der geflügelten und nichtgeflügelten Gliederfüßer in *Terminifera* umfasst (in der ungefähren Reihenfolge ihres Erscheinens): Heuschrecken, Läuse, Tausendfüßler, Küchenschaben, Heimchen, Schmetterlinge, Tsetsefliegen, Ameisen, Spinnen, Termiten, Hornissen, Wespen, Hirschkäfer, Gottesanbeterinnen, Feuerameisen, Libellen, Fliegen, Maikäfer und Pillendreher.

beherzten Griff zum Lexikon bekämpft: „Seite sieben, der Stamm: *Arthropoda*, Ordnung: *Caelifera*, die Familie: *Acrididae*. Für solche Wörter liebe ich die Wissenschaft. Ich, sie, eine Gegenüberstellung: *Chortoicetes Terminifera*.“ (Ebd.)

Hierbei handelt sich um eine australische Heuschreckenart, die in Wien (wie überhaupt auf dem europäischen Kontinent) nicht heimisch ist. Es ist nicht Lois' erste Begegnung mit dem ‚fremdländischen‘ Insekt; bereits in Kinder-tagen tauchten die ersten Exemplare auf, begleitet von einer Geräuschkulisse, wie man sie aus Psychothrillern oder Horrorfilmen kennt:

Unten im Speisesaal konnte man sie hören, dass sie näher schlichen, bis eine Tür zufiel, sich irgendwo ein Luftzug festklemmte. Am Glockenspiel der Wanduhr. [...] Sie kamen unaufhaltsam, ließen sich von nichts abbringen, auf der Suche nach Fressbarem. Eine *Terminifera* kroch nach der anderen, das haben sie sich von den Wölfen abgeschaut. Denen liegt das im Blut. (Ebd. 137f.)

Die *Chortoicetes Terminifera* wird in mehrfacher Hinsicht zum Symbol für den Protagonisten: wie der Klappentext hervorhebt, zunächst aufgrund vergleichbarer Fremdheitserfahrungen („kleine, zerbrechliche Monster, die der Wind in die Fremde verschlagen hat – wie ihn selbst auch ...“). Neben der eigenen Fremdheit als Erlebnis fehlender Zugehörigkeit und Nicht-Vertrautheit symbolisiert die Wanderheuschrecke jedoch auch das Fremde „als das unbekannte Drinnen“ (GUTJAHR 2002: 361), das „ein Problem der Sesshaften [ist], die nicht wissen, ob der Fremde in guter oder böser Absicht kommt“ (ebd.). Die Wanderheuschrecke erscheint in diesem Licht als potentiell bedrohlicher Eindringling, der eng mit der angstbesetzten Phantasie vom Einfall des Fremden verknüpft ist: Landläufig hört die *Chortoicetes Terminifera* auch auf den Namen ‚Australian plague locust‘ (‚Australische Plagen-Heuschrecke‘). In bestimmten (sogenannten ‚heißen‘) Populationsphasen migriert das sonst als Einzelgänger lebende Insekt in großen Schwärmen und vernichtet dabei beträchtliche Agrarlandstriche in Australien und Tasmanien (vgl. CHAPMAN 2003: 666). Die einzelne Heuschrecke ist demnach ungefährlich; sie trägt jedoch die Disposition in sich, zum gefräßigen Schwarmwesen zu mutieren. Lois verbindet dieses biologische Faktum mit seinen Erfahrungen aus der Sphäre des Horrorfilms und behauptet über die „Verwandlung der Heuschrecken“ (STAVARIĆ 2007: 42):

Sie [...] kämpfen um Räume, Territorien, die letzten grünen Oasen, bis keine mehr da sind. Dann schnell zusammengerückt, es wird wärmer, es wird heiß. Heuschrecken besitzen noch diesen genetischen Reflex. Sie können wachsen, groß werden wie ein Arm, oder schlimmer noch, sie verlieren jeglichen Anstand dabei. (Ebd.)

Die schleichende Vermehrung der Terminifera registriert Lois mit leiser Beunruhigung. „Ein paar Heuschrecken auf dem Fensterbrett, zwei oder drei, sodass es nicht auffällt. Vielleicht sind die auch ganz harmlos. Aber irgendwann werden sie noch die Tauben verdrängen“ (ebd. 36). Das Prinzip Eigenes versus Fremdes wird von Lois auf das Konkurrenzverhältnis zwischen dem heimischen Schädling (Tauben) und dem nicht-heimischen Schädling (Chortoicetes Terminifera) übertragen. Das ‚Fremde‘ als Operationskategorie wird überhaupt erst durch die Gegenüberstellung mit dem ‚Eigenen‘ konstituiert; die Differenz zwischen Fremdem und Eigenem stellt dabei stets eine kontextuell gebundene Bedeutungszuschreibung dar (vgl. GUTJAHR 2002: 354). Aber auch der umgekehrte Vorgang ist der Fall: Eigenes konstituiert sich wesentlich über die Differenz zum Fremden. Dies wird in *Terminifera* insbesondere anhand einer Episode deutlich: Lois – der von sich sagt, er sei „nirgendwo heimisch“ (STAVARIČ 2007: 117) – kehrt von einer Reise aus den USA zurück und stürzt sofort ins nächstbeste Kaffeehaus, um sich „Melange mit Schlag, kühles Quellwasser“ (ebd. 79) zu bestellen. Über diesen Vorgang stellt sich unvermittelt ein Gefühl der Verbundenheit mit Wien ein – jener Stadt, in die es ihn lediglich per Zufall verschlagen hat und die, wenn er von ihr spricht, beliebig austauschbar erscheint. Doch nun, siehe da: „Wenn es auch seltsam klingt, ich habe ein Zuhause.“ (Ebd.) Während seines Kurztrips in die Vereinigten Staaten, von dem er sich später bei Kaffee und Quellwasser erholen muss, trifft Lois auf eine Frau, die knusprig gebratene Heuschrecken wie Fast Food aus einer Papiertüte verzehrt: „*Wenn ein Monster kommt, iss es, einfach aufsaugen, mit dem Staubsauger. Mund auf, Augen zu. Das machen alle so, sie sprechen nur nicht darüber.*“ (Ebd. 74) Das Monströse wird von ihr durch den banalen Vorgang seiner Einverleibung nivelliert.

Im Gegensatz dazu oszilliert Lois’ Verhältnis zur Spezies der Heuschrecke im Spannungsfeld zwischen Bedrohung und Faszination, Identifikation und Ablehnung. Als jene Chortoicetes Terminifera unvermittelt vor seinem Fenster auftaucht, reagiert er zunächst mit Verunsicherung – „wenn es ins Zimmer will, mir ans Leder?“ (STAVARIČ 2007: 18). Um das Gefühl zu bannen, bedient er sich eines klassifizierenden Hilfsmittels und zieht auf diese Weise eine klare Demarkationslinie zwischen sich und dem Insekt: „Ich, sie, eine Gegenüberstellung“ (ebd. 19). Damit wird Raum geschaffen für positive Erinnerungen, die das Vertraute ins Fremde zurückholen: Lois denkt an ruhige, warme Sommertage im Gras und über seinen Bauch springende Heuschrecken zurück (vgl. ebd.). Die Aneignung von Wissen entschärft also – zumindest vorübergehend – das Bedrohliche, das im Fremden als dem noch Unbekannten liegt, aber auch den Eindruck des Unheimlichen als das

verdrängte Eigene.² Über die fest gefassten zoologischen Ordnungen, die der Lexikoneintrag aufruft, ist fürs Erste eine klare Unterscheidung etabliert. Doch es erweist sich, dass diese Grenze keinen dauerhaften Bestand hat, sondern sich im Wechselspiel aus Identifikation und Ablehnung ständig neu konstituiert, dass sie eher einer unscharfen Zone als einer klaren Linie ähnelt. „Angesichts des Fremden, den ich ablehne und mit dem ich mich identifiziere, beides zugleich, lösen sich meine festgefügteten Grenzen auf, meine Konturen zerfließen“ (KRISTEVA 1990: 203).

Auch das reziproke Verhältnis zwischen Selbstbild und Zuschreibung spielt in diesem Prozess eine zentrale Rolle. „*Man sieht mir gar nichts an [...] Erkennt ihr denn nicht, wer ich bin?*“ (STAVARIČ 2007: 64), denkt Lois, ehe er eine Faschingsfeier im Sezierraum des Krankenhauses betritt, zu der er ausdrücklich eingeladen wurde. Dort sitzen Ärzte und Schwestern „scheinbar unbeholfen“ (ebd. 65) in ihren Kostümen – allesamt als Insekten verkleidet: „ein Hirschkäfer, vier Hornissen, zwei Heuschrecken, eine Gottesanbeterin, drei Feuerameisen, zuletzt die Libelle“ (ebd.). Seine Arbeitskollegen signalisieren Lois, dass sie ihn erkannt haben, und versuchen über Imitation Gemeinschaft herzustellen. Es bleibt jedoch bei einer äußerlichen Demonstration: Sie nehmen das Monströse als Faschingskostüm an, während Lois gar nicht erst im Kostüm auftreten muss – in seiner offensichtlichen Hybridität verkörpert er das Monströse bereits. Nüchtern zieht er den Schluss: „Wohl eine Art Begrüßung.“ (Ebd.)

Das Motiv des Überziehens einer fremden Hülle wird auch anderen Stellen des Romans aufgegriffen. Kristina praktiziert es manchmal heimlich an Toten im Sezierraum, indem sie einer Leiche die Haut abzieht und einer anderen überzieht. Lois überträgt den Vorgang als Sinnbild auf den Menschen an sich: „Manchmal glaube ich, Menschen sind einfach nur Denkschablonen, zum Überstülpen, um den Schein der Normalität zu wahren, um der Sehnsucht nach Ordnung Genüge zu tun.“ (Ebd. 45) Außen und Innen, Eigenes und Fremdes, Hülle und Umhülltes gehen in *Terminifera* beständig ineinander über und erwecken so den Eindruck einer fortwährenden Hybridität und Transformativität der Körper und Identitäten. Dies trifft in besonderer Weise auch auf die geschlechtliche Identität des Protagonisten zu.

2 Vgl. hierzu Julia Kristeva, die das Unheimliche von der literarischen Sphäre (nach Freud) auf das psychische Geschehen als Erfahrung von Alterität übertragen hat: „Auf befremdliche Weise ist das Fremde in uns selbst.“ (KRISTEVA 1990: 11)

Ist es ein Junge, ist es ein Mädchen?

Wie bereits erwähnt, stellt Lois' Androgynität eine zentrale Komponente des Romans dar, die mit anderen hybriden Motiven und Strukturen korrespondiert. Der Begriff ‚Androgynie‘ – zusammengesetzt aus griechisch *andros* (‚Mann‘) und *gyne* (‚Frau‘) – wird in der Gendertheorie als Bezeichnung für eine Denkfigur herangezogen, in der Männlichkeit und Weiblichkeit als konstitutive Bestandteile *einer* Person betrachtet und somit jenseits von Mann-Frau-Dualitäten neu verhandelt werden (vgl. BOCK/ ALFERMANN 1999: 11 ff.). Im Unterschied zum biologisch doppelgeschlechtlichen Zwitter oder Hermaphrodit, stellt der Androgyn demnach ein abstraktes Konzept dar, das im Hinblick auf geschlechtlich binäre Ordnungen auch als Figur der Kritik konzeptualisiert sein kann.

In *Terminifera* kommt das Motiv der Androgynie durch unterschiedliche, einander widersprechende Zuschreibungen und Eigenaussagen hinsichtlich Lois' biologischen und sozialen Geschlechts zum Ausdruck. Sowohl von seiner Umwelt als auch durch sich selbst wird Lois mal als „Junge“ (STAVARIČ 2007: 8, 43, 45) oder als „Mann“ (ebd. 34, 61), mal als „Mädchen“ (ebd. 53, 59, 77) oder als „Frau“ bezeichnet: „Ich erinnere mich auch noch, bei uns Frauen wollten sie den *Beil* in die *Fut* stecken und *pudern*.“ (Ebd. 96) Als Lois seiner neuen Kollegin Mona zum ersten Mal begegnet, stellt er ob ihrer Offenheit ihm gegenüber irritiert fest: „Eine Frau kann doch nicht ernsthaft, einem Mann wie mir“ (ebd. 61). Später identifiziert er sich mit der Rolle der weiblichen Vertrauten und schildert, Mona und er haben gelächelt „wie sich nur Frauen zulächeln können, wenn sie das Gefühl haben, ein großes Geheimnis miteinander zu teilen“ (ebd. 98). Und an anderer Stelle im Roman heißt es: „Ich erinnere mich, ein kleines Mädchen in einem Heim, das wollte ein Junge sein, gemein gemein.“ (Ebd. 83)

Lois' Existenz als „androgynes Hybridwesen“ (BARTL 2010: 191) lässt sich auf unterschiedliche Arten deuten. Renata Cornejo interpretiert Lois' Androgynie sowie das wiederholte Einbrechen phantastischer Elemente in die Ebene der Wirklichkeit als Zeichen einer „paranoiaähnliche[n] Ich-Spaltung“ (CORNEJO 2010a: 284). Auch Andrea Bartl greift den Terminus der ‚Spaltung‘ auf und konstatiert bei Lois eine „Spaltung in sich widersprechende geschlechtliche Identitäten“ (BARTL 2010: 194), die ihres Erachtens jedoch für den Protagonisten die Chance berge, einen neuen, konstruktiven Identitätsentwurf zu entwickeln (vgl. ebd. 203). Ähnlich wie für Bartl die doppelt codierte Geschlechtlichkeit des Protagonisten nicht ausschließlich eine Schädigung, sondern auch eine Bereicherung darstellt, möchte ich Lois' Androgynie als Teil eines hybriden Identitätskonzeptes interpretieren, das sich von binären Ordnungsmodellen und

der Bedingungslosigkeit des *Entweder-Oder* gelöst hat und dem Individuum ein breiteres Spektrum von Handlungsalternativen zur Verfügung stellt. Nicht von einer Spaltung ist daher hier die Rede, sondern von einem prozesshaften Aushandeln von Identität in einem ‚dritten Raum‘, der zugleich an allen Räumen teilhat. Damit soll keineswegs bestritten werden, dass dieser Vorgang für die Betroffenen durchaus schmerzhaft und mit Erfahrungen von Ausgrenzung und Einsamkeit verbunden sein kann; doch der veränderte Blickwinkel erlaubt es, hybride Identitätskonzepte als mögliche Alternativen zu zweiwertigen Systemen und Erklärungsmodellen zu betrachten.

In der Art und Weise, wie Androgynität in *Terminifera* als Zeichen für die singuläre und uneindeutige Seinsweise des Protagonisten zum Ausdruck kommt, löst der Roman ferner ein, was Ortrud Gutjahr über die Anschlussfähigkeit von interkultureller Forschung und Gendertheorie konstatiert hat: Diese sei ihres Erachtens dann gegeben, „wenn die Kategorie Geschlecht auch als interkulturell, translokal und multipel konstruiert untersucht wird“ (GUTJAHR 2002: 358).

Der Text als Hybrid

Michael Stavarič hat in einem Interview zu Protokoll gegeben, dass Berührungspunkte zu seiner Biographie (als jemand, der einen Landes- und Sprachwechsel vollzogen hat) vor allem auf der formalen Ebene seiner Romane zu finden seien: „Das WIE war für mich immer die wichtigere Frage als das WAS. [...] Weil das WIE ein Teil der Geschichte ist und die Sprache, die ich wähle, erzählt schon die Geschichte.“ (Stavarič in CORNEJO 2010a: 535)

Wenig überraschend findet die hybride Identität der Hauptfigur demzufolge ihre Entsprechung auch in der formalen Gestaltung des Romans. Andrea Bartl spricht im Hinblick auf die Mischung unterschiedlicher Erzählformen, die durchgängige Schwellen-Motivik und die zahlreichen Mehrfachcodierungen von einem „Bastardtext“ (BARTL 2010: 191). Oder, anders formuliert: Der Text ruft nicht nur hybride Motive auf; er ist in sich ein hybrides, polyvalentes Konstrukt. Formal betrachtet, erscheint *Terminifera* streckenweise weniger als Roman, denn als episches Langedicht: Sätze werden nicht zu Ende geführt, sondern durch elliptische Konstruktionen in einem Schwebезustand belassen, Bezüge und Satzanschlüsse bleiben oft uneindeutig, einzelne Abschnitte stehen wie isolierte Gedankensplitter nebeneinander, und in vielen Fällen ist nicht letztgültig zu entscheiden, wer gerade spricht. Dazwischen sind immer wieder Lexikoneinträge eingestreut, die jeder herkömmlichen Taxonomie spotten, indem sie Nicht-Zusammengehöriges aufrufen, dessen Verbindungen allenfalls assoziativ bestehen. Ein Beispiel:

Lüge, die falsche Aussage, die bewusst gemacht, das Ergebnis eines Nachdenkens darüber, wie etwas zu bewältigen, für Angriff und Abwehr eines in der Luft geführten Krieges notwendiges Utensil, Teil des Schädels, dessen unterer Schaft beweglich, während der obere fest mit dem Gehirn verwachsen, an einem langen Stiel baumelnde Frucht. (STAVARIČ 2007: 29)

Die fiktiven Lexikoneinträge in *Terminifera* rufen unweigerlich Borges' chinesische Enzyklopädie mit ihrem grotesken Ordnungssystem, die Michel Foucault in seinem vielzitierten Vorwort zu *Die Ordnung der Dinge* aufgegriffen hat, in Erinnerung:

a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung Gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen. (FOUCAULT 2008: 21)

Für Foucault schleicht sich das Monströse in die Räume zwischen den Kategorien ein, „in das ganze eingeschaltete Weiße [...], das die Lebewesen von einander trennt. [...] Was unmöglich ist, ist nicht die Nachbarschaft der Dinge, sondern der Platz selbst, an dem sie nebeneinander treten können.“ (ebd. 22f.) An einem Platz zu denken, was im Denken gemeinhin nicht zusammengehört, ist auch jene Herausforderung, vor die Michael Stavarič seine Leser durch die assoziative Logik seiner pseudolexikalischen Einträge stellt.

Der Autor bedient sich zudem einer besonderen Stilistik, die zuweilen auf seine Zweisprachigkeit zurückgeführt wird. Wenngleich er bereits als Siebenjähriger nach Österreich emigriert ist und die deutsche Sprache bald besser beherrscht hat als seine tschechische Muttersprache, habe ihn seine Zweisprachigkeit, so Stavarič, dennoch geprägt und für formale Feinheiten sensibilisiert (vgl. Stavarič in CORNEJO 2010a: 529f.).

Die Entwicklung einer polyvalenten, von herkömmlicher Grammatik und Sprachlogik abweichenden literarischen Sprechweise lässt sich zu guter Letzt auch als generelles Signum für Interkulturalität lesen, wenn man davon ausgeht, dass Interkulturalität im weitesten Sinne „Übersetzung in eine unvertraute Sprache“ (HEIMBÖCKEL 2013: 20) ist:

Die unvertraute Sprache ist keine Sprache, die in dem Gegensatz von Mutter- und Fremdsprache oder Erst- und Zweitsprache aufgeht. In der unvertrauten Sprache kann sich zwar auch Vertrautes (et vice versa) aussprechen, sie erhebt damit aber keinen Anspruch auf kulturelle Zugehörigkeit. Die unvertraute Sprache ist in diesem Sinne und prinzipiell interkulturell (sprich: inter-kulturell). (Ebd.)

3 Fazit: *Terminifera*, interkulturell betrachtet

Die postkoloniale Theorie hat mit ihrer Absage an die Vorstellung von einem ‚Clash of cultures‘ und dem Konzept des dritten Raumes eine neue Sichtweise auf Interkulturalität initiiert, in der binäre Klassifikationsschemata hinfällig geworden sind. In dieser Weise eröffnet sich auch eine neue Perspektive auf das Schreiben von Autoren und Autorinnen, die in ihrer Biographie mehrere kulturelle Zugehörigkeiten aufweisen.

Indem im vorliegenden Aufsatz die interkulturelle Theorie als Folie auf *Terminifera* angelegt wurde, erscheinen die durchgängige Motivik des Monströsen und Hybriden sowie die besondere formale Ausgestaltung des Romans in einem neuen Licht. Wenn Identität als ein hybrides und wandelbares Konstrukt verstanden wird, das überdies in ständiger Verhandlung mit seiner Umwelt und sich selbst begriffen ist, erscheinen Lois' Androgynität und seine Heimatlosigkeit nicht als Defizite oder Krankheitsbilder, sondern vielmehr als Merkmale eines *tertium datur*, das sich eindeutigen Zuschreibungen entzieht und somit – Gefahren einer Verletzung oder Vereinsamung zum Trotz – neue Handlungsalternativen und Identifikationsangebote bereitstellt.

Die Unsicherheit, die der Autor über die vielfältigen inhaltlichen wie formalen Offenheiten und Uneindeutigkeiten erzeugt, ist letztlich wohl die größere Herausforderung für die Leserschaft des Romans als für dessen Protagonisten, der keineswegs an seiner Lebenssituation verzweifelt. Die fortwährende Ungewissheit darüber, ob es sich bei der Hauptfigur um einen Mann oder eine Frau handelt, die elliptischen Satzkonstruktionen, die offenen Grenzen zwischen Realität und Phantasie und die allenfalls assoziativ Zusammengehöriges aufrufenden Lexikoneinträge laufen unserem Bedürfnis nach Eindeutigkeit und Klarheit zuwider und dekonstruieren auf produktive Weise das uns vertraute ‚Denken-wie-üblich‘.

Literaturverzeichnis

- AGAMBEN, Giorgio (2002): *Homo Sacer*. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. v. Hubert Thüring. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= Edition Suhrkamp 2068).
- BABKA, Anna/ POSSELT, Gerald (2012): Vorwort. In: Bhabha, Homi K.: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Hrsg. u. eingel. v. Anna Babka u. Gerald Posselt. Wien [u.a.]: Turia + Kant, S. 7–16.
- BARTL, Andrea (2010): Schädigung – Bereicherung? Androgyn Bastardfiguren in der deutschsprachigen Migrationsliteratur am Beispiel von Michael Stavaričs *Terminifera* und Libuše Moníková's *Eine Schädigung*. In: Bastard. Figurationen des Hybriden

- zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung. Hrsg. v. Andrea Bartl u. Stephanie Catani. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 191–205.
- BHABHA, Homi K. (2004): *The Location of Culture*. London [u.a.]: Routledge Classics.
- BHABHA, Homi K. (2012): Über kulturelle Identität. Tradition und Übersetzung. In: Ders.: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Hrsg. u. eingel. v. Anna Babka u. Gerald Posselt. Wien [u.a.]: Turia + Kant.
- BOCK, Ulla/ ALFERMANN, Dorothee (1999): Androgynie in der Diskussion. Auflösung der Geschlechterrollengrenzen oder Verschwinden der Geschlechter? Eine Einleitung. In: *Androgynie: Vielfalt der Möglichkeiten*. Hrsg. v. Ulla Bock u. Dorothee Alfermann. Stuttgart/ Weimar: Metzler (= *Querelles* 4), S. 11–33.
- BORGARDS, Roland/ HOLM, Christine/ OESTERLE, Günter (2009): Vorwort. In: *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Hrsg. v. dens. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–13.
- BRONFEN, Elisabeth/ MARIUS, Benjamin (1997): Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturismusdebatte. In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturismusdebatte*. Hrsg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen: Stauffenburg (= *Stauffenburg Discussion* 4), S. 1–29.
- CHAPMAN, R.F. (2003): Locusts. In: *Encyclopedia of insects*. Hrsg. v. Vincent H. Resh. Amsterdam [u.a.]: Elsevier, S. 666–669.
- CORNEJO, Renata (2010a): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- CORNEJO, Renata (2010b): Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden Autoren tschechischer Herkunft. Kommentierte Interviews mit Ota Filip, Jan Faktor und Michael Stavarič. In: *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Hrsg. v. Andrea Bartl u. Stephanie Catani. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 175–189.
- CORNEJO, Renata (2009): Das Fremde und das Eigene. Entwürfe der kulturellen Identität in den Romanen von Michael Stavaric. In: *Interkulturelles Lernen. Mit Beiträgen zum Deutsch- und DaF-Unterricht, zu ‚Migranten‘-Bildern in den Medien und zu Texten von Özdamar, Trojanow und Zaimoglu*. Hrsg. v. Petra Meurer, Martina Ölke u. Sabine Wilmes. Bielefeld: Aisthesis, S. 49–59.
- DÖRR, Volker C. (2008): Deutschsprachige Migrantenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität. In: *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Hrsg. v. Karin Hoff. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang (= *Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik* 57), S. 17–33.
- FOUCAULT, Michel (2008): Die Ordnung der Dinge. In: Ders.: *Die Hauptwerke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–469.

- GUTJAHR, Ortrud (2002): Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neuere Theoriekonzepte. Hrsg. v. Claudia Benthien u. Hans Rudolf Velthen. Reinbek: Rowohlt, S. 345–369.
- HEIMBÖCKEL, Dieter (2013): Die deutsch-französischen Beziehungen aus interkultureller Perspektive. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 4 (2013), Heft 2, S. 19–39.
- KRISTEVA, JULIA (1990): Fremde sind wir uns selbst. Übers. v. Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= edition suhrkamp 1604).
- MEIN, Georg (2009): Monströse Instituierung. In: Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Hrsg. v. Achim Geisenhanslüke. Bielefeld: transcript, S. 165–182.
- OVERTHUN, Rasmus (2009): Das Monströse und das Normale. Konstellationen einer Ästhetik des Monströsen. In: Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Hrsg. v. Achim Geisenhanslüke. Bielefeld: transcript, S. 43–79.
- SCHÜTZ, Alfred (1972): Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch. In: Ders: Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie. Hrsg. v. Arvid Brodersen. Martinus Nijhoff: Den Haag, S. 53–69.
- STAVARIČ, Michael (2007): Terminifera. St. Pölten: Residenz.
- STAVARIČ, Michael (2012): „Glücklich Heimatlos“. Rede zur Eröffnung des Museumsportales des Museumsdorfes Niedersulz am 16. Mai 2012. URL: <http://www.museumsdorf.at/de/default.asp?id=88001&sstr=> [15.11.2014].

JOHANN GEORG LUGHOFER

Konstruktion kultureller Identität bei Ivan Ivanji

Dieser Beitrag stellt das sowohl auf Serbisch als auch auf Deutsch verfasste Werk von Ivan Ivanji vor und bezieht es auf Fragestellungen zur trans- bzw. interkulturellen Literatur:

Als Schwerpunkt dabei wird die Konstruktion von kultureller Identität untersucht, die seinem Werk zugrunde liegt. Ivanji zeichnet ein transkulturelles Bild seiner Herkunftsregion Banat und thematisiert Mehrsprachigkeit als Normalität. Doch das Werk entzieht sich weitgehend einer Einordnung in Kategorien der sogenannten Migrations- bzw. interkulturellen Literatur. Nicht einmal eindeutig beantwortet werden kann, ob Ivanji in seiner Muttersprache schreibt. Die Texte verzichten auf eine verfremdende Einarbeitung der Mehrsprachigkeit und auf Distanz zur und Brüchen mit der deutschen literarischen Tradition. Manche Schwierigkeiten der Begrifflichkeiten und Kategorien wie ‚Migrations-‘, oder ‚interkulturelle Literatur‘ können so mit einer Betrachtung von Ivanjis Werk sichtbar gemacht werden.

1 Ivan Ivanji, der vielseitige Schaffende

Keine Besprechung, kein Klappentext und keine Intervieweinleitung kommt bei dem 1929 geborenen Ivan Ivanji ohne Erwähnung seiner Biographie aus. Dies ist gewiss verständlich, denn es handelt sich nicht nur um einen vielfältigen Kunstschaffenden, sondern auch um einen wichtigen Zeugen des grausamen 20. Jahrhunderts. Dreisprachig im Banat aufgewachsen wurde er nach einer Schulzeit – unentdeckt als angeblich christlicher Ungar – in Novi Sad aufgrund seiner jüdischen Abstammung 1944 ins Konzentrationslager deportiert, überlebte Auschwitz und Buchenwald und blieb nach Kriegsende kurzfristig in Deutschland. In Belgrad studierte er danach Bautechnik und Germanistik, betätigte sich als Journalist und Redakteur, als Lehrer an einer Technischen Oberschule sowie als Theaterintendant und Dramaturg. Ins Deutsche bzw. Serbische übersetzte er u. a. Danilo Kiš und Günter Grass. Für Josip Broz Tito dolmetschte er bei bedeutenden Konferenzen. Von 1974 bis 1978 wurde er als jugoslawischer Kulturattaché nach Bonn entsandt; zwischen 1982 und 1988 war er Generalsekretär des jugoslawischen Schriftstellerverbands unter der Präsidentschaft des Nobelpreisträgers Ivo Andrić. Daneben war und ist er vor allem auch eines: ein Schriftsteller.

Die Wandlung der Belgrader Kommunisten zu serbischen Nationalisten und der Krieg ließen Ivanji fast 70-jährig 1992 nach Wien emigrieren, denn er befürchtete einen aufkommenden Antisemitismus wie 1941. In Österreich wurde er „im Interesse der Republik“ zügig eingebürgert (vgl. IVANJI 2014b: 103). Nach dem Sturz des Regimes von Slobodan Milošević verbringt er einen Teil jedes Jahres in Belgrad.

2 Das literarische Werk Ivanjis

Während seiner Tätigkeiten in anderen Berufen blieb sein Oeuvre überschaubar. Seine historischen Romane *Dioklecijan* (1973) und *Konstantin* (1988) beschäftigten sich mit den römischen Kaisern, deren Höfen, Machtverhältnissen und Reichen. Der Autor verfasste diese Werke auf Serbisch; übersetzt wurden sie in Ostdeutschland.

Sein insbesondere seit den Neunziger Jahren entstandenes reichhaltiges Schaffen umfasst Lyrik, Erzählungen, Märchen und Kinderbücher, Essays, Reisebücher, Bühnenstücke, Hörspiele, Radio- und Fernsehfeatures – in serbischer sowie deutscher Sprache. In diesem Beitrag sollen seine in Österreich auf Deutsch verfassten Romane im Mittelpunkt stehen. Die seit seiner Übersiedlung nach Wien entstandenen Bücher sind meistens zuerst in dieser Sprache geschrieben – und vom Autor auch ins Serbische übersetzt bzw. neu verfasst worden, denn es gibt beachtliche Unterschiede zwischen den Versionen. Es scheint also nicht verfehlt, von einem Sprachwechsel zu sprechen, auch wenn Ivanji selbst weiterhin ebenso in serbischer Sprache schreibt und von keinem „Umstieg“ sprechen will (IVANJI 2013).

Nachdem Ivanji wie erwähnt aus dem nationalistisch gewordenen Serbien nach Wien gezogen war, widmete er sich thematisch insbesondere den Fragen des Nationalsozialismus und des Holocausts – der Täter- und Opferschaft und deren Überlappungen, Fragen zu Konzentrationslagern und zum Antisemitismus sowie zur Erinnerungskultur – so in den Romanen *Schattenspringen* (1993), *Barbarossas Jude* (1996), *Das Kinderfräulein* (1998) und *Der Aschenmensch von Buchenwald* (1999), *Geister aus einer kleinen Stadt* (2008), *Buchstaben von Feuer* (2011) und *Mein schönes Leben in der Hölle* (2014). Neben dem Sprachwechsel kann man sowohl von einer neuen inhaltlichen Fokussierung sprechen, eventuell gar von einem Übergang auf Themen, die mit deutschen Diskursen korrespondieren.

Auch in *Ein ungarischer Herbst* (1995, zuvor auf Serbisch 1986) schildert er nicht nur die ungarische Revolution von 1956 aus neuen Perspektiven, sondern konzentriert sich ebenso auf die Dynamiken der Massenbewegung und

den fühlbar gewordenen Antisemitismus. Das neu entstehende sozialistische Jugoslawien wird zumeist mit heiteren Anekdoten aus der Regierungsriege, doch auch mit der Thematisierung der brutalen Entstalinisierung in mehreren Werken behandelt. Insbesondere *Die Tänzerin und der Krieg* (2002) zeichnet die Geschichte dieses Staats samt seinem kriegesischen Zerfall nach. In auffallend vielerlei Hinsicht verarbeitet Ivanji in seinen Werken autobiographische Erfahrung, womit viele inhaltliche Parallelen zwischen den einzelnen Romanen zu erklären sind.

Erwähnenswert sind ebenso sein Anekdotenband *Titos Dolmetscher* (2007) und sein eigenwilliger memoirenartiger Roman *Mein schönes Leben in der Hölle* (2014), in dem er lose Fragen zu seinem Leben, Anekdoten, Erzählungen und sogar angedachte Romanideen aneinanderreihet – dies übrigens in einem assoziativen Stil, der an das Weiterklicken bei einzelnen interessierenden Wörtern in Hypertexten des Internets (vgl. IVANJI 2014a: 18) erinnern mag.

Seine Romane mit pikaresken Aspekten, die vor allem dem Entwicklungs- und dem historischen Roman zuzuordnen sind, überspringen Genre Grenzen, finden sich zumeist in einem komplexen Balanceakt zwischen der Verwendung historischer Fakten und Figuren, Anekdoten, autobiographischer Aspekte, Dokumente und Listen, landeskundlichen und enzyklopädischen Referenzen und mitunter bizarr anmutenden Fiktionalisierungen. Immer wieder gesellen sich zum vorherrschenden (historischen) Realismus magische Elemente.

An vielen Stellen reflektiert Ivanjis Erzähler selbst seine Unzuverlässigkeit und problematisiert den Erinnerungsakt als nachträgliche Konstruktion; die Wahrheit könne man nicht wissen. Weder vertrauen die Erzähler ihren oder anderen Erinnerungen, noch scheinen Dokumente und der historische Kenntnisstand in den Romanen vertrauenswürdiger – schon gar nicht die Medienberichte (vgl. LUGHOFER 2014).

Wenn Ivanjis neuere Romane zumeist um die große Geschichte des blutigen letzten Jahrhunderts kreisen, sind sie trotz seiner Zeitzeugenschaft bemerkenswert gelassen; sein Stil bleibt prosaisch klar, nüchtern und sachlich, obwohl er die Begebenheiten stets auf verschiedenen individuellen und subjektiven Ebenen behandelt.

Nicht verschwiegen werden sollte, dass es der Prosa Ivanjis – wie Daniela Strigl in einer Kritik zu Recht kommentiert – „an lakonischer Wucht und kompositorischem Raffinement“ fehlt. Doch sei sie „schlicht ergreifend: So konventionell kann man auch heute ruhig erzählen, wenn man es kann.“ Ivanji erzähle „sorgsam und unaufgeregt, verleiht ihr [= der Geschichte des Kinderfräuleins] anschauliche Substanz und psychologische Plausibilität“ (STRIGL 1998).

Den Inhalten ist anzumerken, dass Ivanji Zeugenschaft ablegen und die Erinnerung an zentrale Ereignisse des 20. Jahrhunderts aus eigenen Perspektiven mitgestalten will. Dabei handelt es sich auch um einen familiären Auftrag, ein Vermächtnis. Der bald darauf erschossene Vater schrieb in einem Brief von seiner Hoffnung, mit dem Sohn den einen großen Roman zu schreiben: „Begabung muss man als Schriftsteller haben, viel Bildung und Erlebtes.“ (IVANJI 2009: 59, vgl. IVANJI 2014b: 265) Ivanjis Poetologie beruht denn auch auf einer zentralen Positionierung des Erlebten.

3 Ivan Ivanji als Autor der inter- bzw. transkulturellen Literatur

Versuche zu Kategorisierungen von interkultureller Literatur erweisen sich als problematisch in mehrerer Hinsicht. Definitionen wie literarische Arbeiten „im Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen“ (ESSELBORN 2007: 9), führen immer wieder zu dem Problem: Kann eine Literatur nur von einer Kultur beeinflusst sein? Die meisten der Definitionsversuche streben in einer problematischen Art und Weise Klarheit darüber an, was deutsche Kultur und eine „fremde“ Kultur (ebd. 9) seien. Sie setzen auf verschiedene Weise voneinander abgegrenzte Kultur- oder Sprachblöcke voraus und integrieren nur bedingt heute durchwegs anerkannte Konzepte von Hybridität (vgl. BHABHA 2000) bzw. von Transkulturalität (vgl. WELSCH 2000). Die dabei anklingenden Vorstellungen von Nationalliteraturen sind nicht den aktuellen kulturellen Wirklichkeiten angemessen.

Die Mehrzahl der Schreibenden wehrt sich auch gegen die biographiebezogene Schubladisierung. Die österreichische Autorin Julia Rabinowich erläutert dazu prägnant:

Die Schublade der „interkulturellen Literatur“ kann natürlich für Anfänger ein Sprungbrett darstellen, das ihnen weiterhelfen KANN, aber eines, das bald verlassen werden sollte, wenn man mit Qualität überzeugen möchte. Ab einem gewissen Level bedeutet „Migrantenliterat“ nichts anderes als: nett, aber leider nicht genug ernst zu nehmen, denn niemand würde Camus oder Kundera als Migrationsliteraten bezeichnen. Warum? Weil sie Literaten sind. (RABINOWICH 2001: 14)

Bei manchen Etiketten für interkulturelle Literatur schwang wohl lange diese angesprochene Missachtung – für die Themen und das schriftstellerische Können der AutorInnen – mit: die Vorstellung von DilettantInnen mit einem Hang zum Autobiographischen und zur sozialkritischen Beschreibung von Integrationsproblemen wurde hier lange Zeit zugrundegelegt.

Heute scheint das Pendel in mancher Hinsicht in die andere Richtung auszuschlagen: 2013 wurde Terézia Mora schon vor der Auszeichnung als klare Favoritin für den Deutschen Buchpreis in Frankfurt gehandelt. AutorInnen mit Migrationshintergrund stehen heute im Zentrum der Aufmerksamkeit des deutschsprachigen Literaturbetriebs. Beigetragen zu diesem Erfolg hat einerseits die Literatur- und Kulturwissenschaft – Yoko Tawada wurden z.B. beim großen IVG-Kongress 2010 in Warschau mehr Referate gewidmet als irgendeinem anderen Schreibenden inklusive Goethe, Bertolt Brecht oder Thomas Mann –, andererseits spielte die Institutionalisierung der interkulturellen Literatur eine wichtige Rolle, wobei erste Bemühungen in diese Richtung von den Schreibenden selbst ausgegangen sind. Insbesondere der seit 1985 existierende Chamisso-Preis und die weitreichende Förderung durch die Robert Bosch Stiftung trägt zu einer verstärkten Wahrnehmung in der Öffentlichkeit bei.

In Österreich gab es diesbezüglich die landesübliche Verspätung: Der Preis „Schreiben zwischen den Kulturen“ der Edition Exil unter Leitung von Christa Stippinger wird erst seit 1997 vergeben und neigt stärker zum Workshopcharakter als der deutsche Chamisso-Preis. Der Einstieg in den Literaturbetrieb wurde damit für mittlerweile arrivierte Autorinnen wie Julya Rabinowich oder Anna Kim erleichtert. Wie wenig Anerkennung dieses Projekt anfangs hatte, zeigt u.a. eine briefliche Ablehnung einer Veranstaltung von Seiten des Kunstvereins Alte Schmiede: „die Texte geben letztlich zu wenig her, um etwa mit namhaften SchriftstellerInnen und den jungen Autorinnen und Autoren ein produktives öffentliches Treffen arrangieren zu können.“¹

Mittlerweile kann aber auch in Österreich von einem breiten (kompensierenden) Interesse im Literaturbetrieb gesprochen werden. Der österreichische Alpha-Preis für Debutromane ging 1913 an Marjana Gaponenko. Dass alle Bachmannpreisträgerinnen 2011 bis 2013 – Maja Haderlap, Olga Martynowa und Katja Petrowskaja – slawischsprachigen Hintergrund haben, passt in dieses Bild des Wandels. Dass bei Fragestellungen zur interkulturellen Literatur Ivanji kaum eine Rolle spielt, liegt wohl vor allem daran, dass er schon viel länger seine deutschsprachige Literatur verfasst hat, als die Moderscheinung im Literaturbetrieb und an der Germanistik wahrgenommen wird – und Migration kein zentrales Thema in seinen Romanen darstellt. In aktuellen Definitionen der Migrationsliteratur wird ja glücklicherweise auf das Thema fokussiert und nicht mehr wie früher auf den biographischen Hintergrund der Schreibenden (vgl. z. B. RÖSCH 1992: 11).

¹ Brief von Kurt Neumann an Christa Stippinger vom 22.05.1996. Archiv Amerlinghaus. Zit. nach FRIEDL (2003: 19).

Bei Ivanji ist genau dies der Fall: Wenn auch nicht von Migration als zentralem Thema gesprochen werden kann, berühren die Beschreibungen der langen Wartezeit nach dem Aufenthalt in Konzentrationslagern auf die Rückkehr nach Jugoslawien ähnliche Fragestellungen. Insbesondere, weil der Autor die Unmöglichkeit heimzukehren erörtert – so in *Geister aus einer kleiner Stadt*, weiter kontextualisiert in *Mein schönes Leben in der Hölle* mit der bekannten Erkenntnis: „Es ist unmöglich, nach Hause zu gehen.“ (IVANJI 2008: 199, vgl. IVANJI 2014b: 251ff.)

3.1 Mehrsprachigkeit im Banat der 1930er Jahre

Das Kriterium des Schreibens in Sprachen, die nicht die eigene Muttersprache sind, gilt in der Debatte um Migrations- und interkulturelle Literatur als zentrales Phänomen (vgl. z. B. RÖSCH 1992: 11). Eine moderne Erscheinung ist dies keineswegs. In Zeiten vor dem europäischen Siegeszug des Nationalismus war es sogar eine Seltenheit, in seiner Muttersprache zu schreiben. Benedict Anderson erinnert in seinem Standardwerk zur Konstruktion der Nationen daran, dass im mittelalterlichen Westeuropa Lateinisch die einzige Unterrichtssprache war und bis 1500 77% aller Bücher in dieser Sprache gedruckt waren, die selbstverständlich niemand mehr als Muttersprache erlernte.²

Selbst diese Bildungssprache lebte noch punktuell in einer mehrsprachigen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts wie im Geburtsort Ivanjis – im historischen Banat. „Meine Eltern, beide Ärzte, haben bei Tisch angefangen miteinander Lateinisch zu sprechen, wenn wir Kinder nicht verstehen sollten, was sie über Patienten und Medizinerkollegen tratschten.“ (IVANJI 2014a: 4) Die Kinder lernten so schnell verschiedene Sprachen: Der Autor ist ein mehrsprachiger Schreiber par excellence. Hinzu kommt, dass er seine Muttersprache im traditionellen Sinn nicht bestimmen kann, womit Konzepte zum Schreiben in Zweitsprachen hinfällig werden und offensichtlich zu kurz greifen. In seinem großen Erinnerungsbuch *Mein schönes Leben in der Hölle* stellt er fest:

Viele meine Bücher habe ich auf Serbisch und auf Deutsch geschrieben. Dieses nur auf Deutsch. Auf Serbisch ginge es nicht. In gar keiner Weise. Deutsch ist meine Sprache. Meine Muttersprache nicht. Die Muttersprache wäre Ungarisch, aber Ungarisch kann ich nicht so gut. Was ist Deutsch? Meine Kinderfräuleinsprache? (IVANJI 2014a: 292)

In Groß-Betschkerek, heute Zrenjanin, geboren, lernte Ivanji von Kindheit an drei Sprachen. Serbisch war die zentrale Umgebungssprache, die Eltern

² Lucien Febvre und Henri-Jean Martin (1976): *The Coming of the Book*. London, S. 248ff (zitiert nach ANDERSON 1991: 18).

sprachen untereinander ungarisch und mit dem Kind deutsch, ebenso wie das österreichische „Kinderfräulein“, das übrigens aus Slowenien gekommen war.

Vielleicht sprach man grammatikalisch nicht ganz fehlerfrei: „Serbisch, Deutsch und Ungarisch wurden durcheinander gesprochen, tatsächlich verstand hier jeder alle drei Sprachen, wenn jemand Fehler machte, wurde er nicht ausgelacht und schon gar nicht korrigiert.“ (IVANJI 1998: 27) In *Das Kinderfräulein* legt sich die Gouvernante Ilse von Bockberg eine serbische Grammatik zu und „sprach jetzt die Landessprache so gut und schlecht, wie die meisten Menschen hier die Sprachen der anderen beherrschten“ (ebd. 30). Ganz korrekt wurde also kaum eine Sprache gesprochen, wohl schon allein deswegen, weil sie sich auch überlappten und mischten,³ was in *Geister aus einer kleinen Stadt* (2008) beschrieben wird:

Im Haus spricht man drei Sprachen, die Eltern miteinander ungarisch, mit den Kindern deutsch, mit dem Kinderfräulein und der Köchin deutsch, mit dem Zimmermädchen serbisch, mit der Ordinationshilfe wieder ungarisch, mit dem Lieferanten, auf dem Bauernmarkt, beim Einkauf, auf der Straße, in der Schule und auf Ämtern serbisch, mit den Patienten [sic!] wie sie wollen. Im kleinen Kreis mischt man die Sprachen auch zum Scherz oder weil das eine oder andere Wort im Augenblick und Kontext besser klingt. (IVANJI 2008: 18)

Wie die Lexik unterschiedlicher Sprachen verschmelzen kann, wird anhand eines amüsanten Beispiels veranschaulicht:

Respektpersonen grüßt man mit *Küßdiehand*, was ausgesprochen wird, als sei es eine einzige Silbe, oder auf Serbisch *ljubimruku*, Ungarisch *kecitscokolom*, oft aber, wenn man nicht weiß, welche Sprache gerade passend ist, einfach zum Scherz oder nur unüberlegt, blitzschnell alles heruntermurmeln, *Küßdiehand-ljubimrukukezitscokolom...* (Ebd. 19)

Im Banat wurden sogar mehr als die drei erwähnten Sprachen verwendet:

Nicht nur in der Doktorfamilie, beim Friseur, auf dem Bauernmarkt, mit dem Trafikanten und dem Rechtsanwalt spricht man, wie es einem gerade kommt und man sich im Augenblick bequemer und sicherer ausdrücken kann, serbisch,

3 Ivanjis große Bezugsperson Tito scheint übrigens von einer solchen Sprachverwendung auch betroffen gewesen zu sein: „Sein Akzent war seltsam, man glaubte deshalb im Ausland, er sei eigentlich Russe, was nicht stimmt. Er wurde [...] in Kumrovec in Kroatien geboren, war als Kind aber oft bei seinen Großeltern mütterlicherseits in Slowenien. So wuchs er zwischen dem Slowenischen und dem Dialekt seiner kroatischen Heimat, dem Zagorje, auf und lebte später zwischen Deutsch, Serbisch und Russisch. Daher sein ungewöhnlicher Duktus.“ (IVANJI 2007: 118)

deutsch, ungarisch, rumänisch, slowakisch, ruthenisch, es ist das Gegenteil von Babylon, die Sprachenvielfalt führt zu keiner Verwirrung, jeder versteht den anderen. (Ebd. 25)

Dass diese mehrsprachige Tradition seit 1941 verlorengegangen wird in Ivanjits Werk implizit bedauert. In seinem Anekdotenband erinnert er sich an ein Interview mit einem Jesuitenpater aus dem Banat: „Wir haben über alles Mögliche gesprochen, durcheinander auf Deutsch, Serbisch und Ungarisch, wie es sich für echte Banater schickt...“ (IVANJI 2014b: 79) „Echte Banater“ sind für Ivanji also übernational und polyglott.

Mehrsprachigkeit scheint eine Selbstverständlichkeit bei den meisten Protagonisten in Ivanjits Romanen – seien es Marko oder Isaak in *Barbarossas Jude* und selbst die verarmte Kärntner Adelige Ilse kommt in *Das Kinderfräulein* mit etwas Slowenisch in das Banat. Andere bereuen ihre Einsprachigkeit, selbst der SS-Offizier Kant erzählt in *Das Kinderfräulein* „von seinem Geburtsdorf im Burgenland mit gemischter Bevölkerung, schade, daß er als Kind nur etwas ungarisch und nicht auch kroatisch gelernt habe, das wäre ihm jetzt nützlich gewesen“ (IVANJI 1998: 83). Die Texte verabschieden sich damit von der imaginierten Normalität einer Einsprachigkeit und malen das Bild polyglotter Individuen als Normalität. Dementsprechend führen sie auch alle Versuche der Einteilung literarischen Schaffens in einer Erst- oder einer Zweitsprache ad absurdum.

3.2 Das Banat als (verlorener) transkultureller Raum

Doch nicht nur Sprachen mischen sich, Kulturen werden als offen, hybrid und ineinander übergehend beschrieben:

In dieser Stadt schien eine glückliche, konfliktfreie Gemeinschaft zu leben. Der Pope war dafür ein lebendes Beispiel. Er war mit einer Schwäbin verheiratet, deren Großvater mütterlicherseits Ungar gewesen war. Das erklärte Goldy, als Ilse verwundert fragte, wieso der serbische Geistliche mit seiner Frau meist Deutsch oder Ungarisch sprach. (IVANJI 1998: 28)

Staatsgrenzen bleiben politisch konstruierte Übergänge, so zwischen der Vojvodina und Ungarn in *Ein ungarischer Herbst*:

Es war dieselbe Ebene auf beiden Seiten der Grenze, derselbe Juni. Das Räderattern des Eisenbahnzuges verändert sich weder dem Klang noch der Intensivität nach, als sie aus dem einem Land in das andere fuhren. Die Bauern waren gleich gekleidet, hatten die gleichen Schnurrbärte, aßen gleich gut und viel, rauchten Pfeifen. Sie sprachen Serbisch und Ungarisch diesseits wie jenseits der Gren-

ze. Nur die Uniformen der Zöllner und Grenzpolizisten waren unterschiedlich. (IVANJI 1995: 20)

Die Sprachen und Kulturen, selbst die Religionen vermischen sich in Ivanjis Banat. Pure und orthodoxe Kulturen scheinen nicht zu existieren. Beispielsweise klingt koscher selbst für die Juden exotisch. Der Rechtsanwalt mit der schönen Stimme singt die Soli in der serbisch-orthodoxen Kirche, das Ave Maria für die Katholiken und die Gebete in der jüdischen Synagoge. Die Unterschiede zwischen Serben, Ungarn, Deutschen oder Juden spielten in den dreißiger Jahren keinerlei Rolle: „Noch konnte der Kleine die Nationalität am Namen nicht erkennen, dreisprachig waren alle. Freilich feierten die einen Weihnachten am 25. Dezember, die anderen am 7. Januar, aber man passt die Sitten einander an, auch Juden entzündeten Kerzen auf Christbäumen.“ (IVANJI 2009: 39f.)

Auch wenn Weihnachten an mehreren Tagen über die Konfessionen hinweg gemeinsam gefeiert wird, zeichnet Ivanji doch keine Idylle. Der am ganzen Kontinent aufkommende Antisemitismus und Nationalsozialismus finden allzu leicht im beschriebenen Banat Widerhall, was sich insbesondere in *Geister aus einer kleinen Stadt* und in *Das Kinderfräulein* dargestellt findet. Roma werden schon lange angefeindet, Juden haben sicher nicht grundlos ihre Namen geändert und man hat wenig über Sprachgrenzen, nicht über Religionsgrenzen geheiratet. Diese Grenzen werden durch politische Gegebenheiten aufrechterhalten – und verstärkt: Schon vor der Ankunft der deutschen Besatzung werden Grenzen zwischen den ‚Nationen‘ installiert, die Deutschen positionieren sich als Fünfte Kolonne:

In der bis dahin so ruhigen Stadt, in der Serben, Ungarn, Deutsche, Rumänen, Juden, Slowaken und Zigeuner friedlich nebeneinander gelebt hatten [...], breitete sich allmählich Unruhe aus. Manche junge Deutsche hielten sich mit ihrer Sympathie für das neue Deutschland nicht mehr zurück. In Buchhandlungen, deren Besitzer Deutsche waren, und im Kulturbund wurden Photos von Adolf Hitler und sein Buch „Mein Kampf“ ausgestellt. Deutsche Männer trugen Uniformen und sogar das Hakenkreuz als Armbinde. (IVANJI 1998: 57)

Die Donauschwaben zeigen sich von der deutschen Besatzung begeistert, solange sie sich siegreich gegen die Sowjetunion beweist, und treten – als Nicht-Reichsangehörige können sie nicht in der Wehrmacht dienen – der Waffen-SS bei: „Sie trugen ihre Uniformen stolz, gröhlten in den Wirtshäusern, und alle anderen Bürger, Ungarn, Slowaken, Rumänen und Serben gingen ihnen lieber aus dem Weg.“ (IVANJI 1998: 76)

Die Region als multi- und transkultureller Raum scheint verloren, der Erzähler hinterfragt:

Sie feierten unterschiedliche Feste, besuchten einander aber zu diesen Anlässen regelmäßig. Hatten sich alle diese Menschen früher gegenseitig angelogen, wenn sie so taten, als gäbe es für sie keine Unterschiede der Rassen, Nation und Religion, oder schwindelten sie jetzt, ihre Volkszugehörigkeit hervorstreichend, weil sie glaubten, sich der neuen Obrigkeit anpassen zu müssen? Oder besaß die Mehrzahl überhaupt keinen eigenen Standpunkt, handelte stets nur, wie es gerade von ‚Oben‘ gewünscht wurde, wie es die öffentliche Meinung forderte? (Ebd. 106)

Die Separation ereignet sich in wenigen Jahren vor und während der nationalsozialistischen Herrschaft: Die Badeanstalt war für Juden, die es bald in der Stadt gar nicht mehr gab, verboten. Auch wenn Serben offiziell der Besuch nicht untersagt war, bleiben die Deutschen an diesen privilegierten Orten unter sich (vgl. ebd. 82). Nach der Vertreibung der Wehrmacht sehen die serbischen Protagonisten ein gemeinsames Leben mit den Deutschen als nicht mehr möglich an (vgl. ebd. 1998: 137, 156). Die transkulturelle Gesellschaft des Banats scheint 1945 vernichtet.

Doch es ist eine historisch konstruierte Trennung. Bis auf manch humoristisch angehauchte Zuordnung von Ethnie und Eigenschaften – wie die angeblich mutigen bzw. machistischen Montenegriner (IVANJI 1995: 39; 2002: 69) – bleibt die literarische Konstruktion der kulturellen Identität hybrid und überlappend. Ivanjis Darstellung von Kulturen ist dabei transkulturell – wohl im Sinne der alten übernationalen Donaumonarchie, in der sich das Banat in der Form der literarischen Kindheitserinnerung Ivanjis ausgebildet hat. Auch dabei zeigen sich Spannungen zu Perspektiven einer interkulturellen Literatur: lebhaft wird in Ivanjis Werk eine transkulturelle Gesellschaft vor Augen geführt, welche einer interkulturellen Literatur gleichsam erzwingt. Es scheint unmöglich zu diesen Themen eine Literatur zu verfassen, welche sich nicht „im Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen“ (ESSELBORN 2007: 9) findet.

Ein bedeutendes magisches und phantastisches Element in Ivanjis Werk muss diesbezüglich noch Erwähnung finden: Sein *Aschenmensch von Buchenwald* bildet sich aus Resten von 701 Toten auf magische Weise durch deren Worte. Es scheint einem Traum von hybrider harmonischer Kultur nahezukommen:

Zwar lauter individuelle Tropfen, aber fließend im selben Strom. Sie verstehen einander noch kaum, doch hören sich selber zu, beginnen, den Sinn zu begreifen,

finden sich allmählich zurecht [...] So nähert *es* sich einem Dialog, dann wird *es* zum Kanon, letztlich zum Chor, jedenfalls zur Harmonie. (IVANJI 1999: 40)

Dabei handelt es sich um verschiedenste Sprachen, die zur Harmonie verschmelzen: „Stimmen in vielen Sprachen sind in der Luft. Auf deutsch versuchen sie sich zu artikulieren, auf russisch, dänisch, jiddisch, tschechisch, serbisch, ungarisch, französisch, italienisch, griechisch, polnisch und spanisch und in anderen Sprachen und unzähligen Dialekten.“ (IVANJI 1999: 58) Es stört dabei keineswegs, dass es nicht eine Sprache ist, in der sich die vielen Stimmen äußern, sie können auch so problemlos ineinanderfließen und sich verstehen – genau wie im von Ivanji beschriebenen, vergangenen Banat.

Wieder geht es über die Sprachen hinaus, ganze Kulturen mischen sich im Aschenmenschen,⁴ was an einer neu entstehenden Musik festgemacht wird:

Sie alle sind jetzt Musik. ... Es ist aber nicht nur der Sound des Swings aus dem Hamburger Nachtleben, es ist gleichzeitig Bach und Mozart, die Internationale und die Marseillaise, christlicher Choral und aufwühlender Marsch, ihre körperlosen Bewegungen passen zu jedem Rhythmus und ihre Stimmung zu jeder Melodie in Dur und Moll. Es ist aber keineswegs widersprüchlich und keine Kakophonie, alles fügt sich harmonisch zusammen. (Ebd. 58)

Musik macht die transkulturelle Idee wohl sehr direkt nachvollziehbar. Wer kann sich eine monokulturelle Musik auch nur vorstellen, die nicht von verschiedensten Stilen, von verschiedensten Kulturen beeinflusst worden ist?

3.3 Übernationalität in der Vergangenheit und in der Zukunft

Die historisch verwurzelte Transkulturalität im Gebiet des Banats wird ohne Abstriche gefeiert. Ivanji trauert dem übernationalen Jugoslawien in Werken sowie in Interviews nach. Mit dem Zerfall in einzelne Nationalstaaten wurde für ihn ein Katastrophenszenario wahr: „Es tut mir heute furchtbar leid, dass meine Gegner in den Gesprächen damals Recht behalten haben, als sie sagten: ‚Wenn es Tito nicht mehr gibt, fällt alles auseinander.‘“ (Ivanji in DER STANDARD 2007) Dabei richtet sich Ivanjis Nostalgie auf das realsozialistische Experiment der Blockfreiheit und Selbstverwaltung; das System Titos nennt er

4 Auch in *Buchstaben von Feuer* lässt Ivanji den Aschenmenschen von Buchenwald erscheinen, auch da mit inter- und übernationalem Anspruch, da er nun in Belgrad für Erinnerung sorgt. Ein Kapitel heißt entsprechend: „Gespenster aller Länder vereinigt euch“ (IVANJI 2011: 207). Eine vergleichbare Vereinigung findet sich übrigens auch in Ivanjis Kinderbuch *Der gutherzige Hai* (1991), wo alle Fischarten Blut für den guten Hai spenden – und alle waren überzeugt, „daß dieser gutherzige Hai jetzt nur noch besser geworden sein konnte, denn in seinen Adern floß jetzt vor allem das Blut vieler kleiner und braver Fische“ (IVANJI 1991: 52).

„epikuräisch“ (IVANJI 2014b: 122). Ivanji selbst versteckt seine Sympathien mit dem Diktator keineswegs: „Ich bin 100% Titoist“, meinte er anlässlich einer Diskussion in Maribor.⁵ Selbstredend sind solche Worte von einem ehemaligen Mitarbeiter des Systems nicht unproblematisch, wie Jörg Plath kritisierend bemerkt: „Ivanjis joviales Behagen an den Geschichten der Genossen, die er in der Nähe von Tito gehört haben dürfte, ist unverkennbar“. (PLATH 2013) Doch scheint die Trauer vielmehr dem multinationalen Staatenbund zu gelten, der auch in der Literatur Ivanjis in mancher Hinsicht wie eine Weiterführung der übernationalen Donaumonarchie anmutet. So findet sich ein veritables Bekenntnis zu Österreich in seinem Erinnerungsbuch; dabei stellt er das transkulturelle Element mit in ganz Zentraleuropa ähnlich gebrauchten Wörtern und das kakanische Erbe in den Mittelpunkt:

Ich habe sie [= die Staatsbürgerschaft] verdient, weil ich ein österreichischerer Österreicher bin als viele hier geborene, die sich deshalb wichtig fühlen. Ich sage aus Überzeugung Paradeiser und Stanitzel und urgieren und skatieren, und das habe ich schon mehrmals betont, ich spreche, wie kein Piefke dieser Welt es versteht – und sage Servus, ... und wer nicht begreift, was ich damit meine, der ist eben kein so guter Österreicher wie ich. Allerdings von der pannonischen Art, der ‚kakanischen‘ Sorte, kein Bergaustriake. (IVANJI 2014b: 103)

Diese Österreicherdefinition, welche die verlorene Donaumonarchie selbstbewusst über die Alpenrepublik stellt, scheint in der literarischen Tradition Joseph Roths zu stehen (vgl. LUGHOFER 2010), der ebenso die transkulturellen Gesellschaften der Grenzregionen des Habsburgerreiches besungen hat. Weniger um politische Systeme, sondern um offene, übernationale Gesellschaften geht es auch im Werk Ivanjis. Selbst Tito wird darin auf die Habsburgertradition bezogen:

Haben manche Bürger Österreichs Anfang der zwanziger Jahre mit so großer Wehmut an das Reich der Habsburger gedacht, wie ich an die Zeit Titos? Tito hat geschmunzelt, wenn man ihn „den letzten Habsburger“ genannt hat, der Bauernbub aus Kroatien, der den größeren Teil seiner Kindheit in Slowenien verbracht [...] [hatte]. (IVANJI 2014a: 6)

Selbst eine Stelle im Werk Ivanjis zur Geschichte und Politik hinsichtlich des sozialistischen Jugoslawiens führen zu Fragen der Monarchie und damit zur transkulturellen Gesellschaft eines übernationalen Staatenbundes, die sich in beiden untergegangenen Staatsgebilden gefunden hat. Doch das Plädoyer

⁵ Diskussionsbeitrag von Ivan Ivanji am 29.10.2013 in der Universitätsbibliothek Maribor in Slowenien.

der Texte für eine harmonische Transkulturalität ist nicht nur auf vergangene Systeme gerichtet. Mit der Globalisierung und der Erweiterung der Europäischen Union scheint auch für Ivanjis Erzähler manches möglich: Das transkulturelle Europa mag den Traum einer offenen, transkulturellen Gesellschaft wieder auferstehen zu lassen, und das ausgerechnet nach einem Schwächeanfall des Erzählers in *Mein schönes Leben in der Hölle*: Im Personal eines Wiener Krankenhauses wird in heutigen transkulturellen Zusammenhängen das Erbe der Donaumonarchie ausgemacht: „Ansonsten, als seien wir im k.u.k. Babylon: Pflegerinnen aus Serbien, Kroatien, Slowenien, Bosnien, Tschechien, der Slowakei, Ungarn.“ (IVANJI 2014b: 284)

3.4 Einbettung in deutsche literarische Traditionen

Seine eigene Mehrsprachigkeit nutzt der Autor in seiner Literatur formal wenig – manche Ausdrücke und Sprichwörter aus dem Serbischen fließen in seine deutschen Werke ein, doch sie werden sofort übersetzt und nicht als verfremdender Effekt eingesetzt (vgl. KILCHMANN 2012b: 109ff.). Christine Ivanovic versucht das Schreiben in einer Zweit- oder Fremdsprache – „exophon“ – weiterführend damit zu fassen, „dass der Autor, indem er eine andere Sprache adaptiert, zugleich die Distanz zu der Literaturgemeinschaft, innerhalb derer er sich mit ihr bewegt, zum Ausdruck zu bringen versucht. Exophone Texte sind durch Sekundarität im Verhältnis zwischen Sprache und Sprecher bestimmt, was in der Schreibweise selbst bewusst gemacht wird“ (IVANOVIC 2010: 172) Unmittelbarer formuliert Yoko Tawada einen ähnlichen Gedanken: „Wo die Sprache einen Knick macht, beginnt das Schreiben.“ (TAWADA 2006: 113) Ihre Doktormutter Sigrid Weigel unterstreicht diesbezüglich ebenso: „Wohl nur dort, wo die *Brüche* und *Widersprüche*, die aus dem Schreiben zwischen verschiedenen Kulturen und Sprachen entstehen, zum Ausdruck gebracht und nicht durch proklamierte Eindeutigkeiten unsichtbar gemacht und geglättet werden, eröffnen sich literarische Perspektiven aus der Position der Minorität oder der Migration“ (WEIGEL 1992: 228)

Diese Distanzen, Knicke, Brüche und Widersprüche können bei Ivanji in seinem sachlichen und nüchternen Stil in seiner „Kinderfräuleinsprache“ kaum gefunden werden. Im Gegensatz zu anderen Schriftstellern, die viele Aspekte einer ‚anderen‘ Kultur einfließen lassen und beispielsweise türkische traditionelle Metaphern und Redegepflogenheiten, japanische Schriftzeichen und Grammatik oder russische Märchen und Sagen einarbeiten, verzichtet Ivanji auf solche Stilmittel und bezieht sich auf eine Tradition der deutschen Höhenkammliteratur. Die meisten Erwähnungen und explizit intertextuellen Stellen

beziehen sich so auf Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller⁶ bzw. Bertolt Brecht⁷. Die große Ehrfurcht vor Goethe zeigt sich in den Texten immer wieder, beispielsweise selbst bei einer Infragestellung des Dichtersfürsten: „Und noch einmal, ich wage es kaum aufzuschreiben: wäre Goethe damit einverstanden gewesen, für ungut gehaltene Mitbürger ordnungshalber zu internieren? Ich halte es nicht für absolut unmöglich.“ (IVANJI 2014b: 280) Dies ist umso beachtlicher, weil Goethe in der sogenannten interkulturellen Literatur immer wieder als Chiffre des Deutschen auftaucht, wodurch eine Nichtlektüre einen gewissen Abstand symbolisieren kann. Beispielsweise beschreibt Vladimir Vertlib in *Zwischenstationen* (1999), wie er ein Werther-Reclamheft findet, sich den Titel merkt und dafür von seiner Deutschlehrerin gefördert wird – übrigens ohne ihn gelesen zu haben. Gerade mit dem Bezug zur Weimarer Klassik reiht sich Ivanji explizit in die Tradition der deutschsprachigen Literatur ein; Erwähnung finden aber auch Erich Kästner, Kurt Tucholsky, Joseph Roth, Ernst Wichert, Paul Celan und Friedrich Nietzsche. Ein ganzer Reigen deutscher Bezugsnahmen öffnet sich den Lesenden. Autoren anderer Sprachen fehlen aber nahezu komplett. Ivo Andrić oder Miroslav Krleža, beide persönliche Bekannte Ivanjis, kommen in den Werken nur als Figuren, keineswegs mit ihrer Literatur vor.

Ivan Ivanji ist in der deutschen sowie serbischen literarischen Tradition – nicht zuletzt mit seinen Erfahrungen als Sekretär des jugoslawischen Schriftstellerverbands sowie als Germanistikstudent – fest verankert. Dementsprechend übersetzte er auch in beide Richtungen: unter anderen Danilo Kiš ins Deutsche, Bertolt Brecht, Günter Grass oder Heinrich Böll ins Serbische. Umso vielsagender ist es, dass Ivanji in seiner Literatur einseitige nationalphilologische Kontextualisierungen vornimmt – und damit die Texte weniger zu einem interkulturellen Raum hin öffnet.

4 Fazit

In mehrerer Hinsicht zeigt ein Autor wie Ivan Ivanji die Schwierigkeiten einer Subsumierung von Texten in Kategorien wie interkulturelle Literatur. Er schrieb in verschiedenen Sprachen, noch bevor es dafür germanistische und literaturkritische Etiketten gab. Wenn auch manche Elemente der inter- bzw. transkulturellen Literatur darin zu finden sind – Ivanji vollführte in Österreich

⁶ Z. B. IVANJI 1998: 101, 115f u. 199; IVANJI 1999: 9, 19, 59, 63, 69, 73, 75, 94ff, 118, 136, 155; IVANJI 2009: 39; IVANJI 2014b: 197, 235, 249, 259, 277f, 280, 285.

⁷ Z. B. IVANJI 1995: 38 IVANJI 2014b: 26, 138, 252, 290.

immerhin einen Sprach- und Themenwechsel in seiner Literatur –, fehlen andere Elemente. Nicht einmal, ob er in seiner Erstsprache schreibt oder nicht, kann bei der Sprachlerngeschichte des Autors beantwortet werden. Er betont weder große Einflüsse aus der serbischen, kroatischen oder bosnischen Literatur oder Umgangssprache in seinen deutschsprachigen Texten, noch verwendet er seine Mehrsprachigkeit zur Entautomatisierung oder Verfremdung. Insbesondere bei seinen Beschreibungen des früheren Banats reflektiert er aber Transkulturalität. Doch gerade die dabei fehlenden oppositionellen Konzepte einer Einsprachigkeit und einer Verankerung in nur einer Kultur unterlaufen die Idee einer Sonderstellung der interkulturellen Literatur, denn Transkulturalität wird als nicht nur aktuelle, sondern historische Normalität begriffen. Es scheint schwer möglich, eine Literatur wie Ivan Ivanjis, eine solche Literatur des Banats, Jugoslawiens oder der Habsburger Kronländer zu schreiben, die nicht interkulturell und von mehreren Kulturen beeinflusst ist.

Literaturverzeichnis

- ANDERSON, Benedict (1991): *Imagined Communities*. London/ New York: Verso.
- BACH, Bernard (2012): *Le cosmopolitisme à l'épreuve des nationalisms: Ivan Ivanji, Die Tänzerin und der Krieg* (2002). In: *La littérature interculturelle de langue allemande. Un vent nouveau venu de l'Est et du Sud-Est de l'Europe*. Germanica 51/2012, S. 103–120.
- BHABHA, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg (=Stauffenburg Discussion 5).
- DER STANDARD (2007): *Der Standard: Das Wir war jugoslawisch*. In: *Der Standard*. 8. November 2007. URL: <http://derstandard.at/3072304> [04.12.2014].
- ESSELBORN, Karl (2007): *Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen*. In: *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Hrsg. v. Irmgard Honnef-Becker. Hohengehren: Schneider, S. 9–28.
- ESSELBORN, Karl (2009): *Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur*. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam/ New York: Rodopi (=Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik 69), S. 43–58.
- FORSTER, Leonard (1970): *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FRIEDL, Angelika (2003): *Der Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“*. Ein Literaturprojekt zur Förderung des Dialogs zwischen und über Kulturen. Diplomarbeit, Universität Wien.

- GAUSS, Karl-Markus (2000): „Mir san die Kümmel-Österreicher“. In: Die Presse (Spectrum) 25./26.03.2000.
- IVANJI, Ivan (1991): *Der gutherzige Hai. Eine Erzählung für Erwachsene und Kinder.* Mit Illustrationen von Brigitta Heiskel. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (1994): Die andere Seite der Ewigkeit. Zwanzig Geschichten vom Tod. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (1995): Ein ungarischer Herbst. Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (1996): Barbarossas Jude. Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (1998): Das Kinderfräulein. Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (1999): Der Aschenmensch von Buchenwald Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (2002): Die Tänzerin und der Krieg. Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (2007): Titos Dolmetscher. Als Literat am Pulsschlag der Politik. Wien: Promedia.
- IVANJI, Ivan (2008): Geister aus einer kleinen Stadt. Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (2009): Schattenspringen. Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (2011): Buchstaben von Feuer. Roman. Wien: Picus.
- IVANJI, Ivan (2013): Der Mann zwischen den Sprachen. Interview mit Unique vom 10. Mai 2013. URL: <http://www.unique-online.de/interview-dolmetschen/5490/> [28.11.2014].
- IVANJI, Ivan (2014a): Kinderfräuleinsprache und „naški jezik“, unsere Sprache. In: Erinnerung an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur. Zur Exophonie. Hrsg. v. Kristian Donko, Johann Georg Lughofer u. Ivan Ivanji. Ljubljana: Goethe-Institut, S. 4–7.
- IVANJI, Ivan (2014b): Mein schönes Leben in der Hölle. Roman. Wien: Picus.
- IVANOVIC, Chrisine (2010): Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins. In: Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Hrsg. v. Christine Ivanovic. Tübingen, S. 171–206.
- KILCHMANN, Esther (2012a): Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur. Zur Einführung. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3/2012, S. 11–17.
- KILCHMANN, Esther (2012b): Poetik des fremden Worts. Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 3/2012, S. 109–129.
- LUGHOFER, Johann Georg (2010): „Österreich ist nicht in den Alpen zu finden“: the Representation and Function of the Alps in the Work of Joseph Roth. In: Austrian Studies 18/2010, S. 57–73.
- LUGHOFER, Johann Georg (2014): Multiperspektivität im Spätwerk von Ivan Ivanji. In: Perspektivierung (Perspektivität) – Beziehungen zwischen Sprache und Wirklichkeit in der deutschen Sprache, der deutschsprachigen Literatur, Kultur, DaF-Didaktik und Translatologie. Hrsg. v. Südeuropäischen Germanistenverband. Oberhausen: Athena (im Druck).
- PLATH, Jörg (2003): Das verschlossene Herz. Ivan Ivanjis Erzählung der Tänzerin Daria, die am jugoslawischen Krieg verzweifelt. In: Frankfurter Rundschau, 5.11.2003,

URL: <http://www.fr-online.de/literatur/das-verschlossene-herz,1472266,3229196.html> [30.11.2014].

- RABINOWICH, Julia (2011) : Zur Exophonie. In: Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen. Hrsg. v. Johann Georg Lughofer. Ljubljana: Goethe-Institut, S. 13–14.
- RÖSCH, Heidi (1992): Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biaoni und Rafik Schami. Frankfurt am Main: Verlag für Interkulturelle Kommunikation (=Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Migrationen, Ethnizität und gesellschaftlicher Multikulturalität 5).
- STRIGL, Daniela (1998): Ivan Ivanji: Das Kinderfräulein. URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1572> [28.11.2014].
- TAWADA, Yoko (2006): Übersetzungen. Tübingen: konkursbuch.
- VERTLIB, Vladimir (1999): Zwischenstationen. Wien, München: Deuticke.
- VON SAALFELD, Lerke (2009): Schluss mit dem Schubladen-Denken. In: Chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache. Hrsg. v. der Robert Bosch Stiftung, Juni – August/2009, S. 26–27.
- WEIGEL, Sigrid (1992): Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde. In: Gegenwarts-literatur seit 1968. Hrsg. v. Klaus Briegleb u. Sigrid Weigel: München: dtv (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 12), S. 182–229.
- WEINRICH, Harald (1983): Um eine deutsche Literatur von außen bittend. In: Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken 37/1983, S. 911–920.
- WELSCH, Wolfgang (2000): Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 26/2000, S. 327–351.

GERLINDE STEININGER

Die (Ohn)Macht der Zugehörigkeit: Das Werk von Viktorija Kocman

Dieser Beitrag setzt sich mit der wenig bekannten Schriftstellerin Viktorija Kocman und ihrem Werk auseinander. Kocman gehört zur jüngeren Generation der auf Deutsch schreibenden ImmigrantInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien. Die gebürtige Belgraderin beschäftigt sich in ihren Texten mit Migration und den Jugoslawienkriegen. Der Aufsatz gliedert sich in drei Teile: Der erste Teil stellt mit einem Fokus auf die eigenen Erfahrungen der Migration und des Sprachwechsels die Autorin vor. Im darauffolgenden Teil werden die einzelnen Publikationen in chronologischer Reihenfolge kurz präsentiert, kategorisiert sowie Kocman im literarischen Feld positioniert. Der abschließende Teil nimmt eine thematische Analyse des Werkganzen vor, wobei das entworfene Wien-Bild, die Ost-West-Dichotomie, das Thema der Zugehörigkeit sowie der Umgang mit dem Fremden hinsichtlich des Eigenen untersucht werden.

1 Einleitung

Die wenig rezipierte Schriftstellerin Viktorija Kocman gehört zur Gruppe der in den 1990er-Jahren in den deutschsprachigen Raum eingewanderten AutorInnen aus Ost- und Südosteuropa, die um die Jahrtausendwende zu publizieren begannen und in den letzten Jahren eine zunehmend wichtigere Rolle nicht nur innerhalb einer Migrationsliteratur sondern auch innerhalb der deutschsprachigen Literatur einzunehmen begannen. Irmgard Ackermann spricht diesbezüglich von einer „literarische[n] Osterweiterung“ (ACKERMANN 2008: 13) und Brigid Haines in Analogie zum *Turkish turn* von einem „eastern turn“ (HAINES 2008: 138) der deutschsprachigen Literatur. Boris Previšić geht aufgrund der großen Zahl von ImmigrantInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien in der Schweiz und in Österreich, die es notwendig mache, „den Balkan als kulturellen Faktor wahrzunehmen“ (PREVIŠIĆ 2009: 190), und aufgrund des starken Interesses der – wie sie Previšić bezeichnet – ‚deutschmuttersprachigen‘ Literatur für den Balkan und den Zerfall Jugoslawiens bereits soweit, die Frage nach einem „*Balkan oder Yugoslavian Turn*“ (ebd. 189) zu stellen.

Dieser Beitrag widmet sich aufgrund der bislang fehlenden wissenschaftlichen Aufarbeitung in erster Linie der Vorstellung des Werks von Kocman und der Darstellung der wichtigsten Themen. Weil sie zu jenen AutorInnen gehört, die die eigenen Erfahrungen der Migration im literarischen Schreiben be- und verarbeiten, beschäftigt sich das erste Kapitel mit ihren Migrationserfahrungen, wobei auch die Frage des Sprachwechsels angesprochen wird. Im nächsten Kapitel wird die Publikationsgeschichte nachvollzogen und Kocman im literarischen Feld positioniert. Im Zuge dessen werden die einzelnen Texte kurz präsentiert und innerhalb der Migrationsliteratur genauer verortet, das heißt Unterkategorien zugeordnet, um eine weitere Bearbeitung in der Forschung zu erleichtern. Das darauffolgende Kapitel nimmt eine Analyse des Werkganzen vor, es beginnt mit der Untersuchung des entworfenen Wien-Bildes und der Ost-West-Dichotomie, beschäftigt sich ausführlicher mit der für die ProtagonistInnen wichtigen Frage von Zugehörigkeit und Ausgrenzung und – damit zusammenhängend – mit ihrem Umgang mit dem Fremden in Bezug auf das Eigene. Die Analyse schließt mit einer Diskussion der im Werk vorhandenen Kapitalismuskritik, die nicht zuletzt eine Kritik der westlichen Gesellschaft ist.

2 Die Autorin – Eine Immigrantin in Wien

Die 1972 in Belgrad geborene Kocman immigrierte 1991 nach Österreich – drei Jahre nach ihrer Schwester (vgl. STIPPINGER 2003: 73) –, absolvierte in den darauffolgenden Jahren ein Informatikstudium an der Technischen Universität Wien und zog 2002 für eine Tätigkeit bei der UNO vorübergehend nach New York (vgl. ebd. 219). Der Grund für die Auswanderung seien ihre Eltern gewesen, die – damals Musiker in der Belgrader Philharmonie – schon lange diesen Traum gehabt hätten, weil sie in Belgrad keine Zukunft für ihre Kinder sahen (vgl. ebd. 71). Die Eltern selbst immigrierten 1993 nach Slowenien – der Vater ist polnisch-slowenischer Abstammung –, die Familie „ist heute über die ganze Welt verstreut.“ (Ebd. 72)

Als Fremde im Wien der 1990er-Jahre hatte Kocman einerseits mit jenem Milieu des wachsenden Rassismus, der Xenophobie und der strengeren Asyl- und Fremden Gesetze zu kämpfen, das, wie Wiebke Sievers in einem Artikel ausführlich darstellt, zum politischen Aktivismus von ImmigrantInnen und einheimischen SchriftstellerInnen, zur beginnenden literarischen Beschäftigung mit Migration und Rassismus, zum Interesse für die Stimmen von zugewanderten Menschen und damit – zwanzig Jahre nach Deutschland – schließlich zum Hervortreten von schreibenden ImmigrantInnen gegen Ende

des Jahrzehnts geführt hat (vgl. SIEVERS 2008: 1228f.). Andererseits befand sich Kocman als gebürtige Belgraderin in einem Land, das während der Jugoslawienkriege politisch und gesellschaftlich anti-serbisch eingestellt war, dem durch die frühe völkerrechtliche Anerkennung Kroatiens und Sloweniens eine wichtige Rolle im Prozess der Auflösung von Jugoslawien zukam und das zudem 1999 die NATO-Angriffe auf Serbien unterstützte (vgl. MESSNER 2011: 108f.).

In *Wortbrücken* spricht die Autorin, die sich „zur ‚grenzenlosen‘ Assimilation“ (POLT-HEINZL 2004: 13) bekennt, über ihre Migrationserfahrungen. Die Menschen in Wien wären ihr „sehr fremd“ gewesen und sie hätten sie „von oben herab behandelt, weil mein Deutsch nicht perfekt war, oder weil ich jugoslawischer Abstammung bin“ (STIPPINGER 2003: 73). Sie habe sich erst nach neun Jahren „mit Wienern angefreundet und mich halbwegs akzeptiert gefühlt. Trotzdem habe ich nie ernsthaft daran gedacht, nach Belgrad zurückzukehren“ (ebd.). Sie hätte nur wenige Freunde gehabt und fühlte sich „meistens unverstanden und einsam, alleine und oft wütend“, aber „auch glücklich und dankbar, hier sein zu dürfen, weil Wien eine phantastische Stadt“ (ebd.) sei. Die literarische Tätigkeit ist für die selbstständige Informatikerin bislang nur eine Nebentätigkeit, weswegen sie sich auf Kurzformen, besonders Kurzgeschichten, beschränke, in denen sie jene Themen behandle, von denen sie „etwas versteht“ (ebd. 74), nämlich jene des Globetrotters, des Krieges und der Fragen nach den Grundlagen der menschlichen Identität (vgl. ebd. 74f.).

Sie habe Deutsch als Schreibsprache gewählt, „weil das naheliegend und pragmatisch“ sei, denn warum solle sie „Serbokroatisch schreiben, wenn ich in Wien lebe?“ (POLT-HEINZL 2004: 13) Für Kocman ist die Sprache „das Werkzeug, mit dem man das Innenleben nach außen trägt. Verändert sich die Sprache, beeinflusst das auch mein Innenleben, mein Er-leben“, man fühle sich „wie ein anderer Mensch, man wird zu einem anderen Menschen“ (ebd.). Des Weiteren betont sie, dass das Schreiben in der fremden Sprache „Distanzierung und mehr Präzision“ (ebd.) ermögliche; ein Aspekt, der in der Forschung wiederholt als wichtige Voraussetzung für die spezifische Ästhetik von in die deutsche Literatursprache eingewanderten SchriftstellerInnen angesehen wird, da dieses Moment der Distanz einen hohen Grad an sprachlicher Reflexivität mit sich bringe (vgl. z. B. HAINES 2008: 144). Mehrsprachigkeit im literarischen Text, die als ein weiteres Kennzeichen der Literatur von MigrantInnen beziehungsweise einer ‚Neuen Weltliteratur‘ (vgl. z. B. STURM-TRIGONAKIS 2007), angesehen wird, ist im Falle von Kocmans Werk nicht relevant. Das auftretende Niveau der Mehrsprachigkeit ist auffällig gering, das verwendete

Deutsch abgesehen von der Eindrücklichkeit und Präzision der Sprachverwendung – „Kocmans Sprache ist deutlich und wenig rhetorisch. Sie benutzt wenige Bilder und Metaphern. Die Worte sind wie Steine“ (VITALE 2008: 197) – unauffällig. Die wenigen fremdsprachlichen Einfügungen – hier Ein-Wort-Interferenzen und kurze Mehrwort-Interferenzen (vgl. STURM-TRIGONAKIS 2007: 124–145) –, beschränken sich fast ausschließlich auf eine Erzählung (*Reigentänze*). Die serbokroatischen Interferenzen werden durch Anführungszeichen deutlich von dem sie umgebenden deutschen Text abgegrenzt und im Anschluss umgehend erläutert. Die Störung der Kohärenz der Hauptsprache und die dadurch entstehenden Effekte der Alterität sind somit minimal (vgl. ebd. 150–155).

Entsprechend dazu zählt der Erwerb einer fremden Sprache beziehungsweise der Sprachwechsel nicht zu den zentralen Themen. Eher nebenbei wird von den in Wien lebenden Protagonistinnen erwähnt, dass sie ihr Deutsch verbessern wollen (vgl. KOCMAN 2001: 25), es bereits perfekt sei (vgl. KOCMAN 2002b: 88) oder man mit den zukünftigen Kindern „ausschließlich Deutsch sprechen“ werde; „sie werden die Sprache ihrer Großeltern nicht verstehen, doch diese werden dafür lächelnd Verständnis aufbringen“ (KOCMAN 2003a: 33). Erst der Wechsel von der deutschen in die englische Sprache wird für jene Protagonistin, die nach New York weiterwandert, problematisch, da ihr die Möglichkeit, sich zu äußern, abhandenkommt: „Du kannst dich nicht mehr genau ausdrücken, und so schweigst du. An der Grenze zwischen dem Vergessen der einen und dem Erlernen der anderen Sprache befindest du dich im leeren, wortlosen Raum.“ (KOCMAN 2003b: 64f.) Im Sinne von Kocmans erwähntem Konzept der vollkommenen Assimilation an die Umgebung, die eben auch und besonders die Sprache betrifft, werden die einzelnen Sprachen deutlich voneinander unterschieden, wodurch eine mögliche sprachliche Hybridisierung beziehungsweise ein Zuhause-Sein in mehreren Sprachen von vornherein ausgeschlossen und daher nicht thematisiert wird.

3 Publikationen und Position im literarischen Feld

Kocman begann kurz nach der Jahrtausendwende, die in Österreich durch die Regierungsbeteiligung der Freiheitlichen Partei eine einschneidende politische Wende einleitete, zu publizieren. Als Reaktion auf jene Wende kam es zu einer Selbstdarstellung mancher SchriftstellerInnen als ImmigrantInnen, „um ihre Opposition zu den politischen Entwicklungen auszudrücken“ (SIEVERS 2008: 1229) und die „Migration [wurde] zu einem wichtigen, die Medien beherrschenden Thema“ (VLASTA 2011: 105). Zwei Jahre später, 2003, also in

jenem Jahr, in dem aufgrund des Erfolges von Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen* die österreichischen Medien begannen, sich zunehmend für das literarische Schaffen von MigrantInnen zu interessieren (vgl. ebd. 103), erschienen die vorerst letzten Texte Kocmans.

Für ihre Veröffentlichungen nutzte sie die Ende der 1990er-Jahre „spezifisch für MigrantInnen geschaffene[n] Strukturen“ (SIEVERS 2009: 310), die den zugewanderten AutorInnen den Einstieg in den österreichischen Literaturbetrieb ermöglichen sollten (vgl. VLASTA 2011: 110) und die vielfach von öffentlicher Stelle gefördert wurden (vgl. SIEVERS 2008: 1229). 2001 erschien der Erzählband *Reigentänze* im Klagenfurter Kitab-Verlag mit den Texten *Reigentänze*, *Der Krieg braucht keine Menschen* und *Hinter tausend Gittern keine Welt*; der Druck wurde von der Stadt Wien und dem Bundeskanzleramt gefördert. Während die beiden Kurzgeschichten *Reigentänze* und *Hinter tausend Gittern keine Welt* einer Migrationsliteratur – verstanden als Literatur über Migration (vgl. RÖSCH 2004: 94, SIEVERS 2009: 304) – zugeordnet werden können, die man nach der von Katrin Sorko vorgenommenen Ausdifferenzierung als Literatur der Fremde bestimmen könnte – wobei *Hinter tausend Gittern keine Welt* zudem Züge einer Protestliteratur trägt (vgl. SORKO 2007: 61f.) – ist der eher als Skizze zu bezeichnende und ausschließlich in Belgrad spielende Text *Der Krieg braucht keine Menschen* einer Kriegsliteratur zuzurechnen. Erzählt wird in diesem die Begegnung eines 1993 aus dem Krieg zurückgekehrten Soldaten der jugoslawischen Volksarmee, Zlatko, mit der ihn wegen einer posttraumatischen Belastungsstörung behandelnden Psychotherapeutin Tanja, die – bislang in der Illusion eines Friedens lebend – durch Zlatko mit der Realität und Brutalität des Krieges konfrontiert wird und an der Sinnhaftigkeit ihres Berufes zu zweifeln beginnt, da sie die Taten Zlatkos weder verzeihen noch ihm helfen kann. Für den Rezensenten Primus-Heinz Kucher gehört dieser Text „zum Eindringlichsten [...], was je darüber [den Krieg] gesagt und geschrieben worden ist“ (KUCHER 2002: 16). Der Krieg ist in den beiden anderen Kurzgeschichten im Hintergrund präsent, in der Form eines Exiltraumas in *Hinter tausend Gittern keine Welt* oder einer Verdrängung in *Reigentänze*. Letztere handelt von der aus Belgrad stammenden und in Wien lebenden Ana, die ihre Herkunft vor den anderen und vor allem vor sich selbst verleugnet und die durch diese errichtete Barriere sowie der Anpassung an die neue Umgebung, die auch vor dem Namen als „den letzten Akt der Selbstausslöschung“ (KOCMAN 2001: 12) nicht halt macht, ihr „wahre[s] Selbst“ (ebd. 5) verloren sieht. Zu dieser Erkenntnis gelangt sie durch ihren ebenfalls aus Belgrad stammenden Freund Nikola – der als ‚zufällig‘ auftauchender Doppelgänger all das für Ana repräsentiert, was sie

verdrängt hat und doch begehrt: die Erinnerung an die Heimat, der Stolz auf die Herkunft, die nicht mehr gesprochene Muttersprache, die zurückgebliebenen Menschen – und durch die Wiederbegegnung mit ihrer ersten Jugendliebe, dessen damalige Zurückweisung den Beginn ihrer Metamorphose markierte, die Übernahme des herrschenden weiblichen Rollenbildes, die bedingungslose Unterordnung des Selbst- unter Fremdbilder.

Die Kurzgeschichte *Hinter tausend Gittern keine Welt* erzählt ebenfalls von einer weiblichen, in Wien lebenden Immigrantin, in den Blick kommen jedoch im Unterschied zu *Reigentänze* beide Seiten der überschrittenen Grenze zwischen ‚Ost‘ und ‚West‘, die Gründe für das Exil und der Krieg mit seinen neuen Grenzziehungen einerseits und das verzweifelte Warten auf die Einbürgerung andererseits, das schwierige und unsichere Leben „in einem vielleicht etwas feindlich gesinnten Land, inmitten österreichischer Cliques, die keine Fremde unter sich haben wollten, scheinheilig tolerant und liberal, und argwöhnisch“ (KOCMAN 2001: 59).

Diese Kurzgeschichte wurde gemeinsam mit *Spendenaktion* – einer vierseitigen Mischung aus Essay und autobiografischem Bericht, in dem Kocman im Versuch einer Zivilisationskritik eine Antithese des Bösen heranzieht, um ausgehend von den Terrorangriffen vom 11. September 2001 und der medialen Hervorbringung von anti-muslimischen Ressentiments durch die Bildung von negativen Stereotypen eine Zuweisung der Kriegsschuld an Serbien (als das Böse) zu hinterfragen und zu kritisieren – 2002 in der vom Milena Verlag in der Reihe Dokumentation herausgegebenen Anthologie *Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich* veröffentlicht. Wie der Untertitel und die Reihe bereits annonciieren, ist diese Anthologie eine einschlägige, von der Kulturabteilung der Stadt Wien geförderte Publikation, die auf eine Ausschreibung zurückgeht und die durch die im Anhang beigefügten Kurzbiografien der Beitragenden eine autobiografische Rezeption auch der darin enthaltenen literarischen Texte fördert (vgl. VLASTA 2011: 110f.). Deutlich wird dies in Kocmans Fall durch die Erwähnung des Erhalts der Staatsbürgerschaft (1997) (vgl. MILENA VERLAG 2002: 179), schließlich begleiten die LeserInnen die Protagonistin von *Hinter tausend Gittern keine Welt* auf mehreren Etappen ihres bürokratischen ‚Hürdenlaufs‘ um Visaverlängerungen und Einbürgerung, also ihrem Kampf „hier bleiben zu dürfen, ein normaler Mensch zu werden“ (KOCMAN 2002a: 80).

Laut Sandra Vlasta stellen gerade solche Anthologien um das Jahr 2000 eine wichtige Form der Publikationsmöglichkeit für zugewanderte SchriftstellerInnen dar, weil sie durch die oftmalige Unterstützung von öffentlicher Seite für die Verlage ökonomisch weniger risikobehaftet waren (vgl. VLASTA 2011:

109f.). Die andere Seite der Medaille ist die damit einhergehende Etikettierung als MigrantIn, wobei diese auf eben jene ökonomischen Gründe zurückzuführen sei:

Das Interesse an der Biografie, der persönlichen Erfahrung der Migration entspricht den zuvor skizzierten veränderten Marktbedingungen: Je besser AutorInnen mit ihrer persönlichen Geschichte verkauft werden können (noch besser: Er/ sie erzählt diese auch gut), desto besser für die Rezeption der Werke. (Ebd. 108)

Die Anthologie erweist sich für die junge Autorin als Sprungbrett (vgl. ebd. 110), denn ihr folgt eine selbstständige Publikation im Milena Verlag, die 2003 publizierte Novelle *Ein Stück gebrannter Erde*, die ebenfalls von der Stadt Wien gefördert wurde. Die Kriegsthematik tritt nun wieder in den Vordergrund: Erzählt wird, wie der Kosovokrieg von 1998/99 die Beziehung des seit einem Jahrzehnt in Wien lebenden Paares Marina, einer Serbin, und Armin, eines Kosovoalbaners, negativ beeinflusst und letztendlich zerstört. Die Novelle kann hinsichtlich der wissenschaftlichen Rezeption als der bislang wichtigste Text Kocmans angesehen werden. Im Zusammenhang mit der literarischen Darstellung der Jugoslawienkriege, die Haines als eines der fünf in der deutschsprachigen Literatur der aus Ost- und Südosteuropa stammenden AutorInnen immer wieder auftauchenden Szenarien bestimmt (vgl. HAINES 2008: 139), wird *Ein Stück gebrannter Erde* wiederholt erwähnt, allerdings nie näher analysiert (vgl. HAINES 2008: 141, PREVIŠIĆ 2009: 199, FINZI 2012: 121). Die Ursache dafür dürfte Kocmans schwierige und marginale Position in diesem Forschungsbereich sein, denn innerhalb einer nach biografischen Kriterien definierten Migrationsliteratur wird dem zum Bestseller avancierten und vielfach übersetzten Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) von Saša Stanišić der Vorzug gegeben, innerhalb der deutschsprachigen Literatur besitzt Peter Handke das Monopol im Jugoslawienkriegsdiskurs (vgl. MESSNER 2011: 108).

In ihrer letzten wiederum in einer Anthologie erschienenen Publikation *Lang Kurzweilen (Du kannst nicht lange bleiben)* kehrt Kocman zur Literatur der Fremde zurück, konzentriert sich – wie der Titel bereits ankündigt – nun auf den Aspekt des deterritorialisierten (weiblichen) Subjekts. Die in der zweiten Person erzählte Kurzgeschichte hat als Schauplatz neben Wien größtenteils New York, das dem Topos entsprechend als Zentrum der sogenannten Globalisierung dargestellt wird: „Zwischen den Wolkenkratzern eingefangen, ist deine Herkunft ohne Belang, hier ist jeder von irgendwo, hier hat jeder seine Geschichte neu erfunden.“ (KOCMAN 2003b: 64) Dieses Thema wurde bereits

am Ende von *Reigentänze* kurz angerissen, wo sich am Ende die Protagonistin ebenfalls in New York aufhält: „Jetzt soll ich meinen eigenen Weg weiter gehen, ohne Heimat, ohne Familie, und ich bin sicher, dass es auch so gehen wird, so gehen muss, weil es Hunderttausende andere gibt, die das gleiche Schicksal teilen.“ (KOCMAN 2001: 37)

Die namenlose, dreißigjährige Protagonistin flüchtet aus der bereits und trotz allem zur Heimat gewordenen Stadt Wien, weil sie die gesellschaftlichen Rollenerwartungen an eine Frau ihres Alters (Familiengründung) aufgrund der Trennung von ihrem Freund nicht (mehr) erfüllen kann. Sie gibt die lang gesuchte Geborgenheit und Zugehörigkeit auf, die sich auf einmal beim Verlassen Wiens einstellen, um sich in der neuen Fremde neu zu schaffen: „Alles muss ausgewechselt werden am Rande des neuen Jahrzehnts. Die Haut abstreifen, in eine neue hineinschlüpfen, wie in ein neues Kleid.“ (KOCMAN 2003b: 60)

Lang Kurzweilen (Du kannst nicht lange bleiben) wurde 2003 mit dem 3. Preis Prosa des Exil-Literaturpreises „Schreiben zwischen den Kulturen“ ausgezeichnet und in der Anthologie *Wortbrücken* der Edition Exil veröffentlicht. In der Jurybegründung wird einerseits die ungewöhnliche Erzählform angesprochen – „die scheinbar antiquierte briefform zieht den Leser in einen sog“ (STIPPINGER 2003: 214) – und andererseits die Identitätsproblematik hervorgehoben, es heißt, der Text erzähle von „urbanen Welten [...] von Lieben, Heimaten, Identitäten, die man leider nicht wie Kleider abstreifen kann. oder doch?“ (Ebd. 214) Dem abgedruckten Text folgt in *Wortbrücken* ein ‚Gespräch‘ mit der Autorin, in dem sie sich zu ihrer Familie, ihrer Emigration aus Jugoslawien, dem Leben in Wien, ihrer Berufstätigkeit und ihrem Schreiben äußert. Wie in *Eure Sprache ist nicht meine Sprache* wird durch diese Hinzufügung und gewisse Übereinstimmungen der fiktionalen Figur mit der Autorin eine autobiografische Rezeption der Kurzgeschichte nahegelegt.

Während für manche der GewinnerInnen die Literaturpreise den Anfangspunkt ihrer schriftstellerischen Karriere markierten, wie zum Beispiel für Dinev, ist er für Kocman einstweilen der Endpunkt. Dass sie überhaupt diesen Preis gewonnen hat, wurde in der Forschung bislang nicht beachtet und wird nur im bio-bibliografischen Anhang der Diplomarbeit von Borko Ivanković erwähnt (vgl. IVANKOVIĆ 2009: 101).

4 „[H]ier stirbt man zumindest nicht an dem Anderssein, nicht so oft wie in Jugoslawien zumindest.“

Das Wien des Kocman'schen Oeuvre könnte einer Tourismuswerbung entstammen; weniger beschrieben als durch Nennung evoziert werden einerseits die repräsentativen Bauwerke der Stadt, wie das Rathaus (inklusive Silvesterpfad), das Burgtheater, das Kunsthistorische Museum, die Oper oder der Schwarzenbergplatz mit seinem Hochstrahlbrunnen, und andererseits die bekannten Kaffeehäuser Wiens, wie der Demel, das Café Museum, das Café Bräunerhof oder das Café Landtmann. Wien ist „die Stadt der Träume“ (KOCMAN 2003b: 69), die aus einer serbischen Sichtweise schon immer die „mystische Aura einer Vielvölkerstadt gehabt“ (KOCMAN 2001: 56) hat und in die man schon seit Jahrhunderten die Kinder zum Studium schickt (vgl. ebd.); sie ist eine reiche und „elegante, schöne Stadt“ (KOCMAN 2003b: 62). Sie bildet einen starken Kontrast zum erzählten Belgrad, der „gepeinigten weißen Stadt“ (KOCMAN 2001: 48) mit „dem Elend auf der Straße“ (KOCMAN 2003a: 114), die „durch den Krieg, der angeblich woanders stattfindet, so verkommen und verwüstet war“ (KOCMAN 2001: 32) und in der das Leben kein Traum ist, sondern ein „Wahnsinn“ (KOCMAN 2003a: 116). Arieta wird beim Spaziergang durch die Wiener Innenstadt von Neid erfasst, denn sie sieht „die Schönheit und den Frieden und diese wunderbare Kultur, und ich wünschte mir, bei uns zu Hause [in Priština] könnte es auch so sein, dass man abends spazieren gehen kann, dass es Theater und Kinos, Schulen und Universitäten gibt“ (ebd. 74).

Während Wien und Belgrad beziehungsweise Priština solcherart in einen hierarchischen Kontrast zueinander gestellt werden, wird die globale Metropole New York, die in *Reigentänze* und *Lang Kurzweilen* als weiterer Schauplatz auftaucht, farblos gezeichnet, sie besteht nur aus Menschenmassen, Verkehrslärm und Wolkenkratzern.

Dieser Dichotomie der Städte gemäß muss man sich glücklich schätzen, in Wien „sein zu dürfen, und ich frage frage mich, warum ich mich nicht freuen kann, warum ich so traurig bin, genauso wie alle anderen, die ich auf der Strasse [sic] sehe, obwohl ich mich über ihre Traurigkeit nur wundern kann“ (KOCMAN 2001: 56). Auch Marina findet es schwer, „sich über das eigene Schicksal zu beschweren, wenn man das Glück hat, in Wien zu leben“ (KOCMAN 2003a: 87), in dieser „idealen Gesellschaft“ (ebd. 112) des Westens ohne ‚wirkliches‘ Leid, denn „in diesem reichen Land wird selten wegen anderer Kränkung“ (ebd. 87) als Liebeskummer geweint. Die hier lebenden Menschen zeigen zu wenig Dankbarkeit, weil „sie nichts anderes kennen, weil sie nicht wissen“

(KOCMAN 2001: 55), wie die Ich-Erzählerin von *Hinter tausend Gittern keine Welt* erklärt.

Dieses Stereotyp von der Stadt Wien, die überzeichnete klischeehafte Darstellung, bleibt jedoch nicht ungebrochen. Denn die Stadt, „die dich gemartert und nicht geliebt hat“ (KOCMAN 2003b: 62), hat zudem eine „hässliche[] Seite“ (ebd. 61), wobei diese vor allem in *Hinter tausend Gittern keine Welt* und *Ein Stück gebrannter Erde* behandelt wird. ‚Hässlich‘ wird Wien durch seine Menschen, die sich Fremden gegenüber ablehnend verhalten (vgl. ebd.), hier will niemand mehr „als uns [die Kriegsflüchtlinge] in das Land aufnehmen, die Wärme müssten wir uns schon alleine besorgen“ (KOCMAN 2001: 60), denn die

Abstammung ist wichtig, wichtiger als Bildung, Persönlichkeit oder Charakter, wichtiger als Mensch sein, aber in meiner Heimat ist es nicht anders, also habe ich kein Recht darauf mich zu beschweren, hier stirbt man zumindest nicht an dem Anderssein, nicht so oft wie in Jugoslawien zumindest. (Ebd.)

Die EinwohnerInnen werden als xenophob und rassistisch beschrieben, wobei sich im Vergleich zum Herkunftsland Jugoslawien (aus dem alle ProtagonistInnen stammen) ein Unterschied zeigt: Während sich in Österreich die Ausgrenzung psychisch auswirkt – die meisten Figuren weisen durch diese Ausgrenzung sowie die Migrationsexistenz eine psychische Beeinträchtigung auf, die bis zur Depression reicht –, ist ihre Wirkung im Kriegsland Jugoslawien zudem physisch, sprich lebensgefährdend.

Ausgrenzungen werden in Kocmans Werk geschildert und von den Figuren verstehend akzeptiert. So hat der Handwerker, der in *Hinter tausend Gittern keine Welt* die Spüle in der Wohnung repariert und dabei ausländerfeindliche Äußerungen von sich gibt, laut Ich-Erzählerin das „Recht darauf, in seinem Haus keine Türken haben zu wollen. Das ist verständlich und nachvollziehbar“ (KOCMAN 2001: 63). Dementsprechend werden die neuen nationalistischen Kollektivbildungen im ehemaligen Jugoslawien nur aufgrund ihrer gewalttätigen Folgen negativ bewertet:

Mir ist das recht, dagegen habe ich nichts, aber ich verstehe nicht, warum Menschen deswegen sterben müssen. Ich sehe nicht ein, warum man sich wegen dieser angeblichen Unterschiede bekriegen muss, ich sehe nicht ein, warum gerade mein Vater für den Schwachsinn sterben musste und nicht irgendwer anderer, dem diese Unterschiede etwas bedeutet hätten. (Ebd. 59)

Dieser Aspekt im Werk Kocmans mag auf den ersten Blick irritierend sein, wirft aber gerade dadurch eine wichtige Frage auf, die sich in der wissen-

schaftlichen Auseinandersetzung mit Migrationsliteratur beziehungsweise mit einer globalen Literatur stellt, nämlich, ob man durch die Konzentration auf Zwischenräume und Phänomene der Hybridisierung die Narrative der Zugehörigkeit, die weiterhin existieren und genauso mächtig sind (vgl. GIKANDI 2001: 639), zu wenig beachtet. Denn den transkulturellen Positionen „gemeinsam ist eine grundsätzliche positive Bewertung von kultureller Hybridisierung, kosmopolitischer Globalisierung und ethnischer Fragmentierung als Gegenmodelle zu exklusiven nationalen oder ethnischen Identitäten“ (HAUSBACHER 2008: 56). Die Gefahr, die hier entsteht, ist, „ein normatives Modell (homogene kulturelle Identitäten) durch ein anderes (Hybridität) zu ersetzen“ (SCHMITZ 2009: 11); folglich eine dem exklusiven Denken verhaftete Dichotomie zu erzeugen, die Hybridität als positiv, zivilisatorisch progressiv und ‚westlich‘, Homogenität als negativ, zivilisatorisch regressiv (‚barbarisch‘) und ‚nicht-westlich‘ bewertet. Diese neue Dichotomie könnte daher mit ein Grund dafür sein, wieso Kocman in der Literaturkritik wie in der Literaturwissenschaft bislang kaum rezipiert wurde.

Zugehörig zu einer Gemeinschaft zu sein und eine damit einhergehende stabile Identität des Individuums ist in der Kocman'schen fiktiven Welt ein positiver Wert. Man muss hier beachten, vor welchem Hintergrund sie diesen zeichnet: Die Jugoslawienkriege – konfrontative Kollektivbildungen unter dem lebensfeindlichen Motto ‚Ich/Wir oder Du/Ihr‘, die, wie die Autorin eindrücklich in *Ein Stück gebrannter Erde* zeigt, weit über die Grenzen des eigentlichen Kriegsraumes hinausreichen –, der in Wien grassierende Rassismus und die Xenophobie, die symbolische Stigmatisierung Serbiens zum ‚Bösen‘ in den österreichischen Medien und der Öffentlichkeit – wie sie in *Spendenaktion* und *Ein Stück gebrannter Erde* thematisiert werden – zusammen mit dem Wunsch der fast ausschließlich weiblichen Hauptfiguren, keine isolierte Außenseiterposition einzunehmen, sondern akzeptiert zu werden, machen eine Position im ‚Außerhalb‘ oder ‚Dazwischen‘ problematisch. Diese Schwierigkeit wird in *Ein Stück gebrannter Erde* anhand von Armin angedeutet: „Der Versuch, sich herauszuhalten, wird als Feigheit gewertet, Seiten beziehen bedeutet Verräter oder Nationalist.“ (KOCMAN 2003a: 99) Die kollektive Zugehörigkeit geht einher mit der Übernahme von Verantwortung und Verpflichtung des Einzelnen – so ist es in *Der Krieg braucht keine Menschen* Zlatkos Ziel, Tanja diese Verantwortung deutlich und sie zu „einer Mitagierenden, Mitfühlenden“ (KOCMAN 2001: 51) zu machen –, während auf der anderen Seite zum Beispiel für Ana in *Reigentänze* die Deterritorialisierung ohne Reterritorialisierung ein „Ausdruck meines Nichterwachsenseins [ist], der Widerstand, ernsthafte Verpflichtungen einzugehen, Verantwortung zu übernehmen“ (ebd. 7).

Eine transnationale, transkulturelle Identität ist in diesem Milieu für die Figuren an sich keine Option. Sie bleiben einem nationalen Zugehörigkeitsdenken verpflichtet, sei es in seiner Befürwortung wie bei Marina, die am Ende von *Ein Stück gebrannter Erde* in das bombardierte Belgrad zurückkehrt, oder einer Negation wie bei Ana. Dies zeigt sich auch im Assimilationswunsch vieler Figuren, denn das Konzept einer ‚grenzenlosen‘ Assimilation setzt die Annahme einer Homogenität – hier der österreichischen Gesellschaft – voraus, an die man sich anpassen kann. Theoretisch könnte man hier auf den Phänomenologen Bernhard Waldenfels zurückgreifen, der in *Der Stachel des Fremden* folgendes erläutert:

Eine totale Aneignung [des Fremden], in der die Grenzen sich verfestigen, und eine ebenso totale Enteignung, in der diese verschwimmen, wären dann nur extreme Versuche, dem beunruhigenden Grenzspiel zwischen Eigenem und Fremdem zu entkommen, Versuche, die sich bis ins Pathologische steigern können. (WALDENFELS 1990: 68)

Im Kocman'schen Werk wird Eigenes vom Fremden eindeutig getrennt – dies wiederholt sich auf der ästhetischen Ebene zum Beispiel in der Wahl der Einsprachigkeit oder der Bevorzugung der Erzählung in interner Fokalisierung mit autodiegetischem Erzähler, einer monologischen Innensicht der Figuren, die durch die Art der Setzung von Textgrenzen untermauert wird –, was zur Folge hat, dass die Figuren nur zwischen den beiden Polen wählen können, der Aneignung des Fremden als dessen Bändigung oder der Enteignung des Selbst als Auslieferung an das Fremde, wobei letzteres in seiner radikalen Form eine „Auflösung aller Ich-Grenzen“ (ebd. 78) mit sich bringt, die einprägsam anhand der Protagonistin von *Lang Kurzweilen* vorgeführt wird. Sie verliert sich in der Ordnungs- und Grenzenlosigkeit – „immer der gleiche Tag, erstreckt sich über die Ewigkeit, außerhalb des Raums, außerhalb der Zeit“ (KOCMAN 2003b: 66) –, nur im sexuellen Akt gelingt es ihr, die Grenzen des Leibes zu spüren (vgl. ebd.). Im Reigen der Differenz verliert sie jeglichen Halt:

Im Spiegel siehst du deine Konturen. Jeden Tag siehst du dich anders. Du in der weißen Hose. Du in der schwarzen Hose. Mit blauem T-Shirt. Im grauen Pullover. Du ohne Hose. Du schreibend. Du sitzend. Du weinend. Du glücklich. Du, dir selbst genügend. Du jedes Mal, immer anders. (Ebd. 69)

Die Sehnsucht der Figuren nach einer ‚großen Erzählung‘ wird zum Beispiel in *Reigentänze* dargestellt, Ana steht in Belgrad am Grab ihres kürzlich verstorbenen Großvaters, zu dem sie seit ihrer Emigration keinen Kontakt mehr hatte:

[Ich] dachte ihn vor mir zu sehen, ergraut und verbittert, dem Serbentum und dem König treu ergeben, für seine Sache bis zum einsamen Tod einstehend; er hatte eine Persönlichkeit und eine ganze, vollkommene Geschichte, die sich zu Ende erzählen lässt. Mein Leben dagegen scheint aus einer Reihe unvollendeter Geschichten zu bestehen, nichts wollte ich zu Ende führen, keine Beziehung, keine Auseinandersetzung, kein Gespräch, nur eine Reihe von Auswegen, der Tod mir immer vorauseilend, mich höhnisch auslachend. (KOCMAN 2001: 36)

Das Glücksversprechen des Westens wird für die Figuren nicht eingelöst, sie sind, wie obiges Zitat zeigt, nicht glücklich, auch wenn sie zum Teil weiter an dieses Versprechen glauben: „Ich weiß immer noch nicht, ob ich gewonnen oder verloren habe, ob es so geworden ist, wie ich es mir als kleines Mädchen erträumt habe.“ (Ebd. 55) Als ein anderer Grund hierfür wird der Kapitalismus beziehungsweise die kapitalistische westliche Gesellschaft angeführt. Eine Kapitalismuskritik ist implizit im gesamten Werk Kocmans vorhanden, explizit wird sie vor allem in der Novelle *Ein Stück gebrannter Erde*, in der ferner der Leid-Voyeurismus und die Gleichgültigkeit der Medien dem fernen Krieg gegenüber thematisiert werden und anhand einer Beschreibung des Burgtheaterpublikums – das in *Hinter tausend Gittern keine Welt* noch positiv konnotiert war – der westlichen Welt von Marina Barbarei und Rücksichtslosigkeit vorgeworfen wird (vgl. KOCMAN 2003a: 24).

Repräsentativ für die kapitalistische Welt und den entwurzelten Menschen ist im Werk der stereotyp gezeichnete Armin, der einer kapitalistischen Konsumreligion mit ihrem materialistischen Glücksversprechen anhängt und deswegen der Meinung ist, dass der Kauf eines Kleides seine vergewaltigte und unfreiwillig nach Wien emigrierte Schwester Arieta ablenken und sie vergessen lassen würde (vgl. ebd. 74). Ähnlich dazu wird in *Reigentänze* von Ana Konsum als kompensatorische Ersatzhandlung eingesetzt: „Und wenn alles fehlschlägt, dann gehe ich einkaufen, ich kaufe mir neue Kleider, in denen ich mich schön wie eine Prinzessin fühle.“ (KOCMAN 2001: 28) Armin hat es „über die unsichtbare Mauer, die die Armen dieser Welt von den Reichen trennt“ (KOCMAN 2003a: 15) geschafft, hat in Wien studiert und einen guten Job in einer Versicherungsgesellschaft. Er wird von beiden Seiten kritisiert, von Arieta wie von Marina, wobei im Übrigen beide von ihm finanziell abhängig sind. Für Arieta ist Konsum eine Ablenkung von der Realität, sie beschreibt ihren Bruder als „kindisch und oberflächlich“ (ebd. 73). Marina, die sich zur Psychotherapeutin ausbilden lässt, entlarvt die kapitalistische Glücksverheißung als verführerische Illusion:

Letztendlich erkennt man, dass das Leben aus anderen Gründen als dem Konsum lebenswert ist. Aber wenn man arm ist, entsteht diese Sicht der Dinge: Man ist fest davon überzeugt, wenn man nur die Wahl hätte zwischen zwei verschiedenen Teesorten, wenn man sich nur nicht für Kaffee und Klopapier stundenlang anstellen müsste, wäre man bestimmt glücklicher und das Leben wäre viel schöner. (Ebd. 15)

Marina selbst schämt sich auf der Rückfahrt nach Belgrad angesichts des Elends „für meine unzähligen Kosmetikartikel [...], für meine unnötig teure Jacke und lackierten Fingernägel“ (ebd. 110). Das Leben im ‚reichen Westen‘ wird als bequem, oberflächlich und illusionär dargestellt und dem realen Leid der Menschen und ihrer Armut im Kriegs-Jugoslawien gegenübergestellt.

Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Textstelle in *Lang Kurzweilen*, in der es bezüglich New Yorks, eines wichtigen Zentrums der kapitalistischen Welt, heißt, dass hier alle Menschen „mit ihrem eigenen Überlebenskampf beschäftigt“ (KOCMAN 2003b: 64) sind. Dem „nationalistischen Stumpfsinn“ (KOCMAN 2003a: 19), wie ihn Marina bezeichnet, wird die Ideologie des Geldes gegenübergestellt – „Geld war die Kraft, die die Erde zur Rotation brachte, und er [Armin] wollte dorthin, wo es Geld zu holen gab – in den goldenen Westen“ (ebd.) –, also dem Kapitalismus, der dazu führt, dass die Menschen nicht mehr in Kollektiven gegeneinander kämpfen sondern als einzelne gegen jeden und alle innerhalb einer identitätslosen Masse, wie sie in *Lang Kurzweilen* beschrieben wird, einer Gesellschaft ohne Solidarität.

5 Zusammenfassung

Wie in diesem Artikel dargestellt wurde, ist das bisherige Werk von Viktorija Kocman fest im Kontext der Migration verankert und zwar im doppelten Sinn, denn sie ist eine zugewanderte Autorin und behandelt fast ausschließlich Themen der Migration. Ein weiterer Kontext ist jener des Krieges, der ebenso biografisch motiviert ist, aber nicht in allen Texten verarbeitet wird. Obwohl manche der Figuren einige Gemeinsamkeiten mit der Autorin aufweisen, geht Kocman über ihre eigene Biografie hinaus und beschäftigt sich mit diesen Kontexten aus verschiedenen Perspektiven. Für die Publikation ihrer Texte nutzte sie die für MigrantInnen geschaffenen Strukturen im österreichischen Literaturbetrieb und wurde auch mit dem 3. Preis Prosa des Exil-Literaturpreises „Schreiben zwischen den Kulturen“ für *Lang Kurzweilen* ausgezeichnet. Dennoch wurde sie bisher in der Literaturwissenschaft wenig rezipiert, wofür einige mögliche Gründe genannt worden sind.

In der Vorstellung ihres Werkes wurde versucht, jene wichtigen Aspekte anzusprechen, die für eine Einschätzung dieser jungen Autorin hilfreich sein und Anschlusspunkte für eine weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung eröffnen sollen. Ihr bisheriges Oeuvre ist durch die Bevorzugung von Kurzformen nicht umfangreich, aber durchaus vielfältig, eine große Rolle spielt darin die Frage nach der objektiven und subjektiven Zugehörigkeit von Menschen in der Fremde, das vor dem Hintergrund der Konflikte und Kriege im ehemaligen Jugoslawien verhandelt wird, was dazu führt, dass hier einerseits Kontraste beziehungsweise Dichotomien erzeugt und andererseits Vergleichslinien gezogen werden. Ein für die Autorin markanter Aspekt, der in diesem Artikel nur gestreift werden konnte und für den eine ausführlichere Untersuchung wünschenswert wäre, ist die Verbindung der Thematik des Fremd-Seins mit der Frage nach einem weiblichen Selbst, also nach dem Ort der Frau im globalen Raum.

Durch ihre Zugangsweise der Trennung von Eigenem und Fremdem, die einem „Agieren und Denken *auf der Grenze*“ (WALDENFELS 1990: 64) im Wege steht, wird das Leben in der Fremde für die Figuren (zusätzlich) prekär und sie verbleiben im Zustand der Sehnsucht nach einer großen Erzählung. Dem verschwundenen Heimatland Jugoslawien wird die kapitalistische westliche Gesellschaft gegenübergestellt, in der das Leben zwar ein freieres und reicheres ist, aber auch ein isolierteres und einzelkämpferisches, dem es an einer Substanz zu fehlen scheint.

Literaturverzeichnis

- ACKERMANN, Irmgard (2008): Die Osterweiterung in der deutschsprachigen ‚Migrantenliteratur‘ vor und nach der Wende. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 13–22.
- FINZI, Daniela (2012): Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive. Dissertation, Universität Wien.
- GIKANDI, Simon (2001): Globalization and the Claims of Postcoloniality. In: The South Atlantic Quarterly Jg. 100, Nr. 3/2001, S. 627–657.
- HAINES, Brigid (2008): The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature. In: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe Jg. 16, Nr. 2/2008, S. 135–149.
- HAUSBACHER, Eva (2008): Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre ‚postkoloniale‘ Lektüre. In: „Meine Sprache grenzt mich ab ...“: Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. Hrsg. v. Gisella Vorderobermeier

- u. Michaela Wolf. Wien, Berlin: LIT (= Repräsentation – Transformation/representation – transformation/représentation – transformation, Bd. 3), S. 51–78.
- IVANKOVIĆ, Borko (2009): Serbische Migrantinnen und Migranten als Literaturschaffende in Österreich. Diplomarbeit, Universität Wien.
- KOCMAN, Viktorija (2001): Reigentänze. Erzählungen. Klagenfurt: Kitab.
- KOCMAN, Viktorija (2002a): Hinter tausend Gittern keine Welt. In: Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Hrsg. v. Milena Verlag. Wien: Milena (= Dokumentation, Bd. 24), S. 71–86.
- KOCMAN, Viktorija (2002b): Spendenaktion. In: Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Hrsg. v. Milena Verlag. Wien: Milena (= Dokumentation, Bd. 24), S. 87–91.
- KOCMAN, Viktorija (2003a): Ein Stück gebrannter Erde. Novelle. Wien: Milena.
- KOCMAN, Viktorija (2003b): Lang Kurzweilen (Du kannst nicht lange bleiben). In: Wortbrücken. Anthologie. Das Buch zum Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“ 2003. Hrsg. v. Christa Stippinger. Wien: Edition Exil, S. 59–70.
- KUCHER, Primus-Heinz (2002): Viktorija Kocman: Reigentänze. Erzählungen (Rezension). In: *ide – Informationen zur Deutschdidaktik* Jg. 26, Nr. 3/2002, S. 15–16.
- MESSNER, Elena (2008): Protokolle eines Zerfalls. Aspekte der postjugoslawischen Exilliteratur. In: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* Jg. 4/2008, S. 116–130.
- MESSNER, Elena (2011): ‚Literarische Interventionen‘ deutschsprachiger Autoren und Autorinnen im Kontext der Jugoslawienkriege der 1990er. In: *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Hrsg. v. Carsten Gansel u. Heinrich Kaulen. Göttingen: V&R unipress (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 8), S. 107–118.
- MILENA VERLAG (Hg.) (2002): *Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich*. Wien: Milena (= Dokumentation, Bd. 24).
- POLT-HEINZL, Evelyne (2004): Sprache, fremde Sprache. Zwischen den Kulturen: Wenn Immigrantinnen und Immigranten zu schreiben beginnen – in ihrer Muttersprache und auf Deutsch. In: *Die Furche* Jg. 60, Nr. 6 (05.02.2004), S. 13.
- PREVIŠIĆ, Boris (2009): Poetik der Marginalität: ‚Balkan Turn‘ gefällig? In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* Jg. 69/2009, S. 189–203.
- RÖSCH, Heidi (2004): Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: *Sprachkunst* Jg. 35, Nr. 1/2004, S. 89–109.
- SCHMITZ, Helmut (2009): Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* Jg. 69/2009, S. 7–15.
- SIEVERS, Wiebke (2008): Writing Politics: The Emergence of Immigrant Writing in West Germany and Austria. In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* Jg. 34, Nr. 8/2008, S. 1217–1235.
- SIEVERS, Wiebke (2009): Von Elias Canetti bis Dimitrè Dinev oder was ist Migrationsliteratur? In: *Österreich in Geschichte und Literatur* Jg. 53, Nr. 3/2009, S. 303–312.
- SORKO, Katrin (2007): *Die Literatur der Systemmigration. Diskurs und Form*. München: Martin Meidenbauer (= Entwicklungen und Diskurse, Bd. 1).

- STIPPINGER, Christa (Hg.) (2003): Wortbrücken. Anthologie. Das Buch zum Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“ 2003. Wien: Edition Exil.
- STURM-TRIGONAKIS, Elke (2007): Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- VITALE, Rosanna (2008): Viktorija Kocman oder die Unmöglichkeit der verbalen Kommunikation. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 191–198.
- VLASTA, Sandra (2011): Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts. In: Zeitenwende: Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: Praesens, S. 102–118.
- WALDENFELS, Bernhard (1990): Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 868).

NATALIA SHCHYHLEVSKA

Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen

Der Beitrag widmet sich den genderspezifischen Aspekten angesichts des Terrors und Totalitarismus in den Romanen Studenten, Liebe, Tscheka und Tod (1931) von Alja Rachmanowa und Spaltkopf (2008) von Jula Rabinowich. Anhand zweier Figuren – Griselda Nikolajewna (Rachmanowa) und Ada/Rahel (Rabinowich) – werden ganz unterschiedliche Verhaltensmuster weiblicher Gewaltopfer aufgezeigt: politische Verblendung und krankhaftes Morden, also Gewalt gegen andere (Griselda Nikolajewna) und Scham, Verdrängung und Verfälschung der eigenen Identität – Gewalt gegen sich selbst (Ada/Rahel). Von zentraler Bedeutung ist dabei die von beiden Frauen geteilte Gewalterfahrung in der Begegnung mit dem Fremden: Während Griselda Nikolajewna von ihrem chinesischen Ehemann misshandelt und halbtot verprügelt wurde, musste das kleine jüdische Mädchen Rahel zuschauen, wie sein Vater von Antisemiten umgebracht wurde.

1 Russische Migrantinnen, österreichische Autorinnen

Die hier vorgestellten Autorinnen Alja Rachmanowa und Jula Rabinowich verbindet die gemeinsame Herkunft – beide stammen aus Russland – und das gemeinsame Migrationsland¹ Österreich. Während Rabinowich im Kindesalter nach Österreich kam, dort die deutsche Sprache erlernte und ihre Texte auf Deutsch schreibt, folgte Rachmanowa als junge Frau ihrem österreichischen Ehemann nach Wien und hat die Sprache ihres Migrationslandes nie richtig erlernt. Ihre auf Deutsch erschienenen Werke wurden von ihrem Mann aus dem Russischen übersetzt. Allerdings ist es keineswegs so, dass die russische Vorlage, die von Rachmanowa kurz vor ihrer Flucht in die Schweiz fast vollständig vernichtet wurde, das Original gewesen wäre. Die im Nachlass der Autorin erhaltenen russischen Typoskriptseiten lassen die Behauptung zu, dass es sich lediglich um Notizen und Entwürfe handelte, an denen weder stilistisch noch sprachlich gefeilt wurde. Vielmehr unterstützen die darin enthaltenen

¹ Zu Begriffen ‚Migration‘ und ‚MigrantInnenliteratur‘ vgl. u.a. WEINBERG 2004 u. MEIXNER 2014.

alternativen Formulierungen und deutschen Wörter² die These, dass diese russischen Notizen für die Übersetzung ins Deutsche konzipiert wurden. An ihr arbeitete das Paar gemeinsam und der deutsche Text ist das angestrebte literarische Original. Bei der Vermarktung Rachmanowas Bücher, insbesondere des ersten Bandes *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod*, legte der Verlag großen Wert darauf, dass es Tagebuchaufzeichnungen sind: „Alle drei Bände wurden vom Verlag als ‚russische Originaltagebücher‘ beworben und auch die Autorin selbst erhob wiederholt den Wahrheitsanspruch.“ (STAHR 2012: 13) Damit hängt der stark dokumentarische Charakter des Romans zusammen. Die Handlung ist chronologisch geordnet und wird linear entwickelt. Rachmanowas Schilderungen des Roten Terrors im Buch korrespondieren mit den Jugenderinnerungen Wladimir Lindenberg in der Erzählung *Tri doma* in Bezug auf Chaos, Anarchie und Hunger in Moskau nach der Revolution 1917. Wenn Lindenberg die Enteignung seiner Familie nur andeutet (vgl. LINDENBERG 1985: 41–42), so schildert Rachmanowa die willkürlichen Hausdurchsuchungen, Plünderungen und Zerstörungen mit größter Detailgenauigkeit und emotionaler Eindringlichkeit. Wolfgang Kasack ging in den 1990ern in einem Artikel kurz auf Rachmanowa ein und betonte, dass sie neben Fedor Stepun und Wladimir Lindenberg zu den drei SchriftstellerInnen der ersten Emigrationswelle gehört, die einen „besonders starken Einfluß auf das Denken in Deutschland, wenn man die Zahl der Bücher und das Wirken in Vorträgen als Maßstab wählen kann“ (KASACK 1996: 24), ausgeübt hatten.

Julya Rabinowich gehört neben Vladimir Vertlib, Lena Gorelik, Olga Martynova, Olga Grjasnowa sowie Eleonora Hummel und Alina Bronsky zur vierten Welle der russischen Emigration. Eine vergleichbare literarische Produktion russischstämmiger AutorInnen in den USA – David Bezmozgis, Olga Grushin, Gary Shteyngart und Lara Vapnyar – wurde auf den Namen „The new Nabokovs“ getauft. Mit dem bei der *edition exil* erschienenen Erstling *Spaltkopf* gewann Julya Rabinowich 2009 den Rauriser Literaturpreis. Gelang Rabinowich mit diesem Roman der schriftstellerische Durchbruch, so konnte sie sich mit ihrer 2010 erschienenen *Herznovelle* und dem darauffolgenden Roman *Die Erdfresserin* (2012) endgültig in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur behaupten. In *Spaltkopf* entwirft Rabinowich eine Familiensaga, die vier Generationen umfasst. Neben dem zentralen Thema der Emigration kommt

2 Nachlass von Alja Rachmanowa in der Kantonsbibliothek Thurgau: RACH A-1-C-1, ohne Seitenangabe. Neben dem Nomen „Geschäft“, das mehrmals in diesem Typoskript vorkommt, finden sich auch weitere deutsche Wörter: „Ah, imet unehelichnago rebenka takoje mucen’je!“; „Ottmar sdal swoi poslednii Bürgerowskii ekzamen s Auszeichnungunhom.“ u. a.

dem Judentum eine wichtige Bedeutung zu. Wie in vielen anderen Werken der interkulturellen Literatur muss sich die Protagonistin in *Spaltkopf* langsam an ihr Familiengeheimnis herantasten. Dieses ist in kursiv gedruckten Passagen verschachtelt, die sehr lyrisch komponiert und stellenweise mystisch angehaucht sind. Ausgehend von einem Abschiedstreffen der Familie, die bald ihre Ausreise aus der Sowjetunion antreten wird, spannt Rabinowich ein breites Erzählnetz, dessen Stränge sowohl in die Vergangenheit ihrer jüdischen Großmütter Ada und Sara, in die Wirren des Zweiten Weltkrieges und in die sowjetische Wirklichkeit mit ihren offenen und versteckten antisemitischen Angriffen reichen, als auch auf die Zukunft der in die USA emigrierten Cousine und des Cousins verweisen. Im Zentrum der Erzählung steht aber das Emigrantenleben des Mädchens Mischka mit seinen Eltern und seiner Großmutter Ada in Wien. Gleich den Werken anderer deutsch schreibender AutorInnen aus Süd- und Osteuropa (Alina Bronsky, Melinda Nadj Abonji, Marica Bodrožić, Jagoda Marinić) dominiert auch im Roman *Spaltkopf* die weibliche Figurenkonstellation. Anders als Rachmanowas *Studenten, Liebe, Tschecha und Tod* weist *Spaltkopf* keine lineare Erzählstruktur auf, sondern die Geschichte der Großmutter Ada wird rückwärts erzählt und erst am Ende des Romans erfährt man, dass sie Rahel heißt und sich vor Jahrzehnten eine falsche Identität zugelegt hat, um ihre jüdische Herkunft zu verheimlichen. Rabinowichs Sprache ist elaboriert, an manchen Stellen mystisch. Mal sind es kurze, abgehackte Sätze, wie ein Staccato gehämmert, mal kann sich der Leser in gleichmäßig-rhythmischen, melodischen und lyrisch anmutenden Passagen wiegen. Immer wieder erkennt man in dieser Prosa auch die Malerin Rabinowich, wie etwa in der Beschreibung des russischen Salats „Hering im Pelz“, mit der sie ein verbales Stillleben schafft (vgl. SHCHYHLEVSKA 2011).

Angesichts der ungleichen Zahl der Forschungsarbeiten zu beiden Autorinnen wird in diesem Beitrag nicht weiter auf den biografischen Hintergrund Julya Rabinowichs eingegangen (vgl. dazu WILLMS 2012: 121–142), wogegen Alja Rachmanowa etwas ausführlicher vorgestellt sei.

Zu ihrer Zeit gehörte Rachmanowa zu den meistgelesenen AutorInnen. Ihre Bücher wurden ausgezeichnet (1935) und verboten (ab 1938, 1946), neu aufgelegt und übersetzt. Abgesehen von einzelnen Publikationen waren Rachmanowa und ihre Werke jedoch kaum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen und wurden erst vor kurzem aus der Vergessenheit geholt.³

3 Im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek ist beispielsweise bis auf die 2012 erschienene Biografie *Das Geheimnis der Milchfrau in Ottakring* von Ilse Stahr keine literaturwissenschaftliche Abhandlung zu Alja Rachmanowa verzeichnet.

Aber noch immer ist der Name Alja Rachmanowa selbst LiteraturwissenschaftlerInnen kaum bekannt. Dabei wurde ihr autobiografischer Roman *Milchfrau in Ottakring* (1933) 600.000 verkauft und in 21 Sprachen übersetzt (vgl. STAHR 2012: 13).

Geboren wurde Galina Djuragina, so der bürgerliche Mädchenname der Autorin, am 27. Juni 1898 in Kasli, einem kleinen Ort im Südrural (ausführlicher dazu STAHR 2012). Sie wuchs mit ihren beiden jüngeren Schwestern in behüteten Verhältnissen auf. Im September 1916 nahm sie das Studium der Philosophie, Psychologie und Literatur an der neugegründeten Universität Perm, ca. 450 km von Kasli entfernt, auf. Mit dem Ausbruch der Revolution im Februar 1917 und dem darauffolgenden Bürgerkrieg veränderte sich das Leben der künftigen Autorin, wie auch aller Menschen unter dem Bolschewismus. Im Juni 1919 wurde ihre Familie in einem Viehwaggon nach Sibirien deportiert (vgl. STAHR 2012: 47–52). In Irkutsk lernte Rachmanowa ihren späteren Ehemann, Arnulf von Hoyer, der im Ersten Weltkrieg in russische Kriegsgefangenschaft geraten war und sechs Jahre in Arbeitslagern verbracht hatte, kennen. Da der junge Österreicher sich in die hübsche Russin verliebte, entschied er sich nach seiner Entlassung in Russland zu bleiben. Anfang 1921 heiratete Galina Djuragina den sieben Jahre älteren Arnulf von Hoyer. Ende 1921 durften die Eltern von Rachmanowa und das junge Ehepaar nach Perm zurückkehren, wo am 1. Februar 1922 ein Sohn geboren wurde. Arnulf von Hoyer studierte Slawistik und Germanistik und strebte eine universitäre Karriere an. Auch Alja Rachmanowa setzte ihr Studium nach der Geburt des Kindes fort. Alle Zukunftspläne der jungen Leute wurden durchkreuzt, als sie Anfang 1925 „ohne Angabe der Gründe“ (ebd. 67) aufgefordert wurden, Russland zu verlassen. Im Februar 1925 ging Alja Rachmanowa mit ihrem österreichischen Mann und dem dreijährigen Sohn nach Wien. Ihre Anfänge in Wien, die Arbeitslosigkeit und Armut der Menschen in der zweiten Hälfte der 20er Jahre verarbeitete sie literarisch im autobiografischen Roman *Die Milchfrau in Ottakring*. Nach der Promotion erhielt Arnulf von Hoyer eine Anstellung als Gymnasiallehrer in seiner Heimatstadt Salzburg, und die Familie zog Ende 1927 dorthin. Als in den letzten Wochen des Zweiten Weltkrieges ihr einziger Sohn gefallen war, ergriff sie zusammen mit ihrem Mann die Flucht in die Schweiz, wo sie 1991 mit 93 Jahren verstarb.

2 Zwischen Wahnsinn und Revolution: Griseldas Gewaltobsession

Das Erstlingswerk *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod* geht wie auch andere Werke auf die Tagebuchaufzeichnungen der Autorin zurück. Die historischen

Ereignisse – der Sturz des Zaren, die Machtergreifung durch die Bolschewiken und die damit einhergehenden Verfolgungen, Hausdurchsuchungen, Plünderungen, Verhaftungen und Erschießungen der „Bourgeoise“ – schildert Rachmanowa unbefangen und eindringlich. Anhand von Griselda Nikolajewna gelingt es ihr, die Grausamkeit, Willkür, Zerstörungswut und stellenweise die Sinnlosigkeit der Revolution darzustellen. Diese Protagonistin kann als Metapher für Revolution bzw. für die Bolschewiken gedeutet werden. Sie ist eine der bestgelungenen Figuren und könnte durch ihre Grausamkeit, Andersartigkeit und ihr politisches Engagement kaum widersprüchlicher und tragischer sein.

Der Leser/die Leserin begegnet Griselda gleich zu Beginn des Romans. Sie ist 22 Jahre alt – deutlich älter als Alja, die Ich-Erzählerin, und andere Erstsemester an der Universität – und wird als „ein ganz eigenartiges Wesen“ und „sehr intelligent“ (RACHMANOWA 1931: 33) beschrieben. Sie tritt selbstbewusst und emanzipiert auf, scheut die Konfrontation mit dem Professor nicht und nimmt sein Lob, sie hätte „einen Verstand wie ein Mann“, als schwere Beleidigung auf:

„Wenn ich intelligent bin“, antwortete sie ihm, „so sicher nicht deshalb, weil mein Verstand dem eines Mannes gleichkommt! Hat denn eine Frau kein Recht, geschickt zu sein? Wenn man uns lobt, dann sagt man, wir hätten einen ‚männlichen‘ Verstand! Muß ein weiblicher Verstand denn auf jeden Fall durch Dummheit hervorstechen?“ (Ebd. 34)

Griselda Nikolajewna tritt offen gegen etablierte gesellschaftliche Gepflogenheiten auf, polarisiert, ja provoziert, hinterfragt die bestehenden Normen und versucht, diese durch ihr politisches Engagement zu verändern. Das zerstörerische Potenzial dieser Person zeichnet sich sehr früh ab, und ist vorerst gegen sich selbst gerichtet. Das äußere Erscheinungsbild unterstreicht ihr Verhalten und scheint ein Teil ihrer Selbstinszenierung zu sein:

So wie ihr Benehmen, hat auch ihr Aussehen etwas Merkwürdiges an sich. Sie hat große Augen, die sie aber immer fast ganz geschlossen hält, was ihr ein müdes Aussehen gibt. Ihr Gesicht ist eher häßlich als schön, aber so interessant, daß man sich kaum losreißen kann, wenn man beginnt, es näher zu betrachten. Sie macht den Eindruck eines Menschen, der viel durchlebt und viel gefühlt hat. Sie spricht außerordentlich wenig. Ebenso selten wie sie spricht, lacht sie, aber das Lachen paßt nicht zu ihr, es ist häßlich und böse. Sie ist sehr blaß, sehr schwächlich, färbt sehr stark die Lippen und setzt starke Ringe unter die Augen. Auch kleidet sie sich sehr merkwürdig, sie hat immer so etwas wie einen griechischen Chiton an, nachlässig auf den ersten Blick, aber wenn man näher zusieht, bemerkt man, daß feinsten Geschmack am Werke war. (Ebd. 34)

Bereits dieses äußere Erscheinungsbild von Griselda übt eine Faszination auf das Gegenüber aus, das von ihrer charismatischen Natur angezogen wird. Ihre Anziehungskraft wird durch den Eindruck, sie hätte „viel durchlebt und viel gefühlt“ gesteigert. Mitgefühl, wenn nicht Mitleid, scheint das Gegenüber dieser in sich gekehrten – „große Augen, die [...] fast ganz geschlossen“ sind – und weltfremden Person – „Sie spricht außerordentlich wenig.“ – entgegen zu bringen. Doch ihr Lächeln – „häßlich und böse“ – irritiert und kontrastiert mit ihrer krankhaften Erscheinung – „Sie ist sehr blaß, sehr schwächig.“ Diese Merkmale werden oft in der Kunst, beispielsweise in den Gemälden des österreichischen Malers Egon Schiele verwendet, um äußerste Verzweiflung, perverse Sexualität oder inneren Verfall zum Ausdruck zu bringen. Darin zeigt sich Freuds Einfluss: Der Mensch wird als ein Gebilde aus inneren Zwängen und verborgenen Geschichten gedeutet (vgl. KANDEL 2012: 207). Die Undurchsichtigkeit Griseldas wird durch Schminke und Kleidung potenziert: sehr stark gefärbte Lippen und „starke Ringe“ unter den Augen sowie der merkwürdige, als Verkleidung beschriebene „griechische Chiton“. Gerade diese Attribute – Schminke und auffällige Kleidung – galten Anfang des 20. Jahrhunderts als typisch für Frauen aus dem Prostituiertenmilieu. Im Roman scheinen diese abwertenden Fremdzuschreibungen umgedeutet zu werden. Im Zuge ihrer Selbstinszenierung greift Griselda Nikolajewna die Fremdbezeichnungen auf, die „ursprünglich vom gesellschaftlich dominanten Diskurs abwertend zur Stigmatisierung von Abweichendem gebraucht wurden“ (BLÖDORN 2010: 394). Neben der Schminke und Kleidung gehört hierzu auch ihre Krankheit: Epilepsie. Auf den mitleidvollen Satz von Alja, „Das muß entsetzlich qualvoll sein!“, reagiert Griselda Nikolajewna nicht nur selbstbewusst, sondern sie scheint ihre Krankheit zu verklären: „Ja, aber es liegt auch etwas Schönes darin“, antwortete sie; „ich finde im Leiden mehr Reiz als in der Freude.“ (RACHMANOWA 1931: 53) Ihre Krankheit verbindet sie mit Begabung, ja Genialität und verweist auf ihre Familiengeschichte:

Wir haben in unserer Familie ein solches Erbe. Mein Großvater war ein bekannter Ingenieur, der eine große Erfindung gemacht hatte, er ist verrückt geworden; und der Bruder meines Vaters, ein bekannter Journalist, desgleichen. In unserer Familie sind alle mit Talent und mit Wahnsinn behaftet. Ich werde sicher auch so enden! (Ebd. 54)

An diesem Beispiel wird deutlich, dass Griselda abwertende Fremdzuschreibungen zu positiven Selbstzuschreibungen zu wenden scheint, wie es Judith Butler als „Resignifizierung“ beschreibt (vgl. BLÖDORN 2010: 393). Allerdings kann diese Umdeutung über ihre krankhafte, ja sadistische Natur nicht

hinwegtäuschen. Sie empfindet „eine tiefe Freude“ darin, anderen Schmerzen zuzufügen, während die Ich-Erzählerin „etwas Grausames, Abnormales darin sieht“ (RACHMANOWA 1931: 53). Als ob Griselda sich ihrer exzentrischen Haltung bewusst wäre und ihr Gegenüber schockieren wollte, offenbart sie ihre sadistische Ader:

In den Büchern suche ich nur Beschreibungen von Qualen, von Foltern und von Mord. Heute früh schlug ich meinen Foxterrier so, daß er fast tot war, und ich hatte eine unendliche Wollust daran! [...] Ich habe immer so merkwürdige Träume. Ich schlage ein Kind, oder ich träume, wie man ein Weib schlägt, und jeden Hieb höre ich ganz deutlich... Und welche Freude, wenn Sie es nur wüßten, diese Schreie zu hören! Wissen Sie, was ich möchte? Ich möchte in irgendein Kinderheim kommen oder in ein Waisenhaus, wo niemand ist als die Kinder, ohne Schutz, so wie mein Foxterrier, und ich möchte sie dort schlagen, eins heute, ein anderes morgen, und so immer fort! Das wäre ein Leben! (Ebd. 54)

Diese schockierende Offenbarung wird dadurch potenziert, dass die Gewaltphantasien gegen Schutzlose – Foxterrier, Frauen, Kinder – gerichtet sind. Darin zeigt sich die hierarchische Struktur der Gewalt. Außerdem braucht Griselda später jemanden, dem sie ihre Taten schildern kann. Ihre Obsession für Aggression, Gewalt, ja Misshandlungen lässt an Freuds Interpretation der Aggression als ein eigenständiger instinktiver Trieb denken. Seine Hypothese, dass „die menschliche Psyche von der Interaktion zweier gleichwertiger angeborener Triebe bestimmt wird – des Lebenstriebes (Eros) und des Todestriebes (Thanatos)“ (KANDEL 2012: 104, s. auch FREUD 1975: 213–272) –, ist für das Verhalten Griseldas insofern interessant, als sie nach ihrer grausamen Hochzeitsnacht (s. u.) Eros vermutlich gänzlich verdrängt und ihre ganze Psyche von Thanatos beherrscht wird. Diese massive Veränderung geht mit dem äußeren Geschlechtswechsel einher: „Sie trägt Männerkleidung und hat sich einen kleinen Schnurrbart und einen schmalen Spitzbart aufgeklebt“ (RACHMANOWA 1931: 265). Diese Travestie, das inszenierte männliche Äußere, ist nicht unwesentlich im Hinblick auf ihre Gewaltobsession. Sie übt Gewalt nicht als Frau, sondern als Mann aus. Alles Weibliche an sich scheint sie ausgelöscht zu haben. Nach einer knapp zweijährigen Abwesenheit taucht die Gewalttätige in der Stadt auf und sucht ein Treffen mit Alja. Die mittlerweile politisch verfolgte, gehetzte und psychisch zerrüttete Griselda sieht in ihrer ehemaligen Kommilitonin die einzige Vertraute, der sie ihre Verbrechen beichten will:

Ich mußte mit jemandem sprechen, und da erinnerte ich mich an Sie. Mir scheint es, als ob ich manchmal den Verstand verlieren würde. Abends höre ich immer irgendwelche Stimmen und Seufzer. Ich habe in der letzten Zeit z u v i e getötet!

Ich bin müde vom Schreien, vom Rufen, vom Stöhnen und vom Weinen... Aber ohne dieses kann ich nicht leben, ich muß jeden Tag jemand quälen, martern... (Ebd. 265)

Sie berichtet, wie grausam sie Sonjetschka Iwanowa gequält und getötet und ihre Freundin „niedergeschossen“ (ebd. 266) hat. Als Alja von einer Freundin von einer Tschekistin hört, „die sich durch ganz unmenschliche Grausamkeit auszeichnen soll“ (ebd. 272f.), ist sie sich sicher, dass es Griselda Nikolajewna ist. Für die ältere Bekannte verspürt sie Ekel und Furcht, aber auch Mitleid und Dankbarkeit. Griselda rettet Aljas Vater vor der Erschießung, als sie kurz vor der Exekution die Namensliste durchgeht, um sich einige auszusuchen, die sie selbst hinrichten will. Mit dieser guten Tat revanchiert sie sich bei Familie Rachmanow dafür, dass diese ihr über eine Woche lang Obdach gewährte, als sie verfolgt wurde und sich verstecken musste. Für die gewalttätige Revolutionärin, die „Rache allen, Rache allen Bourgeois, allen Satten, allen Reichen, allen Parasiten!“ (Ebd. 60) forderte und deren Worte „förmlich von Haß und Blut“ triefen, war es unbegreiflich, dass sie ausgerechnet im Hause eines solchen „Bourgeois“ Versteck, Verständnis und Unterstützung gefunden hat (ebd. 68–72). Der fürsorgliche, ja liebevolle Umgang Aljas Familie mit Griselda, bringt sie zum Verstummen und Erstarren: „Sie saß noch immer in derselben Pose da, wie ich sie verlassen, aber der Fußboden war rundherum mit Zigarettenstummeln besät. [...] Sie sagte kein Wort und fuhr fort zu rauchen, in Gedanken versunken.“ (Ebd. 70) Ihr Weltbild mag in diesem Augenblick erschüttert worden sein, denn wahrscheinlich zum ersten Mal in ihrem Leben erlebte Griselda Nähe und Zuneigung, die sie bis dahin nie erfahren hatte, von ihr fremden Menschen. Als Scheidungskind lebte sie abwechselnd bei Mutter und Vater, „aber ein eigentliches Heim hatte ich nicht“ (ebd. 36). Mit 19 heiratete sie einen Chinesen, einen Dozenten der Medizin, den sie auf einer Zugfahrt kennenlernte. Eigentlich kannte sie ihn kaum, als sie sich nach China und in diese Ehe begab, die nur einen Tag dauerte. Die Hochzeitsnacht wurde zum Horror:

Er hatte eine Peitsche und schlug mich damit, er beleidigte mich in allem, worin man nur ein Weib beleidigen kann, er quälte mich und weidete sich an meinen Schmerzen. Er sagte, er tue dies alles, weil ich ihn so lange habe warten lassen, weil ich ihn mit meinen Briefen gequält habe. Und dabei liebte er mich. „In der äußersten Grausamkeit liegt die tiefste Zärtlichkeit verborgen“, sagte er. „Ich quäle dich, weil ich dich liebe, ich bin krank an dir, ich könnte dich sogleich erwürgen!“ Immer wieder begann er, meinen Körper zu quälen... (Ebd. 37)

Die Misshandlung durch ihren chinesischen Mann Wang erinnert an ihre Namensvetterin, Griseldis, aus *Decamerone*, die verschiedene Prüfungen und Torturen ihres Mannes ertragen musste. Griselda flieht aus ihrer Ehe, aber die erlebte Gewalt und Misshandlung verfolgen sie, und das Opfer wird zur Täterin, zur Massenmörderin. Sie gerät ins revolutionäre Durcheinander und begeistert sich für die Ideen des Bolschewismus. Gleichzeitig ist es aber das Entsagen an ihrem Selbst, ja der Selbsthass, der gegen ihre Herkunft gerichtet ist. Denn Griselda, die eine französische Gouvernante hatte, gehörte zu jenen „Satten“ und „Reichen“, für die sie Rache fordert. Ihre Identitätskrise wurde vermutlich nicht erst durch die Misshandlung in der Ehe ausgelöst, sondern diese ließ ihre bereits bestehende Identitätskrise eskalieren. Dass Griselda Gewalt in einem fremden Land und seitens eines ausländischen Ehemannes erfährt, kann als Unmöglichkeit eines Neuanfangs, als Zurückweisung in die Vergangenheit gedeutet werden. Der Identitätskonflikt, dem sie evtl. entkommen könnte, wenn sie ein neues Leben in der Fremde anfangen würde, lässt sie nicht los. Nach ihrer Flucht aus der Ehe flieht sie in die revolutionäre Bewegung, nicht zuletzt deshalb, weil diese die Anwendung der Gewalt für das Erreichen politischer Ziele legitimiert. An dieser Stelle kann nur spekuliert werden, inwieweit es Griselda unmöglich ist, aus der Gewaltspirale auszusteigen. Dass sie dabei ihre Rolle wechselt und zur Gewalttäterin wird, federt die Autorin durch die Krankheit, Epilepsie, ab. Das Anormale, Krankhafte scheint dadurch legitimiert zu werden, dass es in den Dienst politischer Ziele gestellt wird. Inwiefern diese von Griselda geteilt werden, geht aus dem Roman nicht hervor; sie dienen ihr viel mehr als Alibi für Gewaltanwendungen, Misshandlungen und Tötungen.

3 Zwischen Trauma und Selbstverleugnung: Adas Autoaggression

So unterschiedlich Griselda Nikolajewna und Ada/Rahel als Romanfiguren sind, umso erstaunlicher ist es, wie viele Gemeinsamkeiten sie trotzdem in Bezug auf Gewalterfahrung aufweisen.⁴ Die erste Gemeinsamkeit besteht darin, dass sie beide Gewaltopfer sind und zu Täterinnen werden, mit dem Unterschied allerdings, dass Ada Gewalt gegen sich ausübt und ihre eigene Herkunft, ihre

⁴ Wie Griselda heiratet auch Rahel sehr früh und erfährt Gewalt in der Ehe: „Die erste Ehe mit siebzehn geschlossen, mit neunzehn geschieden. Unerfahren, leidvoll. Die zweite Liebe, kurz vor dem Krieg, mit einem patriarchalen Kaukasier, von dem sie ihren Sohn empfängt. [...] verlässt den tobenden Macho, der jeden Kontakt zu seinem Sohn abbricht.“ (RABINOWICH 2008: 152) Wenn nicht anders angegeben, wird im Folgenden aus diesem Roman nur unter Seitenangabe zitiert.

jüdische Zugehörigkeit, tötet. Dieser Selbstverleugnung gingen traumatische Erlebnisse voraus. Als kleines Mädchen musste sie sich mit ihren Eltern in einer Scheune verstecken, um nicht Opfer der Judenverfolgung zu werden. Um welche Verfolger es sich handelte, geht aus dem Roman nicht hervor. Bezieht man sich jedoch auf die zeitlichen Angaben im Text, so waren es Pogrome im zaristischen Russland bzw. nach dem Sturz des Zaren:

Das Stampfen der Soldatenstiefeln, das Schmatzen des feuchten Erdreichs. [...] Schwarze klobige Umrisse ragen gegen den Nachthimmel auf.

Die Mutter schreit.

Der Vater schweigt. Schweiß rinnt über seine Stirn.

Sie stürmen herein, viele, eine unkontrollierte, tosende, nach Alkohol riechende Springflut. Der Vater reißt die Arme hoch, Windmühle und Don Quichotte in einem. Schon sind sie über ihm und schleifen ihn abseits, während die Mutter immer noch betet.

Ein lauter Knall.

Das Wehklagen der Mutter wird übertönt vom schrillen, durchdringenden Schrei des Mädchens. Sie greift nach dem Hals der Mutter und klammert sich so todesfest an sie, dass die zurückkehrenden Männer die beiden nicht voneinander reißen können.

[...] Durch die geöffnete Holztür sieht es [das Kind] in der Ferne den Widerschein brennender Gebäude. Draußen um die Ecke liegt ein Körper in einer schwarzen Lache im Dreck. Die Stirn des Vaters ist immer noch feucht. Im Stiefelabdruck neben ihm steigt langsam Flüssigkeit hoch. (RABINOWICH 2008:154–155)

Der Tod des Vaters, die Hilflosigkeit der Mutter und Angst um das eigene Leben schockieren das Kind so sehr, dass es instinktiv den Grund für die Verfolgung seiner Familie erkennt und alles darauf setzt, diesen zu beseitigen: „Die Mutter, von dem Kind gerettet, wird nun vom Kind gehasst, nein verachtet. Es liest, es lernt, es stählt seinen Körper mit gnadenlosen Gymnastikübungen morgens und abends.“ (RABINOWICH 2008: 155) Im Kontext der Gender-Theorie kommt Rahels Arbeit an ihrem Körper zentrale Bedeutung bei ihrer Bestrebung des Identitätswechsels zu:

Der Körper ist keine selbstidentische oder bloß faktische Materialität, er ist eine Materialität, die zumindest Bedeutung trägt und die diese Bedeutung auf grundlegend dramatische Weise trägt. Mit „dramatisch“ meine ich nur, daß der Körper nicht bloß Materie ist, sondern ein fortgesetztes und unaufhörliches *Materialisieren* von Möglichkeiten. Man ist nicht einfach ein Körper, sondern man macht seinen Körper in einem ganz zentralen Sinn, ja man macht ihn anders als seine Zeitgenossen und auch anders als seine verkörperlichten Vorgänger und Nachfolger. (BUTLER 2002: 304)

Rahels Arbeit am eigenen Körper, seine Umgestaltung verfolgen ein klares Ziel: „Die Erinnerungen, die ab und zu in dem Mädchen wüten, sollen durch Schmerz und Schweiß aus ihr, der Getriebenen, getrieben werden.“ (RABINOWICH 2008: 155) Der Hass, die Verachtung der eigenen Mutter – „Sie hat ihrer Mutter, der einzigen Zeugin, ihre Herkunft, ihren tödlichen Makel, nie verziehen.“ (ebd.) – steht pars pro toto für Rahels Hass und Verachtung ihrer jüdischen Zugehörigkeit. Diese wird sie verleugnen, verdrängen und um jeden Preis aus ihrer Erinnerung vertreiben:

Sie ändert den Namen ihres Vaters, der sie verraten hätte, von Israil in Igor. Sie nennt sich Ada. Nicht Rahel.
Sie hängt sich ein Kreuz um.
Sie ist blauäugig und blond, sie ist unauffällig.
Ada Igorowna. Die zukünftige Professorin.
(Ebd. 156)

Der Spaltkopf, die titelgebende fiktive Figur des Romans, steht für Verdrängung und verkörpert die von Rahel vollzogene Abspaltung ihrer Vergangenheit und Geschichte aus ihrer Gegenwart. Spaltkopf ist nichts anderes als verdrängte Erinnerung, die sich im Text verselbständigt und die Funktion einnimmt, die dem inneren Monolog zukommt, wie ihn Arthur Schnitzler in *Lieutenant Gustl* und *Fräulein Else* verwendet. Schnitzler ist auch an vielen anderen Stellen eine Referenz für Julya Rabinowich. Der Titel ihres zweiten Werkes, *Herznovelle*, korrespondiert beispielsweise mit Schnitzlers *Traumnovelle*, die ihrerseits Bezug auf Freuds *Die Traumdeutung* nimmt. Der Unterschied besteht allerdings darin, dass sich bei Rabinowich nicht die Psyche, sondern die Erinnerung, die verschwiegen, verdrängt, verleugnet wird, zu Wort meldet. Dadurch entsteht die Mehrdimensionalität der Erzählung, wobei die verdrängte Erinnerung als Wahrheitsinstanz fungiert und das Wissen nicht nur um die Vergangenheit, sondern auch um die Zukunft besitzt. Der Spaltkopf ist sich sicher: „Sie wird mir ihre Kinder überlassen.“ (RABINOWICH 2008: 156) Die Verweigerung der Herkunft und Vergangenheit, die Ada später ihren Kindern gegenüber praktiziert, macht sie zur Täterin: „Wer vergisst, dass er mal ein Opfer war, wird leichter zum Täter. Wer lange nicht hinsehen möchte, bezahlt dafür. Zuerst nur mit Schlaflosigkeit, dann mit einsetzender Erblindung.“ (Ebd. 156)

Aus der Anstrengung um Beherrschung und Kontrolle erwachsen Adas Selbstaggression und Grausamkeit, vor denen sowohl sie als auch ihre Familie schutzlos sind. Sie wollte vergessen, nicht hinsehen, wollte erblinden. Dies führt dazu, dass ihr Sohn Eduard sich bereits im Kindesalter von ihr emotional distanziert (ebd. 34f.). Das Prinzip der Verdrängung, des Nicht-Hinsehen-Wollens

wendet Ada auch im Falle der tödlichen Krankheit ihres dritten Ehemannes an, des Stiefvaters ihres Sohnes. Dieser hört und weiß mehr, als es seiner Mutter recht wäre:

Vorgestern erst hat er gehört, wie sie sich nachts unter leisen Flüchen selbst geohrfeigt hat. Sie wird sich noch lange mit den Erinnerungen an diese letzten Wochen geißeln, wird unter Schlaflosigkeit leiden. Das lange Wachen gibt ihr Gelegenheit, sich quälend zu erinnern. Sich selbst zu hören, wie sie ihn [den Ehemann] bei ihren Spaziergängen lächerlich macht, weil er nicht mit ihr Schritt halten kann. Ihre gnadenlosen kleinen Streitereien, die sie als die härtere Kämpferin immer gewinnt. Ihre Wut auf sein mangelhaftes Funktionieren, seine Zerstreutheit und Erschöpfung. (Ebd. 35)

Ada, die sich nie erlaubte, schwach zu sein, akzeptiert auch keine Schwächen bei anderen, selbst wenn sie durch eine tödliche Krankheit hervorgerufen sind. Gleichzeitig wird sie durch die Schwäche der Anderen an ihre eigene Ohnmacht und ihr Ausgeliefertsein als Kind in der Scheune erinnert: „Sie empfindet Schwindel und Übelkeit, weil dies alles sie an etwas anderes, Frühes erinnert, etwas sehr viel Schrecklicheres, dessen Schatten sie manchmal vorbeihuschen fühlt, das geschickt ins Dunkel verschwindet, wo sie es nicht mehr wahrnehmen kann.“ (Ebd. 36)

Spaltkopf ist ein Roman der starken Frauen. Männlichen Figuren kommt nur eine marginale Rolle zu, und mit der Entfaltung der Handlung verschwinden sie ganz aus dem Leben der Frauen. Von einer besonderen Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die verweigerte Beziehung Adas zu männlichen Figuren. Selbst zu ihrem Sohn ist sie unfähig, eine liebevolle Beziehung aufzubauen, weil sie – auf der Flucht vor sich selbst – ihm keinen Halt geben kann. Vielmehr ist sie auf seine kindliche Unterstützung angewiesen. Als sein Stiefvater im Krankenhaus im Sterben liegt, begleitet der Junge seine Mutter in der Nacht dorthin: „Im Taxi hat sie sich an seine schmale Kinderhand geklammert wie an einen Krückstock. Während sie hinausstarrt, kämpft er gegen das Verlangen, seine Finger aus ihrer Umklammerung zu ziehen, weil er doch an ihr Halt suchen möchte.“ (RABINOWICH 2008: 36) Als der Arzt Ada den Tod ihres Mannes verkündet, sucht sie erneut Halt bei ihrem Sohn: „Sie löst die in die Brille verkrampften Finger und drückt mit der rechten Hand erneut die seine, bis es schmerzt. Da weiß er, dass er fliehen muss, wenn ihm sein Leben etwas wert ist. [...] Er weiß, dass er der Nächste ist.“ (Ebd. 37) Wie das kleine Mädchen Rahel sich nach dem Pogrom von seiner Mutter abwendete, zieht sich auch Eduard vor seiner Mutter zurück, ihre Beziehung wird von emotionaler Distanz dominiert: „Mit wachsenden Blicken misst er den Abstand, der sich zwischen

ihnen eingependelt hat, um beim kleinsten Verkürzen der Distanz rechtzeitig zurückweichen zu können.“ (Ebd. 34) Später kommt zur emotionalen Distanz noch die räumliche Entfernung hinzu. (Er emigriert mit seiner Familie in die USA und hat kaum Kontakt zu seiner in Wien lebenden Mutter.) So rettet sich Eduard vor Ada und „der Nächste“ wird Lev, ihr Schwiegersohn. An ihm hat sie nur eines auszusetzen: Er stammt aus einer jiddischsprachigen Familie und verkörpert das, was sie so mühsam in sich auszurotten versucht hatte. Er hält die stummen Vorwürfe seiner Schwiegermutter nicht aus, ihre latente Ignoranz raubt ihm die ohnehin in der Migration schwindende Lebenskraft und schließlich stirbt er. Am Anfang steht jedoch Adas Verdrängung ihres Vaters aus ihrer Lebensgeschichte. Wie ein Zauberspruch taucht im Text immer wieder „Igor. Nicht Israil“ auf. Mal ist es ein Mittel für Ada, ihre Erinnerungen weg zu scheuchen, ein anderes Mal ihr für den Leser sichtbares emotionales Korsett. Doch mit dem nahenden Tod werden die Erinnerungen unaufhaltsam und erbarmungslos: „Israil. Nicht Igor. / Israil. Israil. Israil.“ (Ebd. 151)

4 Gender und Gewalt: Wie aus Opfern Täter werden?

Dass Frauenfiguren in beiden Romanen Opfer von Gewalt waren und später selbst Täterinnen werden, hängt nicht unwesentlich mit historischen Ereignissen zusammen. Die erzählte Zeit im Roman *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod* beträgt knapp vier Jahre und reicht vom 25. September 1916 bis zum 13. September 1920. Die Russische Revolution 1917 und ihre Folgen bilden somit die historische Kulisse dieses Werkes und werden, wie bereits erwähnt, mit dokumentarischer Genauigkeit wiedergegeben. Ganz anders dagegen in *Spaltkopf*: Die historischen Ereignisse werden nie explizit beschrieben, dem Leser/der Leserin werden keine Jahreszahlen oder Daten genannt, höchstens Geschehnisse, die er/sie selbst einordnen müsste. Die Kategorie ‚Zeit‘ scheint in diesem Roman generell deformiert zu sein, was einerseits mit der Erzählstruktur zusammenhängt, andererseits aber mit der Parallelität bzw. Überlagerung oder Durchdringung der Zeiten bei der Singularität des Ortes im Leben der MigrantInnen. Zeit und Ort werden oft entkoppelt. Anders gesagt: Der Migrant/die Migrantin lebt an einem Ort, aber in verschiedenen Zeiten.

Die Bedeutung der historischen Ereignisse für die Entwicklung der Frauenfiguren in diesen Romanen ist unterschiedlich. Die Revolutionärin Griselda Nikolajewna kann ihre krankhaften Gewaltphantasien während der Revolution ausleben, weil politische Ziele Gewalt legitimieren und Alibi für Griseldas Gewaltanwendung sind. Anders gesagt: Die Revolution gibt ihr die Möglichkeit, gewalttätig zu sein. Das Paradoxe dabei ist, dass Griselda, die als Metapher

für den Bolschewismus gesehen werden kann, all die Gewalt und Zerstörung, den Roten Terror, rechtfertigt, um den Kommunismus zu installieren und die angebliche Verbesserung des Lebens der Massen zu erreichen. Der schreckliche Satz des Chinesen – „In der äußersten Grausamkeit liegt die tiefste Zärtlichkeit verborgen.“ (RACHMANOWA 1931: 37) – spielt auf die Ideologie des Roten Terrors an. So wie Griselda, die keine Liebe erfahren hat, der jedoch in der Grausamkeit die Zärtlichkeit vorgegaukelt wurde, konnte sich auch das Land, das auf kaum eine andere als totalitäre Herrschaftsgeschichte zurückblickte, vor dem Roten Terror nicht wehren. Dass Rachmanowa eine Frau als Metapher für die Revolution einsetzt, kann weniger im Kontext von Gender betrachtet werden, sondern ist vielmehr auf die Sprachlatenz des Russischen bezogen: Begriffe wie ‚Heimat‘ (rodina), ‚Land‘ (strana, semlja), ‚Vaterland‘ (otschisna) sind im Russischen feminin, was seinerseits zur Herausbildung der pathetischen nationalen Personifikation Russlands als ‚Mütterchen Russland‘ (matuschka Rossia) geführt hat. Diese traditionelle russische Vorstellung schlägt sich in der deutschen Literatursprache Rachmanowas nieder.

In *Spaltkopf* wird die Verfolgung der Juden, vermutlich ein Pogrom, zum Vehikel für das kleine jüdische Mädchen Rahel, die eigene Herkunft und Zugehörigkeit zu verleugnen und Selbsthass zu entwickeln. Ihre Erfahrung mit der starken Mehrheit korrespondiert mit dem gesellschaftlichen Druck, der beispielsweise bei der Zuschreibung der Geschlechterzugehörigkeit durch kulturelle Konstrukte im Dienste der Reproduktion entsteht (vgl. BUTLER, 2002: 309). Das jüdische Mädchen beugt sich dem Druck der Mehrheit und gibt seine Identität auf. Der Mechanismus der Autoaggression setzt ein. Rahel wird zu Ada und implodiert, während Griselda zur Revolutionärin wird und ihre Gewalt explodiert. Dies zeigt sich auch im Umgang beider Figuren mit der Sprache: Während Rabinowichs Protagonistin verstummt, sich ins Schweigen hüllt, eigene Vergangenheit verheimlicht und die Fragen der Enkelin ignoriert, ist Griselda darauf erpicht, von ihren Gräueltaten zu berichten. Mit dem Sprechen darüber versetzt sie ihre ZuhörerIn in Schrecken, was ihr Genugtuung zu bereiten scheint. Das Verbalisieren der Misshandlungen kann sogar als ihre Fortführung gedeutet werden, denn die gewünschte Wirkung – Einschüchterung der Anderen und Vorführung der eigenen Macht – wird dadurch erreicht. Die Sprache symbolisiert somit die Macht bzw. die Ohnmacht: Griseldas Sprechen kann als Ausübung der „Disziplinarmacht“ (FOUCAULT 1998: 255) aufgefasst werden und erinnert an die bolschewistische Propaganda mit ihren gewalttätigen Kampfparolen. Adas Verschweigen korrespondiert dagegen mit der Tabuisierung der Opfer, die jedes verbrecherische System praktiziert.

Der Umgang beider Figuren mit der Sprache ist im Zusammenhang mit ihrer Körperlichkeit zu sehen und wirft seinerseits die Frage auf, wie aus Opfern Täter werden. Im Kontext der Gender-Forschung kann in erster Linie der Umgang beider Protagonistinnen mit ihrem Körper und ihrer Identität betrachtet werden: Griselda Nikolajewna verkleidet sich und nimmt eine neue Identität als Mann an, während Rahel ihren Körper „gnadenlosen Gymnastikübungen“ (RABINOWICH 2008: 155) unterzieht und ebenfalls eine neue Identität annimmt: Aus Rahel wird Ada. Auch den Namen ihres Vaters ändert sie und verdrängt ihre Familiengeschichte.⁵ Dies korrespondiert mit den von Judith Butler herausgearbeiteten Strategien, die Körper-Kategorien zu denaturalisieren und zu resignifizieren: „Dabei geht es um solche Akte, die die Kategorien des Körpers, des Geschlechts, der Geschlechtsidentität und der Sexualität stören und ihre subversive Resignifizierung und Vervielfältigung jenseits des binären Rahmens hervorrufen.“ (BUTLER 1991: 124)

Mit dem Entgleiten des Körpers geht der Verlust der Sprache einher. Die aus Bulgarien stammende und französisch schreibende Literaturhistorikerin und Philosophin Julia Kristeva schildert in ihrem Buch *Fremde sind wir uns selbst*, wie schockierend die Entdeckung der neuen Sprache als eigene Körperlichkeit erlebt wird. Sie bietet eine neue Identität und ermöglicht jene Abspaltung der (traumatischen) Vergangenheit, die tabuisiert, verdrängt, vergessen wird. Die Folge ist Gewalt und oft werden Opfer zu Tätern, Protagonisten und ihre Familien implodieren.⁶ Dies bestätigen auch die hier vorgestellten Romane. Griselda gelingt zwar physisch die Flucht vor ihrem gewalttätigen Mann, aber nicht psychisch. Indem sie Revolutionärin wird, begibt sie sich psychisch und physisch in die institutionelle Gewalt und wird zur Verkörperung des Roten

5 Im Russischen lautet die übliche Anrede Vorname und der Name des Vaters, also: Ada Igorowna.

6 Dies äußert sich nicht zuletzt in der Figur des kranken/behinderten/geprügelten Kindes bzw. der Abtreibung. Der behinderte Sohn Dianas in *Die Erdfresserin*, die behinderte Schwester der Protagonistin Mischka in *Spaltkopf* von Jula Rabinowich, die vom Vater misshandelte und missbrauchte Tochter im Roman *Einmal lebte ich* von Natascha Wodin und Aglaja Veteranyis *Warum das Kind in der Polenta kocht*, der vom Vater misshandelte Sohn im Roman *Der Scherbenpark* von Alina Bronsky, um nur einige zu nennen, symbolisieren die Implosion der Protagonisten. Die Abtreibung Mischkas im Roman *Spaltkopf*, Polinas im Roman *Die freie Welt* von David Bezmozgi oder Maschas im Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* von Olga Grjasnowa bringen diese Protagonistinnen in die Nähe der antiken Medea. Diese Aspekte ließen sich mit den Erkenntnissen aus der Gender- und feministischen Forschung sowie Freuds Analysen in künftigen Arbeiten berücksichtigen, um u. a. der Frage nachzugehen, welche Rolle der Migration im Zusammenhang von Gender und Gewalt zukommt. Zur Analyse der familialen Gewalt in Veteranyis Roman siehe LENGEL 2012: 211–235.

Terrors. Auch Ada kann ihr Trauma nicht wirklich überwinden. Sie setzt es sogar fort, indem sie das Jüdische der Anderen – vor allem der Familie ihres Schwiegersohnes – verachtet. Die institutionelle Gewalt des Antisemitismus verwandelte sich in latente Gewalt, die Ada gegen ihre Familienangehörigen – vor allem die männlichen – richtet.

Die Gender-Forschung zu Körper und Körperlichkeit bietet sich an, um auch andere Werke der MigrantInnenliteratur, in denen Gewalt ebenfalls thematisiert wird, zu analysieren, insbesondere im Hinblick auf die Sprache.⁷ Zu verifizieren wäre der in den vorgestellten Romanen beobachtete Zusammenhang zwischen Sprache und Körperlichkeit als Resonanzraum für die erlebte und/oder ausgeübte Gewalt der weiblichen Protagonistinnen. Anders formuliert: Wenn Frauen mit Gewalt konfrontiert werden, schlägt sich dies in ihrem Umgang mit der Sprache und Körperlichkeit nieder. Inwieweit diese Beobachtung ausschließlich auf weibliche Opfer zutrifft, sollte in weiteren Untersuchungen thematisiert werden.

Literaturverzeichnis

- BLÖDORN, Andreas (2010): Judith Butler. In: Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler. Hrsg. v. Matías Martínez u. Michael Scheffel. München: C. H. Beck, S. 385–405.
- BREŽNÁ, Irena (2012): Die undankbare Fremde. Berlin: Galiani.
- BUTLER, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BUTLER, Judith (2002): Performative Akte und Geschlechterkonstruktion. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Uwe Wirth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 301–320.
- FOUCAULT, Michel (1998): Überwachen und Strafen: die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

7 Die Begegnung mit der Fremde hinterlässt Spuren, die sich im Körper und in der Seele der Ich-Erzählerin auch im Roman *Die undankbare Fremde* der deutsch-schweizerischen Autorin tschechoslowakischer Herkunft Irena Brežná einkerben. Als sie erkennt, dass der „mitleidvolle Blick“ der hageren Frau, wohl der Hausmeisterin im Flüchtlingslager, ihr galt, erlebt sie es als körperliche Verletzung: „Ich tastete meinen Körper ab, er war noch ganz. Da spürte ich, wie meine Seele auf dem Weg zum Flüchtlingslager hinkte. Sie war lahm.“ Der Körper wird zum zentralen Aspekt dieses Romans, zur Folie, auf die die Erlebnisse und Erfahrungen in der Fremde projiziert werden. Es geht nicht um den Körper als Metapher, sondern um konkrete, alltägliche Erfahrungen des Körperverlustes, denen die Fremden ausgeliefert sind. Die Fremden sind in diesem Roman kranke, verfallende, misshandelte, missbrauchte, „so oft zwangsberührte“, selbstverstümmelte, geschundene Körper (BREŽNÁ 2012: 38).

- FREUD, Sigmund (1975): *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In: Studienausgabe, Band III: Psychologie des Unbewussten. Frankfurt am Main: Fischer, S. 213–272.
- KANDEL, Eric (2012): *Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute*. Aus dem amerikanischen Englisch von Martina Wiese. München: Siedler.
- KASACK, Wolfgang (1996): *Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte, den Autoren und ihren Werken*. München: Otto Sagner in Kommission.
- LENGL, Szilvia (2012): *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Dresden: Thelem.
- LINDENBERG, Wladimir (1985): *Tri doma*. Hrsg. v. Wolfgang Kasack. München: Otto Sagner in Kommission (Reihe „Arbeiten und Texte zur Slavistik“).
- MEIXNER, Andrea (2014): *Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman? Zum Potenzial der so genannten Migrationsliteratur*. In: *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutsche Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Hrsg. v. Renata Cornejo, Sławomir Piontek, Izabela Sellmer u. Sandra Vlasta. Wien: Praesens, S. 37–54.
- RABINOWICH, Julya (2008): *Spaltkopf*. Wien: edition exil.
- RACHMANOWA, Alja (1931): *Studenten, Liebe, Tschecha und Tod*. Salzburg: Pustet.
- SHCHYHLEVSKA, Natalia (2011): *Spaltkopf* als interkultureller Roman. Zur Neuauflage des Romans *Spaltkopf* von Julya Rabinowich. URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15957 [31.11.1014]
- STAHR, Ilse (2012): *Das Geheimnis der Milchfrau in Ottakring*. Alja Rachmanowa. Ein Leben. Wien: Amalthea.
- WEINBERG, Manfred (2014): *Was heißt und zu welchem Ende liest man Migrantentexte? Mit Anmerkungen zum Werk Libuše Moníková*. In: *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutsche Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Hrsg. v. Renata Cornejo, Sławomir Piontek, Izabela Sellmer u. Sandra Vlasta. Wien: Praesens, S. 15–36.
- WILLMS, Weertje (2012): *„Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“*. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren. In: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. v. Michaela Holdenried u. Weertje Willms. Bielefeld: transcript, S. 121–142.

MONIKA RIEDEL

Frau – Migration – Identität. Julia Rabinowichs Roman *Die Erdfresserin*

*Die Feminisierung der Migration ist trotz ihrer verspäteten öffentlichen Wahrnehmung kein neues Phänomen: Seit den Anfängen der Arbeitsmigration immigrierten Frauen nicht nur als ‚Anhängsel‘ ihrer Männer, sondern auch selbständig in die deutschsprachigen Länder. In der Öffentlichkeit werden sie bis heute, von stereotypen medialen Zerrbildern beeinflusst, als Opfer wahrgenommen, als die fremde Frau, die sprach- und chancenlos ist. Der Beitrag untersucht vor diesem Hintergrund und am Beispiel von Julia Rabinowichs Roman *Die Erdfresserin* (2012) die weibliche Identitätssuche unter den Bedingungen der nicht-privilegierten Formen der Migration nach Österreich und im Spannungsfeld von Ethnizität, Kultur, Geschlecht und Klasse.*

1 Einleitung

Lange Zeit wurde Migration als männliches Phänomen wahrgenommen und beschrieben. Durch die Bilder des Gastarbeiters, die die Medien seit den späten 1950er-Jahren dominierten, galten die Männer als diejenigen, die das Migrationsprojekt angestoßen, geplant und realisiert haben. Dass seit Beginn der Anwerbung Frauen nicht nur als nachfolgende, abhängige Personen, sondern auch als selbständige Migrantinnen in die deutschsprachigen Länder eingewandert waren, wurde weitestgehend ausgeblendet. In der Migrationsforschung wurden Frauenthemen erst seit Beginn der 1980er-Jahre, und das eher zögerlich, aufgegriffen. Die Vorstellung der ungebildeten, rückständigen (türkischen) Migrantin, die ihr Dasein als Opfer – von der Gesellschaft ausgeschlossen und ihrem Ehemann untergeordnet – fristet, gehörte alsbald zu den gängigen Klischees. Bis Ende der 1990er-Jahre wurde „[d]ie Dreifachunterdrückung der Migrantin als Frau, Arbeiterin und Ausländerin sowie ihre Prägung durch (statische) kulturelle Differenzen“ (WESTPHAL 2004) zur vorherrschenden Wahrnehmung sowohl in institutionellen Kontexten als auch in großen Teilen der Forschung.

Erst durch die weltweite Zunahme weiblicher Migration rückten geschlechtsspezifische Aspekte von Einwanderung, Flucht und Asyl in den Mittelpunkt des Interesses der Migrationsforschung und die These von einer Feminisierung der

Migration wurde eingeführt (vgl. HAN 2003). Die unabhängige Arbeitsmigration von Frauen wurde vor allem seit den 1990er-Jahren durch die Expansion des Dienstleistungssektors in den westlichen Industrieländern begünstigt, wodurch temporäre und nachfrageorientierte Formen die neuen Migrationsströme dominieren. Aufnehmende Wirtschaftssektoren sind der informelle Bereich der privaten Haushalte, der Niedriglohnsektor auf dem formalen Arbeitsmarkt (Gesundheits- und Betreuungswesen) und die Vergnügungs- und Sexindustrie, in denen sich die „überwiegende Mehrheit der Migrantinnen weitgehend unabhängig von ihrer Ausbildung und Qualifikation konzentriert“ (ebd. 5). Der Export von Arbeitskräften liegt nach wie vor im politischen und wirtschaftlichen Interesse vieler Sendeländer.

Die aktuellen Entwicklungen in der Forschung gehen in zwei Richtungen: Auf inhaltlicher Ebene fasst die neuere Migrantinnen- bzw. interkulturelle Frauenforschung inzwischen auch spezifische Migrationsformen wie etwa Frauenhandel in den Blick, während sie auf methodischer Ebene als Reaktion auf die zunehmende Kritik von Wissenschaftlerinnen mit Migrationshintergrund bemüht ist, die eigene kulturalisierende Wahrnehmungs- und Herangehensweise selbstkritisch zu reflektieren. Das stereotype Zerrbild von der Migrantin als fremder Frau, die sprach- und chancenlos ist, soll durch eine vielschichtige und differenzierte Sicht auf Migrantinnen, die sich durch zahlreiche Merkmale voneinander unterscheiden, ersetzt werden (vgl. WESTPHAL 2004). Die psychosozialen Folgen der sozioökonomischen Marginalisierung für die Migrantinnen werden inzwischen ebenso analysiert wie der durch die Migration und die Konfrontation von Herkunfts- und Aufnahmegesellschaft angestoßene Wandel der Geschlechterverhältnisse in Migrantenfamilien bzw. Familien, die in den Herkunftsländern von der Migration einzelner Familienmitglieder betroffen sind (vgl. HAHN 2003: 268–279).

Die Notwendigkeit einer differenzierten Haltung und Herangehensweise, um die in der Migrations- und Frauenforschung erst gerungen wird, ist dem interkulturellen literarischen Diskurs (mit einigen Ausnahmen) seit seinen Anfängen bewusst. Wenn deutschsprachige Gegenwartsromane Migrationsgeschichten erzählen, thematisieren sie die multikulturell überlagerte Lebensweise des Einzelnen wie der Gruppe und deren Identitätsfindungsprozesse auf eine komplexe Weise, die die Verwobenheit von Nationalität, Ethnizität, Klasse, Geschlecht und Sexualität in der Wahrnehmung und Beschreibung des Anderen erfahrbar macht und damit der Mehrdimensionalität der Erfahrungen gerecht wird. Mehrheitlich handelt es sich bei den erwähnten Texten um Familiengeschichten, die nicht nur die Feststellung der Sozialwissenschaften, Migration sei ein „Familienprojekt“ (HELFFERICH 2012: 65), auf vielfältige Weise stützen, sondern

auch die Auswirkungen der Migration auf das soziale Beziehungsgeflecht mithilfe von genealogischem Wissen im historischen Kontext analysieren.

Darstellungen weiblicher (Migrations-)Erfahrungen und Identitätssuche finden wir in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur osteuropäischer Prägung zahlreiche. Man setzt sich mit Frauenschicksalen in der früheren Heimat auseinander (Terézia Mora in *Seltsame Materie*, 1999), fiktionalisiert die eigene Zuwanderungsgeschichte (Irena Brežná in *Die undankbare Fremde*, 2012) oder die der Eltern- und Großelterngeneration (Melinda Nadj Abonji in *Tauben fliegen auf*, 2010; Vladimir Vertlib in *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*, 2001), analysiert Eltern-Kind-Beziehungen (Carmen-Francesca Banciu in *Vaterflucht*, 1998), die Identitätssuche von Mädchen und jungen Frauen (Marica Bodrožić in *Kirschholz und andere Gefühle*, 2012; Olga Grjasnowa in *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, 2012), die durch die Mutterschaft (Léda Forgó in *Das Ausbleiben der Schönheit*, 2010) oder seelische Verwundungen erschwert wird (Terézia Mora in *Das Ungeheuer*, 2013).

Bei den Figuren handelt es sich stets um Mädchen und Frauen, die im Zuge der Arbeits- oder Systemmigration, als Kontingentflüchtlinge oder von der Globalisierung profitierende Intellektuelle nach Westeuropa eingewandert sind. Frauen, die unter menschenunwürdigen Lebenslagen und ebensolchen Arbeitsbedingungen leiden, physisch, psychisch oder sexuell ausgebeutet werden, tauchen in der (interkulturellen) Literatur vor allem als Nebenfiguren auf. An dieser Stelle sei nur an Kinga, die Landsmännin von der Hauptfigur Abel Nema in Terézia Moras Roman *Alle Tage*, erinnert, die für die eigene Lebenssituation und stellvertretend für viele namenlose Frauen lakonisch feststellen muss: „Der Körper [...] ist heute mein einziges Kapital. Meiner Muttersprache beraubt, spiele ich nur noch als Ackergaul und Sexualobjekt eine Rolle“ (MORA 2004: 146). Gegen die gesellschaftliche Abwertung ihrer Personen müssen sich auch eine Mutter und ihre Tochter in Alma Hadžibeganovičs Theaterstück *Putzköniginnen* (2001) sowie eine Altenpflegerin in Nellja Veremejs Debüt-Roman *Berlin liegt im Osten* (2013) wehren.

Betrachtet man die Literatur zugewanderter AutorInnen im österreichischen Kontext, können wir von einer größeren Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit erst ab der Jahrtausendwende sprechen. Als Gründe für eine gewandelte Wahrnehmung und Rezeption gelten in der Forschung „die edition exile als neue Plattform für eingewanderte SchriftstellerInnen, veränderte Marktbedingungen sowie gesellschaftliches Interesse am Thema der Migration“ (VLASTA 2011: 105f.). Nach einer längeren, hinsichtlich Geltung und Rang als „Durststrecke“ zu bezeichnenden Phase, in der die österreichische Grande Dame des interkulturellen Schreibens, Barbara Frischmuth, trotz Rückschlägen nicht aufgehört

hat, den literarischen Ein-, Aus- und GratwanderInnen unterschiedlichster Provenienz die Werbetrommel zu rühren, erfahren literarische Darstellungen der zunehmend durch Pluralisierung und Individualisierung geprägten modernen Lebenswelten im letzten Jahrzehnt eine kontinuierlich hohe Aufmerksamkeit. Die Einmischungen zugewanderter AutorInnen in den literarischen Österreich-Diskurs sind zunehmend willkommen, u. a. weil sie dem Konzept ‚Österreich‘ seine Fixierung auf eine Idee des Nationalen nehmen und weil sie das Verhältnis zum Anderen neu zu bestimmen helfen (vgl. GRABOVSZKI 2009: 290).

Vor allem drei AutorInnen ebneten durch ihren Erfolg den KollegInnen den Weg zur Anerkennung: Vladimir Vertlib, Dimitré Dinev und Julia Rabinowich. Sie gehören zu den wenigen SchriftstellerInnen in Österreich, deren Prosa und Theaterstücke, die die von der Gesellschaft oft verdrängten Flucht-, Leid- und Verlusterfahrungen von MigrantInnen in ihrer vollen Radikalität thematisieren, nach der Etablierung ihrer VerfasserInnen im deutschsprachigen Literaturbetrieb allmählich auch zum Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung werden. Von besonderem Interesse waren für die Forschung bisher Fragestellungen, die die Familie als Ort kollektiver Erinnerungsprozesse im Hinblick auf osteuropäische Geschichte (vgl. MÜLLER-FUNK 2009), jüdische Erfahrungen in Osteuropa (vgl. HAHN 2009, RIEDEL 2012) und transnationale Identitätsentwürfe (vgl. SCHWEIGER 2012a und 2012b) untersuchen oder sich mit den intertextuellen Bezügen der Texte befassen (vgl. BÜRGER-KOFTIS 2008, SCHWAIGER 2013).

Der Name Julia Rabinowich begegnet einem auch in Überblicksdarstellungen zur „deutschsprachigen Literatur russischstämmiger MigrantInnen“ der sogenannten vierten Welle oder der Nachfahren der zweiten oder dritten Emigrationswelle, zu der auch Lena Gorelik, Alina Bronsky, Olga Grjasnowa, Katerina Poladjan, Olga Martynova, Vladimir Vertlib oder Natascha Wodin zählen (vgl. WILLMS 2012 und 2013). Einige dieser SchriftstellerInnen sind wie sie jüdischer Herkunft. Als auffällige gemeinsame Merkmale ihrer Texte hat Weertje Willms 2013 die schon erwähnte Verknüpfung von Migrations- und Familiengeschichten, die autobiographischen Bezüge, die (kindliche) Ich-Erzählerin (Ausnahme Vertlib) und die Aufgabe der Chronologie zugunsten des die Mechanismen der Erinnerung nachahmenden assoziativen Erzählens herausgearbeitet (vgl. 69f.). Diese wurden von Nora Isterheld noch um drei thematische und stilistische Besonderheiten, die für Texte der interkulturellen Literatur allgemein typisch sind, ergänzt: Neben der Verwendung von literarischen Stereotypen und dem Transfer von verschiedenen Elementen der Herkunftskultur in die deutschsprachige Literatur, greift sie die Verschränkung voneinander entfernt liegender Orte und Zeiten auf, ein Verfahren, das sie mit

einer Anspielung auf das bekannte russische Kulturgut Matrjoschka-Prinzip nennt (vgl. ISTERHELD 2013).

Was Julya Rabinowichs schriftstellerisches Selbstverständnis betrifft, lehnt sie die Zuordnung ihrer Texte zur Migrantinnen- oder Migrationsliteratur, die ihrer Selbstpositionierung als deutschsprachige Schriftstellerin widerspricht, aber auch die Herstellung eines Zusammenhangs zwischen ihrer russisch-jüdischen Herkunft und ihrem literarischen Schreiben kategorisch ab (siehe hierzu SCHWEIGER 2012b). Nur unwillig bekennt sie in einem Interview 2009, dass sie ihre russische Vergangenheit, die sie erfolgreich verdrängt hat, auf ungeahnte Weise prägt (vgl. SCHWAIGER 2013). Als politische Autorin will sich Rabinowich nicht verstanden wissen, auch wenn ihr in ihrem Schreiben für bestimmte Themen und Erfahrungen, die sich der unbeteiligten (österreichischen) Mehrheit nicht auf Anhieb erschließen, zu sensibilisieren, durchaus wichtig erscheint (vgl. PISA 2012). Auch die jüdischen Anteile ihrer Identität werden von der Autorin erfolgreich ausgeblendet, sind aber durch intertextuelle Bezüge wichtiges Konstruktionselement ihrer Texte.

Vor dem Hintergrund des einleitend Erörterten und ausgehend von den frauenspezifischen Fragestellungen, mit denen sich Julya Rabinowich bisher in ihren Texten auseinandergesetzt hatte, soll im Folgenden analysiert werden, auf welche Weise die Mehrdimensionalität weiblicher (Migrations-)Erfahrungen in ihrem Roman *Die Erdfresserin* literarisch reflektiert und dadurch sowohl die herkömmlichen Vorstellungen von *der* Migrantin dekonstruiert als auch Veränderungen im gesellschaftlichen Gefüge des Herkunfts- sowie des Aufnahmelandes im Hinblick auf die Stellung der Frau sichtbar gemacht werden.

2 Julya Rabinowichs Roman *Die Erdfresserin*

Im Mittelpunkt von Julya Rabinowichs bisherigem Schaffen stehen Frauenchicksale mit Bruchstellen und Wunden in der Identität. Ob durch Auswanderung oder Krankheit verursacht: Sie trennen den Lebensfluss der Protagonistinnen in ein Davor und ein Danach, woran sie sich fortan in einem Reigen von Alpträumen und Wunschträumen abarbeiten. Ihre Geschichten nehmen, wie dem Leser auf den ersten Blick suggeriert wird, in Abhängigkeit von ihrem Charakter und ihrer inneren Standfestigkeit ein voneinander stark abweichendes Ende. Entsprechend heißt es in einem Interview zu den als Gegenstücke konzipierten letzten zwei Romanen:

Meine „Herzovelle“ war eine Geschichte stillen, unglücklichen Versagens, ohne ein Risiko eingegangen zu sein. „Die Erdfresserin“ hingegen nimmt jedes Risiko

auf sich. Sie ist mutig, aber in sich zerbrochen und auf sich allein gestellt, was ihr letztlich zum Verhängnis wird. (PISA 2012)

Um Rabinowichs Frauenfiguren adäquat deuten zu können, bedarf es meines Erachtens eines Interpretationsansatzes, der nicht nur psychoanalytisch, sondern auch intersektional fundiert ist und Identität im Spannungsfeld von Ethnizität, Kultur, Geschlecht und Klasse betrachtet.

Schon ihr Debütroman *Spaltkopf* war in dieser Hinsicht „mehr als eine Migrationsgeschichte“ (SCHWEIGER 2012b: 23). Der Text thematisiert aus der Perspektive des Mädchens Mischka Generationenkonflikte, Identitätsfragen, Geschlechterverhältnisse und Rollenverteilung innerhalb einer nach Österreich übergesiedelten russischen Künstlerfamilie, in der Frauen eine tragende Rolle spielen. Während sich laut Hannes Schweiger die Erfahrungen, die Mischka macht, und die Konflikte, die sie mit ihrer Mutter und in der Schule austrägt, auch mit ihrer Pubertät und sexuellen Entwicklung erklären lassen (vgl. SCHWEIGER 2012a: 170), betont Weertje Willms stärker auch andere Aspekte bzw. die verstärkende Wirkung der Migrationserfahrung auf diese. Für Mischkas identitären Aushandlungsprozesse sind die Migrationssituation, ihre individualpsychologischen Voraussetzungen, ihr Geschlecht, ihr Alter zum Zeitpunkt der Einwanderung und die Identitätsmodelle ihrer Eltern gleichermaßen und in ihrer Wechselwirkung von Bedeutung (vgl. WILLMS 2012: 127–137). Der (Zwie-) Spalt, in dem sie sich befindet, entsteht auf der einen Seite aus dem Wunsch, sich in Österreich – wie es angesichts ihrer „gewaltsamen Integrationsbestrebungen“ (ebd. 135) wohl heißen muss – weitestgehend zu assimilieren, auf der anderen Seite aus den dem zuwiderlaufenden Bestrebungen, sich aus Solidarität zu den Eltern dem Aufnahmeland zu verweigern. Die Folgen sind Fresssucht, Selbsthass und Bindungsängste. Erst das Schlüsselerlebnis der Schwangerschaft und der Geburt ihres Kindes führt bei ihr zu einem Umdenken: Nicht mehr das eigene Ankommen ist das Ziel, sondern ein pragmatisches Arrangement mit den Gegebenheiten im Dienste der nächsten Generation. Ihr bewusster und selbstbewusster Umgang mit dem Familiengeheimnis, dem Identitätswechsel der jüdischen Großmutter durch die Annahme eines russischen Namens, den sie aufdeckt, ist ebenfalls vor diesem Hintergrund zu sehen.

Auch Diana, die Protagonistin und Ich-Erzählerin des Romans *Die Erdfresserin*, ist, wie im kurzen Prolog nachzulesen, eine Kämpfernatur:

Ich gehöre zu denen, die aufstehen und weitergehen. Es ist eine Frage der Entscheidung. Du hast es in der Hand. Bleibe liegen. Gehe weiter. Esse. Trinke. Atme. Einen Fuß vor den anderen. Und keinen Blick zurück. Den Blick zurück

kann man sich erlauben, wenn man einen Ort erreicht, der nach dem Zurück liegt.
(RABINOWICH 2012: 5)

Im mit „Davor“ betitelten ersten Teil des Romans wird gerade jener Rückblick praktiziert, den die Protagonistin in der zitierten Textpassage entschieden ablehnt. Angeregt durch die Fragen – wie man im zweiten Teil erfährt – eines Psychiaters, der in mehreren Therapiesitzungen versucht, dem Nervenzusammenbruch Dianas auf den Grund zu gehen, werden in 16 Kapiteln durch Erinnerungen, Gedanken, Gefühle und Träume der Ausgangspunkt und der Weg in eine vermeintliche Unabhängigkeit sowie der Prozess einer Selbstentfremdung beleuchtet. Julya Rabinowich greift hier auf Erfahrungen von Asylbewerberinnen zurück, von denen sie als Dolmetscherin für Psychotherapiebehandlungen erfuhr. Zeitnah zum Erscheinen ihres Romans hatten auch der seit 1995 in der Schweiz lebende russische Schriftsteller Michail Schischkin in *Venushaar* (dt. 2011) und die Schweizer Autorin slowakischer Herkunft Irena Brežná in *Die undankbare Fremde* (2012) als Vertreter des genannten Berufsstandes Momentaufnahmen aus der Schattenwelt der ‚Migranten zweiter Klasse‘ verarbeitet, durch die deren gesichts- und namenlose Masse ihre von der Öffentlichkeit suggerierte Homogenität ein Stück weit verliert.

Die Protagonistin des Romans *Die Erdfresserin* ist im Gegensatz zu der mit der Familie emigrierenden Mischka eine Einzelwanderin. Der Grund für ihre illegale Wanderung durch mehrere Länder bzw. ihr Pendeln zwischen Russland und Österreich ist, dass zu Hause, in einem dagestanischen Dorf, Mutter, Schwester und ihr geistig schwerbehinderter Sohn auf ihre finanzielle Hilfe warten. Ihr Vater verließ in ihrer frühen Kindheit die Familie. Da ihre Mutter dazu nicht in der Lage ist, übernimmt Diana nach ihrem Studium die Rolle der Familienernährerin. Der Zusammenbruch der Sowjetunion und die darauffolgende Armut im Land treiben sie ins Ausland, wo sie im Rotlichtmilieu arbeitet. Als sie eines Abends einen Freier tötlich angreift, schaltet sich die Polizei ein. Der Abschiebung entgeht sie dank des sie vernehmenden Polizisten, Leopold Brandstegl, eines naiv-abergläubischen Mannes, der glaubt, an diesem Tag eine gute Tat vollbringen zu müssen. Ihrer sechsmonatigen, eigenartigen Beziehung setzt der Tod des schwerkranken Mannes ein Ende. Nachdem Diana der Zugang zu seiner Wohnung verwehrt wird und sie alles verliert, bricht sie zusammen und landet in einer psychiatrischen Klinik. Der zweite Teil des Romans schildert das „Danach“, die trügerische Ruhe in der Klinik und den vergeblichen Versuch des Arztes, den Aufenthaltsstatus seiner Patientin zu legalisieren. Nachdem diese die Nachricht über die Einlieferung ihres Sohnes in die Psychiatrie erreicht, bricht sie aus und will sich nach Hause

durchschlagen. Am Ende ihrer Kräfte gewinnt die Psychose endgültig Oberhand: Diana isst Erde und erschafft sich einen Golem, der sie auf ihrem Weg durch Landschaften und Länder führen soll.

2.1 Fokus Gender: Soziale Herkunft und Geschlechterrollen in der Familie

Dianas Familiengeschichte beginnt mit der Schilderung jener besseren Zeiten, als das Steinhaus der Familie noch für finanzielle Sicherheit und Geborgenheit stand, doch längst ist es durch seine Kälte zum Symbol des sozialen Abstiegs geworden. Die plötzliche Abwesenheit des Vaters, über dessen Verbleib man nicht einmal mutmaßen kann, wirft die Zurückgelassenen emotional aus der Bahn. Aus den Erinnerungen der Tochter entsteht allmählich das Bild eines ungleichen Paares: Der Vater war ein stiller, belesener Mann mit eigener Bibliothek, der von den Nachbarn aus Respekt gemieden wurde, die Mutter ist Analphabetin, eine hingebungsvolle Ehefrau und strenge Mutter.¹ Für sie bedeutet die Abwesenheit ihres Mannes keinen Zugewinn von Autonomie, ganz im Gegenteil, sie entwickelt Gefühle der Scham, zwanghaft wischt sie jeden Tag die Türschwelle, um nach Außen die Illusion einer durch Werte wie Reinlichkeit, Ordnung und Gemütlichkeit zu charakterisierenden Bürgerlichkeit aufrechtzuerhalten. Ihre Fixierung auf den Abwesenden zerstört schließlich die Beziehung zu ihrer Tochter Diana.

Nicht erst mit dem Aufbruch in den Westen überschreitet Rabinowichs Ich-Erzählerin durch die Macht der Umstände die ihr als Frau gesetzten oder für sie gedachten Grenzen. Ihre Entscheidung für ein Studium kollidiert mit dem rigiden Rollenverständnis der Mutter, die für die Zukunft ihrer Tochter hauptsächlich eine Ehe vorsieht. Sie verstößt – ganz im Sinne der kommunistischen Ideale der werktätigen Frau – gegen die historisch überholte gesellschaftliche Norm, in dem sie in den Studienjahren die eigene Existenzsicherung selbst übernimmt. Um von der Mutter unabhängig zu sein, setzen sie und ihre Freundin Nastja bei finanzieller Knappheit auf Sexarbeit: „Wir waren stolz auf unsere Entscheidung. Wir konnten leben, wie wir wollten. Wir hatten Kraft.“ (RABINOWICH 2012: 39) Nach dem Studium fordert ihre Mutter ausdrücklich von ihr als älterer Tochter, die eine Ausbildung genossen hat, die Rolle der Familiennährerin ein (vgl. ebd. 37).

¹ Der intellektuelle Vater ohne Sinn für die Unwägbarkeiten des (Migranten-)Alltags taucht u. a. in den Romanen *Zwischenstationen* (1999) von Vladimir Vertlib, in *Venus im Fenster* (2009) von Eleonora Hummel und letztendlich auch in *Spaltkopf* von Julia Rabinowich auf.

Mit der endgültigen Zerstörung der Lebensgrundlagen der Familie, die auf die Perestroika zurückgeführt wird, muss der Traum, als Regisseurin Fuß zu fassen, aufgegeben werden. Wenn sie davon überzeugt ist, dass sie „keine Wahl, nur die Pflicht“ (ebd. 12) hat, ihre Familie auch als illegale Arbeitsmigrantin und Prostituierte zu versorgen, geht es in diesem Roman im doppelten Sinne um das Thema soziale Abhängigkeit. Diana imaginiert in der Fremde wiederholt ihr Zuhause und die Rückkehr dorthin, um anschließend diesen tief sitzenden Wunsch als Unmöglichkeit abzutun. Es geht nur vordergründig um die Vorwürfe der Mutter und der Schwester wegen ihres unmoralischen Lebenswandels (vgl. ebd. 13ff und 134), der eigentliche Konflikt resultiert aus der Abhängigkeit von jener Mutter, deren Schwäche sie als Kind verachtet hatte und deren traditionelles Rollenverständnis sie nun als emanzipierte Frau ablehnt. Die eigene Abwesenheit von der Familie ist also als Flucht in die Fremde zu verstehen (vgl. SHCHYHLEVSKA 2012).

Schon als kleines Mädchen reflektiert die Ich-Erzählerin, dass ihr Vater den herkömmlichen Vorstellungen von Männlichkeit – laut, grob und herrisch – nicht entsprochen hat (vgl. RABINOWICH 2012: 45f.), doch er bleibt in ihren Erinnerungen und den Erzählungen der Mutter zu blass, um daraus eine eigene Vorstellung über die verinnerlichten schichtenspezifischen Kategorien hinaus zu entwickeln. Da ein Familienernährer nach klassischen Vorbildern in ihrem Leben durch den abwesenden Kindsvater auch später fehlt, setzt auch sie auf ein Familienkonzept ohne einen Mann und betreibt folglich als alleinerziehende Mutter zunächst eine Ausbeutung der eigenen physischen und psychischen Ressourcen, später auch die der anderen weiblichen Familienmitglieder. Aus der Perspektive der starken Frau verspürt sie gegenüber schwachen Männern nur Verachtung (vgl. die Parallelen in ihrer Wahrnehmung von Leo und ihrem Sohn, ebd. 128).

Vergleicht man die zwei Generationen alleinstehender Frauen bei Rabinowich mit den Darstellungen in den deutschsprachigen Romanen russischstämmiger SchriftstellerInnen, fällt auf, dass die Absenz der Väter bzw. die Konstellation Vater als „nominelles Familienoberhaupt“ und Mutter als „Familienmanagerin“ zu den gängigen Darstellungen gehören (vgl. WILLMS 2012: 126). Sie stellen nicht nur das normativ verstandene Modell der bürgerlichen Familie in Frage, sondern fördern auch die differenzierte Wahrnehmung der Abhängigkeits- und Machtverhältnisse in Migrantenfamilien. Dabei ist die Verschiebung der innerfamiliären Machtkonstellationen der Geschlechter zugunsten von Frauen keinesfalls ein Phänomen, das ausschließlich für russische bzw. osteuropäische Familien typisch ist, auch die deutschsprachige Literatur der türkischstämmigen AutorInnen fokussiert in den letzten Jahren zunehmend

starke Frauenfiguren und ihre Emanzipationsgeschichten (Selim Özdoğan in *Die Tochter des Schmieds*, 2005; Feridun Zaimoglu in *Leyla*, 2006 oder Dilek Güngör in *Das Geheimnis meiner türkischen Großmutter*, 2007). All diese AutorInnen erweitern die Rollen, die Migrantinnen in der Realität wie in fiktionalen Welten ein halbes Jahrhundert lang zugestanden wurden, um neue Muster.

2.2 Fokus Migration: Quo vadis, Europa?

Menschenwürdiges Leben ist für die Ich-Erzählerin weder in der russischen Republik Dagestan noch in Österreich möglich. Während das Leben in der Sowjetunion der 1970er-Jahre wohlwollend karikiert wird, übt sie scharfe Kritik an der sich transformierenden Gesellschaft nach der Wende. Die politische Führung versagt, von Freiheit und Würde ist keine Rede, den Alltag bestimmen ökonomische Zwänge und Not. Aus der Kornkammer der Region, die ihren Reichtum ins Ausland verschleudert, strebt das Volk, um das elementare Überleben zu sichern, nach Westeuropa: „Da gibt es Korn, da gibt es Arbeit. Alle wollen wir nur einen Löffel vom Honig, ein Gläschen von der Milch, die in Europa fließt.“ (RABINOWICH 2012: 17)

Versuche der Ich-Erzählerin, auf legalem Wege in ein westeuropäisches Land einzureisen, werden im Roman nicht geschildert. Illegal hielt sie sich bisher, wie entsprechende Textstellen belegen, in Italien, Griechenland, Tschechien, Polen, Deutschland und den Niederlanden auf, bevor sie sich in Wien für länger niederlässt. Dabei scheint Österreich nie Ziel ihrer Träume gewesen zu sein. Wie und welche Grenzen überquert werden, wird nicht erzählt, die Mühsal der Reise bzw. Wanderung wird zwar angedeutet, ihre Darstellung bleibt aber schematisch.

Trotz ihres höheren Bildungsabschlusses hat Diana als Illegale ohne Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis sowie ohne Sprachkenntnisse eingeschränkte Möglichkeiten, einer geregelten Beschäftigung nachzugehen. Auch wenn sie nicht zu den Opfern des Frauenhandels gehört, ist ihr Schritt in die Prostitution nicht gänzlich freiwillig, ist sie aus den oben angeführten Gründen doch auf Tätigkeiten im informellen Sektor z. B. als Putzkraft angewiesen. Ihre Lage wird nach eigener Angabe zusätzlich dadurch erschwert, dass sie wegen ihres Alters im Sexgewerbe als „Mangelware“ [sic!] (RABINOWICH 2012: 26) gilt und deswegen für fast nichts – ein Dach über dem Kopf und ein wenig Sicherheit – arbeiten muss (vgl. ebd. 63).

Die Teilhabe an den Freiheiten, Chancen und Reichtümern Europas bleibt also Rabinowichs Protagonistin durch ihren Status als Illegale weitestgehend verwehrt. Im zweiten Teil wird zusätzlich evident, wie die Abschottungsmechanismen der „Festung Europa“ funktionieren. Da Diana nach ihrem

Zusammenbruch in der Klinik keine asylrechtlich relevante Verfolgung – sie kommt aus keinem Kriegsgebiet, gehört keiner verfolgten Minderheit an, war nicht politisch aktiv, heimlich religiös oder ist nicht „wenigstens vergewaltigt worden“ (ebd. 179) – aufweisen kann und ihre persönliche Konfliktlage keinen ausreichenden Asylgrund darstellt, bleibt sie ohne Aussicht auf die Legalisierung ihres Aufenthalts. Solange sie krank ist, wird sie umsorgt, wenn sie entlassen wird, greifen die Gesetze und die staatliche Macht. Das humanitäre Bleiberecht, das in solchen Fällen in Österreich beantragt werden könnte, wird von der Sozialarbeiterin gar nicht erwogen. Die geäußerte Unmöglichkeit zurückzukehren und dort eine Arbeit zu suchen, wird weder von der Sozialarbeiterin noch von einem naiven Gutmenschen, wie der Psychiater einer zu sein scheint, verstanden:

„Sie könnten nach Hause zurückkehren. Sie könnten dort eine Arbeit finden.“
„Machen Sie sich über mich lustig?“
„Nein, ich glaube daran, dass Sie das können.“
„Aber mein Land kann das nicht, Herr Doktor.“
(Ebd. 183)

Angesichts der verminderten Wehrhaftigkeit des Sohnes bleibt Diana nach der Abschiebedrohung nur die Flucht. Sie irrt durch Städte, Länder und Landschaften, ohne die geringste Hoffnung auf Hilfe von außen. So ist das imaginierte Wesen, der Golem, wie Rabinowich betont, „auch eine Art Symbol der EU, bestehend aus der Erde dieser Länder, die sie durchschritten hat, sehr langsam in seinen Bewegungen, blind, von dem sie sich Schutz erwartet, und der sie im Endeffekt im Stich lässt“ (PFISTER 2013).

2.3 Fokus Identität: Das innere Niemandsland

Julya Rabinowich zeichnet Diana als eine Frau, die durch die familiären Umstände und die gesellschaftlichen Entwicklungen gezwungen ist, ihren angestammten Ort zu verlassen, um sich fortan mit dem Bruch in ihrer Biographie auseinanderzusetzen. Dabei wird sie weder als hilfloses und ohnmächtiges Opfer ihrer Lebensverhältnisse, noch gänzlich als souveränes und autonomes Subjekt ihres Schicksals präsentiert (vgl. Rabinowich in PFISTER 2013). Während ihre Identitätssuche vor der Emigration durch eine zunächst erfolgreiche Abnabelung von der Mutter und die zeitweilige Loslösung von den unbewältigten Traumata und Disharmonien innerhalb der Familie als positiv erlebt wird, ist der behinderte Sohn, dessen Fürsorgebedarf auf die Mutter übertragen werden musste, ein lebendiger Beweis für die eigenen gescheiterten Emanzipationsbemühungen. Was sie ab da antreibt, ist nicht nur die Jagd nach Geld

und Überleben als Erfüllung der bewussten und unbewussten Erwartungen der Familie, sondern auch nach sich selbst (vgl. PETSCH 2012).

Diana bezieht dabei ihre Stärke als Frau auch aus ihren Migrationserfahrungen. Sie entspricht den Klischeevorstellungen der ausgebeuteten illegalen Migrantin, die Ohnmacht und Hilflosigkeit charakterisieren, anfangs deswegen nicht, weil es ihr ziemlich schnell und lange gelingt, ihre Ressourcen und Potentiale zu aktivieren, und das umso mehr, je bewusster ihr die negative Wahrnehmung des Migranten im Allgemeinen und der Migrantin im Besonderen in der Aufnahmegesellschaft und damit auch die Abwertung ihrer eigenen Person wird.

Über ihre rechtliche Situation hinaus ist für Dianas Verhältnis zum österreichischen Umfeld, das für sie ein Sinnbild der Einsamkeit und des Überflusses ist, gerade das Gefühl des Unwillkommen- und Ausgeschlossen-Seins, ausschlaggebend. Während unauffällig zu sein, die Tugend des Illegalen und eine Überlebensstrategie darstellt (RABINOWICH 2012: 25), irritiert Diana die Tatsache, für die Einheimischen unsichtbar zu sein bzw. von ihnen bewusst übersehen zu werden. Wie sie ihre Freundin Nastja belehrt, ist die Aufnahmegesellschaft wie Wasser, in dem man sich kurz spiegelt, aber an dem man nicht haften bleibt, „weder dein Schicksal noch dein Gesicht, deine multipel wechselnde Identität ist völlig austauschbar [...]. Du verschwindest vierundzwanzig Stunden am Tag [...]“ (ebd. 30). Die Spiegel-Metapher taucht im Text später noch einmal auf, wenn es heißt, dass Fremde für die Einheimischen stets als Spiegel herhalten müssen, um sich angesichts der Minderwertigkeit des Anderen ihrer eigenen positiven Identität vergewissern zu können (vgl. ebd. 73).

Ein wichtiges Identitätsmerkmal, das ihre Fremdheit markiert, ist die Sprache, die einen trotz gelingender gesellschaftlicher Mimikry jedes Mal verrät, wie sie es am Verhaltensumschwung ihrer jeweiligen Gesprächspartnern unschwer erkennt. Dass ihre schwerfällige und mangelhafte Rede im direkten Zusammenhang mit ihrem defizitären Selbstbild steht, ist der Protagonistin bewusst: „Ich war so lange im Windschatten der mir bekannten Sprachen unterwegs gewesen, bis ich mich an meine Wort- und Wertlosigkeit gewöhnt hatte.“ (RABINOWICH 2012: 62) Verachtung erfährt sie auch als (fremde) Frau, einerseits vom jungen Polizisten beim Verhör, der sie entsprechend seiner Klischeevorstellungen von osteuropäischen illegalen Prostituierten und nicht als Individuum mit eigener Lebensgeschichte behandelt (vgl. ebd. 55), andererseits von dem einsamen Leo, der sie als Putzfrau und Pflegerin missbraucht.

Direkte Folgen im ersten Fall sind Aktivismus und eine gesteigerte Anpassungsfähigkeit, während im zweiten Fall die enttäuschte Hoffnung, sich mit Leo doch noch in einem bürgerlichen Leben einrichten zu können, in ein aggressives Verhalten und den systematischen Diebstahl seiner materiellen

Ressourcen mündet. Diese widersprüchliche Situation und die damit einhergehende Selbstwahrnehmung, die unmittelbaren Einfluss auf Dianas Handeln hat, wird durch die dem ersten Teil vorangestellten zwei Zeilen „And now, / I wanna be your dog“ eines Lust und Selbstverachtung thematisierenden Iggy-Pop-Songs vorweggenommen.

Doch ihre scheinbar freiwillige Wanderschaft bringt psychische und seelische Erschütterungen mit sich, die sie auch in den Therapiesitzungen nicht in der Lage ist, in Worte zu fassen, sodass das Unsagbare in den Kapiteln des ersten Teils durch ihren inneren Monolog verdeutlicht werden muss. Obwohl die Protagonistin gegen solche Verletzungen durch die im Laufe ihres Lebens gemachten negativen Erfahrungen immun zu sein scheint, gelingt es Rabinowich, jenes Elend nachvollziehbar zu machen, das jegliche ethisch-moralischen Bedenken verstummen lässt. Nach Leos Tod auf die katastrophalen Ausgangsbedingungen zurückgeworfen zu werden, destabilisiert die emotional, psychisch wie physisch erschöpfte Frau endgültig. Ihr auf ihre eigene Stärke aufgebautes System, ihr mühsam ausbalanciertes Leben bricht zusammen, das unerwartete Scheitern löst Panik und eine Identitätskrise aus. Auch hier wird auf der Vermittlungsebene der Ausgang des zweiten Teils durch ein Motto angedeutet: Sinéad O'Connors Liedtitel *Fire on Babylon* verweist auf den Missbrauch und seine Folgen für die weibliche Psyche.

Um die durch die Entwurzelung und das Ausgeliefertsein verursachte Psychose zu verdeutlichen, macht Julia Rabinowich Anleihen in den jüdischen literarischen Traditionen. Der Golem, den die Protagonistin imaginiert, stammt aus einem Buch aus der Bibliothek des Vaters mit einer Widmung an die Mutter und erinnert sie an sein nicht eingelöstes Versprechen, die Familie zu beschützen. Gleichzeitig ist der dem Mann untergeordnete Verbündete ein Sinnbild für seine gesellschaftliche Stellung und Macht, während Frauen Kinder gebären, an die sie ein Leben lang gebunden sind, auch wenn sie keinen Nutzen abwerfen (vgl. RABINOWICH 2012: 47f.). Ihr autoaggressives Verhalten ist eine Art Auflehnung gegen die eigene Körperlichkeit, die Abkapselung von der feindlich erlebten Umwelt und der Schöpfungsakt der einzige Ausweg aus ihrer Situation und der Beweis, ihrer Rolle weiterhin gerecht werden und dem Tod trotzen zu können.

3 Schlussbemerkungen

Mit Julia Rabinowich besitzt die österreichische Literatur eine noch junge, aber höchst eigenwillige literarische Stimme. Sie verbindet in ihrem literarischen Schaffen mehrere kulturelle und sprachliche Kontexte miteinander,

deren literarische Traditionen, Denk- und Deutungsmuster sowie ästhetische Schreibstrategien, und schreibt sich dadurch mit ihren Texten in ein kulturelles Feld ein, das im letzten Jahrzehnt, nicht nur im deutschsprachigen Raum, eine rasante Entwicklung genommen hatte – die Literatur der Migration.

Mag diese Tatsache im Widerspruch zu Rabinowichs Autorschaftskonzept stehen, da sie sich wohl wegen der langjährigen fehlenden Akzeptanz und Stigmatisierung der eingewanderten AutorInnen und ihrer Texte im Literaturbetrieb und Literaturwissenschaft bevorzugt als Repräsentantin der dominanten (AutorIn-)Gruppe verortet, wirkt sie im gesellschaftlich-kulturellen Diskurs, an dem sie (unbewusst) partizipiert, zweifelsohne als Korrektiv: Sie schildert in ihren Romanen weibliche Erfahrungen, die über die individuellen psychischen Voraussetzungen hinaus von verschiedenen Kategorien sozialer Differenzierung, ihrer Gleichzeitigkeit und ihren Wechselwirkungen, geprägt sind. Entscheidend für die dargestellten Lebenswirklichkeiten und die Möglichkeiten ihrer Gestaltung sind neben dem Geschlecht die ethnische Herkunft, der kulturelle Hintergrund, die Religion, die Schicht-Zugehörigkeit und das Alter, allesamt Identitätsmerkmale, die das Denken, Fühlen und Handeln des Individuums unbewusst beeinflussen, die aber in der Öffentlichkeit gern unterschlagen werden, wenn die Rede auf die (andere) Frau, ihre Gleichberechtigung und Rolle in der Zukunft kommt.

Rabinowichs bisherigen Romane zeugen sowohl auf der inhaltlich-thematischen als auch auf der formal-stilistischen Ebene von bemerkenswerter Kontinuität. Gebildete und hochsensible Frauen ringen nach Orientierung in einer prosaischen Welt, deren Koordinaten durcheinander geraten sind und die wenig Verständnis für ihre Lebensentwürfe, Freuden und Nöte aufbringt, und beleuchten die eigene Situation aus mehreren Perspektiven, sei es durch den reflektierten Blick ihres Gegenübers, Lektüren oder das Schreiben sowie das Entwerfen imaginärer Gestalten. Ihre Texte lassen auf diese Weise nicht nur ein differenziertes und komplexes Bild vom Frau-Sein im Europa des 21. Jahrhunderts entstehen, sondern werden zu Orten gesteigerter ästhetischer Wahrnehmung.

Literaturverzeichnis

BÜRGER-KOFTIS, Michaela (2008): Dimitré Dinev: Märchenerzähler und Mythenflüsterer der Migration. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 135–153.

- GRABOVSKI, Ernst (2009): Österreich als literarischer Erfahrungsraum zugewanderter Autorinnen und Autoren. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi, S. 275–292.
- HADŽIBEGANOVIĆ, Alma (2000): Putzköniginnen. In: Dies.: Ilda Zuberka rettet die Kunst. Wien: Edition Exil, S. 75–100.
- HAHN, Hans-Joachim (2009): ‚Europa‘ als neuer ‚jüdischer Raum‘? – Diana Pintos Thesen und Vladimir Vertlib's Romane. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi, S. 295–310.
- HAN, Petrus (2003): Frauen und Migration: Strukturelle Bedingungen, Fakten und soziale Folgen der Frauenmigration. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- HELFFERICH, Cornelia (2012): Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? Überlegungen anhand von zwei empirischen Studien zu Familienplanung und Migration im Lebenslauf. In: Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. v. Michaela Holdenried u. Weertje Willms. Bielefeld: transcript, S. 63–85.
- ISTERHELD, Nora (2013): „In der Zugluft Europas“: Transnationale Motive und Erzählverfahren in der deutschsprachigen Literatur russischstämmiger MigrantInnen. Kurzvortrag am Symposium „Literaturwissenschaft international: Freiburg – Moskau – St. Petersburg“ am 18. Juli 2013 in Freiburg (Manuskript).
- KECHT, Maria-Regina: Multikulturelles Wien: Entweder-und-oder-Existenzen in der neuen österreichischen Literatur. In: Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: Praesens, S. 119–138.
- MORA, Terézia (2004): Alle Tage. München: Luchterhand.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2009): Auf Wanderschaft. Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen*. In: Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Hrsg. v. Nicola Mitterer u. Werner Wintersteiner. Innsbruck: Studien-Verlag, S. 64–75.
- PETSCH, Barbara (2012): Julia Rabinowich: „Wenn man Glück hat, überlebt man!“. In: Die Presse online, URL: http://diepresse.com/home/leben/mensch/1324442/Julia-Rabinowich_Wenn-man-Glueck-hat-uberlebt-man [06.11.2014].
- PFISTER, Eva (2013): Die Irrfahrt einer Prostituierten ins Nirgendwo. URL: http://www.deutschlandfunk.de/die-irrfahrt-einer-prostituierten-ins-nirgendwo.700.de.html?dram:article_id=245474 [06.04.2014].
- PISA, Peter (im Gespräch mit Julia Rabinowich) (2012): Julia Rabinowich über *Die Erdfresserin*. URL: <http://kurier.at/kultur/literatur/julya-rabinowich-ueber-die-erdfresserin/806.937> [06.11.2014].
- RABINOWICH, Julia (2009²): Spaltkopf. Wien: Edition Exil.
- RABINOWICH, Julia (2012): Die Erdfresserin. Wien: Deuticke.

- RIEDEL, Monika (2012): Familiengedächtnis und jüdische Identität. Die Romane *Familienfest* von Anna Mitgutsch und *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* von Vladimir Vertlib. In: Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. v. Michaela Holdenried u. Weertje Willms. Bielefeld: transcript, S. 143–156.
- SCHWAIGER, Silke (2013): Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf: Märchenhafte und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf*. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur Deutschen Sprache und Literatur Nr. 2/2013, S. 139–154.
- SCHWEIGER, Hannes (2012a): Sprechen ‚Spaltköpfe‘ mit ‚Engelszungen‘? Identitätsverhandlungen in transnationalen Familiengeschichten. In: Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. Hrsg. v. Hajnalka Nagy u. Werner Wintersteiner. Innsbruck: Studien-Verlag, S. 157–172.
- SCHWEIGER, Hannes (2012b): Transnationale Lebensgeschichten. Der biographische Diskurs über die Literatur eingewanderter AutorInnen. In: Aussiger Beiträge 6/2012, S. 13–31.
- SHCHYHLEVSKA, Natalia (2012): Schicksal einer Immigrantin. *Die Erdfresserin* von Julia Rabinowich – „eine erstarrte Geschichte vieler, vieler Frauen“. In: literaturkritik.de, Nr. 10/2012. URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17065 [06.11.2014]
- STIPPINGER, Christa (2008): Das Schreiben der „Expatriatrii“. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 121–133.
- VLASTA, Sandra (2011): Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts. In: Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: Praesens, S. 102–118.
- WESTPHAL, Manuela (2004): Migration und Genderaspekte. Feminisierung internationaler Migration. URL: http://www.forschungsnetzwerk.at/downloadpub/migration_genderaspekte.pdf [06.11.2014].
- WILLMS, Weertje (2012): „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren. In: Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. v. Michaela Holdenried u. Weertje Willms. Bielefeld: Transcript, S. 121–141.
- WILLMS, Weertje (2013): Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur und ihre Rezeption im deutschen Feuilleton. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur Deutschen Sprache und Literatur Nr. 1/2013, S. 65–84.

SILVIA ULRICH

Angekommensein *ist* Unterwegssein. Zur Neudeutung der Begriffe ‚Flucht‘ und ‚Wohnen‘ bei Fred Wander

Der Aufsatz untersucht die literarisch-philosophischen Voraussetzungen von Fred Wanders Prosaschriften, insbesondere seinen Hotelromanen. Ausgangspunkt des Beitrags ist Wanders Autobiographie Das gute Leben (2006), mit besonderem Augenmerk auf das Adjektiv ‚gut‘ und dessen kontextueller Bedeutung. Sein Verständnis von ‚gut‘ weist auf die Notwendigkeit einer neuen Ethik für die Überlebenden des Naziterrors hin, die sich teils mit Adornos Ethik-Begriff der ‚Minima Moralia‘, teils mit Heideggers Kritik des Humanismus deckt. Vor allem die Begriffe ‚Flucht‘ und ‚Wohnen‘ – bei Wander jeweils als ‚gelassenes Ausweichen‘ ebenso als ‚Haus-Hotel-Metapher‘ dargestellt – tragen zu einer neuen Bestimmung von Wanders Ethik-Begriff bei, die allen Menschen helfen soll, vergangenes und gegenwärtiges Unheil zu überleben.

1 Einleitung

Der aus Wien gebürtige ostjüdische Schriftsteller Fred Wander hat ebenso wie andere erfolgreichere und preisgekrönte Autoren der Nachkriegsliteratur sein ganzes Zeitalter vertreten und dessen Widersprüche in seinen Büchern zur Sprache kommen lassen. Sein Leben und Werk sind eng miteinander verflochten. Er führte ein unruhiges Leben teils in seiner frühzeitig ghassten und doch mehrmals besuchten Heimatstadt, teils in Frankreich, einem Land, das für ihn zugleich Freiheit und Gefangenschaft bedeutete, und teils in Ost-Berlin, das sein literarisches Debüt feierte (vgl. BARTH 2010). Das Wien, in dem er 1917 als Sohn ostjüdischer Auswanderer aus Galizien geboren und 2006 als 89-jähriger bestattet wurde, stellte für ihn keine Heimat dar. Das ‚Gelobte Land‘ war übrigens ein Ideal, das ihm trotz seiner jüdischen Abstammung völlig fremd war und nach dem er sich niemals auf die Suche begab. Größere Bedeutung gewann für ihn vielmehr der Begriff ‚Heim‘, vor allem der eigene Familien- und Freundeskreis um seine zweite Frau Maxie (geb. Elfriede Brunner) zunächst in Petzow bei Potsdam, dann in Kleinmachnow bei Berlin. Dort sind auch Christa und Gerhard Wolf vertraute Besucher gewesen. Seine Persönlichkeit beschränkte sich jedoch nicht auf das ‚Heim‘; es war eher dessen Gegenteil (‚Un-heim‘), das sein existentielles Unterwegssein tief prägte und es

zur ästhetischen Darstellung sublimierte (vgl. REINER 1992). In einem späten Interview gab Wander zu, dass er sein Leben lang gewandert sei, nicht nur im geographischen, sondern auch im geistigen Sinne: „Nicht stehenbleiben, sich wandeln, lernen, sich entwickeln, die eigene Lebensweise immer wieder in Frage stellen.“ (vgl. TRAMPE 1996: 66)

Sein Leben lief jedoch nicht in linearer, sondern eher in kreisförmiger Weise ab: Bei ihm stimmen Anfang und Ende, zusammen mit deren verwandten Begriffen ‚Abfahrt‘ und ‚Ankunft‘, überein.¹ Das freiwillige Exil, das seine geistige Haltung seit der ersten Flucht nach Frankreich 1938 prägte, charakterisierte sein Leben auch, nachdem er von den Amerikanern aus der Gefangenschaft im KZ Buchenwald befreit wurde. Der 1950 beantragte Namenswechsel – damals hieß er noch Fritz Rosenblatt – zeugt von der Suche nach einem Gleichgewicht zwischen einem zu kultivierenden Erzählimpuls und seiner jüdischen Identität. Dies stellt ihn in direkte Nachkommenschaft vieler Wanderer aus der literarischen Tradition und erinnert an Goethe bzw. an die *Juden auf Wanderschaft* Joseph Roths.² Wanders ‚existentielle Wanderung‘ ergibt sich also als Dialektik zwischen seiner als problematisch erlebten jüdischen Identität („Wir sind von Natur [aus] ewige Wanderer, aber gleichzeitig nagt eine tiefe Sehnsucht in uns, irgendwo zu bleiben“, WANDER 2009: 268) und der mühsamen Suche nach einer poetischen Vollkommenheit. Daraus resultiert eine „transzendente Obdachlosigkeit“, die sich wohl mit Lukács’ *Theorie des Romans* verknüpfen lässt, die aber in der Postmoderne durch eine unaufhörlich konzentrische Dynamik akzentuiert wird. Ebenso wie sein Leben geht deshalb auch das Schreiben bei ihm nicht linear voran, sondern es hält sich eher konzentrisch und mit ständiger

1 Vgl. dazu den Brief von Maxie Wander vom 18.9.1974: „Was hindert Dich *wirklich* daran, lieber Alter, zur Ruhe zu kommen, irgendwo zu Haus zu sein, ja zu sagen zu einem Ort, einer Situation? Das interessiert mich. Werden Deine Gefangenschaft und die Ausbruchsversuche ewig währen, wie ein Fluch (verzeih das große Wort) auf Dir und Deiner ganzen Familie? Warum die Alternative zwischen Angekommensein und Unterwegssein? [...] Ist ‚Unterwegssein‘, das Du so hoch taxierst wirklich gleichbedeutend mit einem untentwegten *Ortswechsel*? Oder sollte es nicht eher eine innere *Haltung* sein, mit der man zur Welt steht?“ (WANDER 2009: 271, kursiv im Original).

2 Wanders Namenswechsel ist einerseits als Anknüpfung an das Schicksal der tausendjährigen „Juden auf Wanderschaft“ – wie es Joseph Roth 1927 erzählt hat –, andererseits als bewusstes Bekenntnis, Geschichtenerzähler zu werden, zu betrachten. Hier lässt sich ein roter Faden vermuten, der Fred Wander mit den Goethe’schen Wanderern verbindet: sowohl mit denen der frühen Periode (*Wanderers Nachtlid*), die auf der unruhigen Suche nach ästhetischer Vollkommenheit waren, als auch mit jenen in Goethes Erzähl- bzw. Spätwerk, d. h. den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) und *Wilhelm Meisters Wanderjahren* (1829), die an die erzählerische Tradition Boccaccios anknüpfen.

Perspektivenänderung auf. Ein Beispiel dessen liefert der Roman *Hotel Baalbek*, der die literarische Hoteltradition der österreichischen Moderne fortführt. In der Tradition hatte das Hotel eine allegorisch-symbolhafte Funktion inne, die das gastliche Haus als Abgrund darstellte; Wanders Hotel hingegen ist das geeignetste Obdach für eine Generation, deren Schicksal es ist, hinunter in den Abgrund zu fallen. Beim Sinken beschreibt Wander diesen Abgrund aus jedem Blickwinkel. Indem er das Fallen mit der Leichtigkeit des Nachher erzählt, zählt er auch die vielen Opfer auf, denen es nicht gelang, dem Abgrund zu entkommen.³

Wanders Leben und Werk wurden bis dato hauptsächlich als ein Zeugnis vom Überleben in der Emigration und im Konzentrationslager (vgl. GRÜN-ZWEIG/SEEBER 2005) oder als Reiseliteratur (KRAUSS 2002 u. KRAUSS 2005) interpretiert; als letztere insbesondere Wanders Reiseerfahrungen und die darauffolgenden journalistischen Reportagen der 1950er (vgl. SCHMIDJEL 2005), 1960er und 1970er Jahre. Vor allem zwei seiner Romane, *Der siebente Brunnen* (1971) und *Hôtel Baalbek* (1991), sowie die Erzählung *Ein Zimmer in Paris* (1975) behandeln tatsächlich – wenn auch unter unterschiedlichen Gesichtspunkten – die Geschichte der Judenverfolgung in der Zeit nach dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich (1938) und bis zum Massenmord in den Konzentrationslagern in den vierziger Jahren. Wander selbst wurde nach dreijähriger (1939–1942) Internierung in französischen Arbeitslagern und einem misslungenen Fluchtversuch in die Schweiz zunächst nach Auschwitz (1942–1943), dann nach Buchenwald (1944–1945) deportiert und war dort bis zur Befreiung durch die Amerikaner. Während *Der siebente Brunnen* bereits in den siebziger Jahren als Muster literarischen Gedächtnisses für die Shoah gefeiert wurde, gilt die vier Jahre später geschriebene Erzählung *Ein Zimmer in Paris* eher als poetische Erinnerung an die Zeit des Exils in Frankreich vor der Deportation, die in diesem Text kaum Spuren hinterlassen hat (Vgl. KRAUSS 2002). Erst im Roman *Hôtel Baalbek* sind beide Motive – Deportation und Exil – deutlich miteinander verflochten; dort nehmen sie die Gedanken vorweg, die Wander im letzten Jahrzehnt seines Lebens in seine autobiographische Schrift *Das gute Leben*⁴ einfließen ließ.

³ Für eine ausführlichere Analyse von *Hotel Baalbek* vgl. ULRICH 2014 (in italienischer Sprache).

⁴ Der Untertitel der ersten Fassung lautet einfach *Erinnerungen* und erschien 1996 im Hanser Verlag; in der Neufassung von 2006 (beim Göttinger Wallstein Verlag) hat sich die Überschrift in *Von der Fröhlichkeit im Schrecken* verwandelt, die Wanders ‚Weltanschauung‘ als poetologisches Programm enthüllt.

Der Titel von Wanders Lebenserinnerungen mag erstaunen, wenn man bedenkt, wie intensiv der Schriftsteller sich mit Fragen wie Verfolgung, Deportation, Verrat, Flucht, Mord, Tod, Heuchelei, Opportunismus und weiteren negativen Eigenschaften des Menschen und ihren Folgen für andere auseinandersetzte. Das Zeugnis seiner KZ-Erfahrung geriet jedoch durch den Erfolg anderer Mitleidender, darunter Jean Amery, Jorge Semprún und Primo Levi, in den Hintergrund. Während diese jene unsagbare Gewalt frühzeitig und mutig anzuprangern wussten, sann Wander über ertragenes Leid und erduldetes Böses lange Zeit nach, bis es ihm schließlich gelang, ‚Böse‘ und ‚Gut‘ auf eine epistemologische Weise zu vereinen. Denn seine Fähigkeit, auch in unsicheren und lebensbedrohenden Zeiten die fröhlichen Seiten des Lebens zu erkennen und genießen, ist der Beweis dafür, dass er eine geistige Aufgeschlossenheit für jede Erfahrung besaß, was ihm ermöglichte, trotz des Untergangs des Menschlichen („Was für Menschen sind das, die auf Befehl zu jeder Art Verbrechen, zu jeder Grausamkeit fähig sind?“; WANDER 2009: 96) einen neuen Humanismus zu praktizieren, der auf den unvergänglichen Werten der Freundschaft und der Solidarität beruht, wie das letzte Kapitel vom *Siebenten Brunnen* zeigt (vgl. SCHMIDT 2006: 98), genau wie auf der „Erfahrung, die wir aus der Beobachtung der Menschen gewinnen, sowie die damit verbundene Auseinandersetzung mit uns selbst, eine kostbare Gabe“ (WANDER 2009: 119). Diese Werte bzw. Gaben haben wenig mit einer religiösen Überzeugung zu tun; vielmehr resultieren sie aus einer Reflexion erkenntnistheoretischer Natur. Gerade die Gedanken, die sich während seiner Hotelaufenthalte einstellten, prägten dieses Wertebild und die außerordentliche Bereitschaft des Verfassers, Situationen jeder Art zu akzeptieren. Im Folgenden soll der Frage nach seinem Humanismus und dessen Prägung durch Aufenthalte im Hotel nachgegangen werden, v. a. in Anbetracht von Wanders Begriff eines ‚guten Lebens‘.

2 „Die Fröhlichkeit im Schrecken“ als Paradigma eines ‚ethischen Humanismus‘

Liest man das Werk Wanders, so fragt man sich, welche literarischen Vorbilder seine Weltanschauung geprägt haben mögen. In seiner Autobiographie finden sich wenige Bezüge zu seinen Lektüren bzw. zu anderen Schriftstellern, die sein Wertebild beeinflusst haben mögen. Als Sohn ostjüdischer Auswanderer aus Ungarn wuchs Wander im republikanischen Wien in ärmlichen Verhältnissen auf, die ihm die gewünschte Bildung unmöglich machten. Ohne über eine Familienbibliothek zu verfügen, näherte er sich trotzdem einigen Klassikern. Er nennt explizit Autoren der russischen Literatur, Schopenhauer, Petrarca,

Rilke und Robert Walser als seine bevorzugten Autoren. Offensichtlich haben noch weitere Denker sein literarisches Schaffen geprägt: Anna Seghers z. B., auf deren Romane *Das siebte Kreuz* (1942) und *Transit* (1948) jeweils *Der siebente Brunnen* und *Hôtel Baalbek* offensichtliche Anspielungen erkennen lassen,⁵ und Hanna Arendt, die ihn lehrte, dass jedes Leid durch Geschichten erzählen erträglich werde (vgl. WANDER 2009: 341). Als Student im ersten Studiengang des Leipziger Literaturinstituts J. R. Becher im Jahre 1955 zusammen u. a. mit Ralph Giordano – der ein lebenslanger Freund von ihm werden sollte –,⁶ hatte er die Vorlesungen u. a. von Ernst Bloch und Hans Mayer besucht und sich ausführlich mit Marxismus und Leninismus auseinandergesetzt, jedoch ohne Marxist zu werden („Der Außenseiter, der ich immer war, blieb ich auch dort, von manchen Parteileuten ironisch als Austromarxist apostrophiert“, WANDER 2009: 195). Vermutlich haben weitere Denker, v. a. aus dem Bereich der Philosophie, Spuren in Wanders Schriften hinterlassen, ohne dass sie in seinen Werken namentlich erwähnt werden. Theodor W. Adornos *Minima Moralia* (1951) z. B. enthalten Motive, die bei Wander nachwirken, und sogar Martin Heideggers Begriff von ‚Humanismus‘ lässt sich m. E. in Wanders Hotel-Romanen nachweisen, v. a. in Bezug auf das ‚Wohnen‘-Motiv, das bei Heidegger grundlegend ist. Ob und wie Wander sich mit Heideggers Philosophie bzw. mit Adornos Gedanken auseinandergesetzt hat, ist in seinen Erinnerungen nicht wiedergegeben, zumal er sich von Ideologien, Doktrinen und geschlossenen Denksystemen stets distanziert hat (vgl. WANDER 2009: 171).

Der Titel von Wanders Autobiographie *Das gute Leben* sowie der Untertitel *Von der Fröhlichkeit im Schrecken* in deren Neuauflage (2006) lassen jedoch eine Anspielung auf Adorno vermuten; nicht auf den Intellektuellen Adorno und seinen selbst widerrufenen Spruch „Gedichte Schreiben nach Auschwitz

5 Auch wenn Wander inhaltliche Ähnlichkeiten zwischen seinem *Hotel Baalbek* und Anna Seghers Roman *Transit* für zufällig hielt (vgl. ROSCHER 1991: 111), bestand er auf die Unterschiede, die beide Werke voneinander trennen. Denn *Hotel Baalbek* – so Wander – sei ein Gleichnis, ein Purgatorium, eine Durchgangsstation zwischen Leben und Tod und eine Raum-Zeit-Schwelle (TRAMPE 1996: 70–71). ‚Durchgang‘ bedeutet bei Wander nicht nur das Hin- und Hergehen von Menschen durch die *Canebière*; er verweist vor allem auf das ständige Hin- und Herspringen des Ich-Erzählers zwischen den verschiedenen Zeitebenen, d. h. das Übergehen des Gedächtnisses von Vergangenheit zu Gegenwart bzw. Zukunft und umgekehrt, was das Schreiben zu einer unaufhaltsamen und konzentrischen Dynamik zwingt. (Vgl. WANDER 2010: 127)

6 Vgl. Ralph Giordanos Artikel zu Wanders Tod vom 12.8.2006 (GIORDANO 2006).

ist barbarisch“⁷ (1949), sondern auf den Adorno, der später die *Negative Dialektik* (1966) verfassen sollte. Denn wie kann ein Leben als „gut“ bezeichnet werden, in dem „fast alle [Geschichten] mit Tod, mit Mord, mit Erschießen, Erschlagen, Verhungern, Erfrieren, mit Gaskammer und Galgen enden?“ (WOLF 1972: 18) Nicht nur eine Unzahl an Menschenleben wurde durch die Barbarei des Nationalsozialismus vernichtet: die Ethik selbst, die seit der Antike als Schutzinstanz des Menschenlebens galt, ist außer Kraft gesetzt worden. Auf den Überlebenden – der der empirischen Vernichtung entkommen ist und nun um den Verlust der Ethik trauert – kommt die große Aufgabe zu, jene vernichtete Ethik in einer veränderten Form wieder zum Leben zu erwecken.

Ähnlichkeiten zwischen dem Denken Adornos und Wanders Weltanschauung können am Beispiel eines unmittelbar nach Kriegsende (1946–47) entstandenen Aphorismus des Hauptvertreters der Frankfurter Schule (§ 128) aufgezeigt werden:

Seit ich denken kann, bin ich glücklich gewesen mit dem Lied [...] von den zwei Hasen, die sich am Gras gütlich taten, vom Jäger niedergeschossen wurden, und als sie sich besonnen hatten, daß sie noch am Leben waren, von dannen liefen. Aber spät erst habe ich die Lehre darin verstanden: Vernunft kann es nur in Verzweiflung und Überschwang aushalten; es bedarf des Absurden, um dem objektiven Wahnsinn nicht zu erliegen. Man sollte den beiden Hasen gleich tun; wenn der Schuß fällt, närrisch für tot hinfallen, sich sammeln und besinnen, und wenn man noch Atem hat, von dannen laufen. Die Kraft zur Angst und die zum Glück sind das gleiche, das schrankenlose, bis zur Selbstpreisgabe gesteigerte Aufgeschlossensein für Erfahrung, in der der Erliegende sich wiederfindet. Was wäre Glück, das sich nicht an dem Maße an der unmeßbaren Trauer dessen was ist? Denn verstört ist der Weltlauf. Wer ihm vorsichtig sich anpaßt, macht eben damit sich zum Teilhaber des Wahnsinns, während erst der Exzentrische standhielt und dem Aberwitz Einhalt geböte. Nur er dürfte auf den Schein des Unheils, die „Unwirklichkeit der Verzweiflung“, sich besinnen und dessen innewerden, nicht bloß daß er noch lebt, sondern daß noch Leben ist. Die List der ohnmächtigen Hasen erlöst mit ihnen selbst den Jäger, dem sie seine Schuld stibitzt. (ADORNO 1951: 225–226)

„Die Kraft zur Angst und die zum Glück“ – dieser Ausdruck und die darin enthaltene Botschaft spiegeln sich paradigmatisch, wenn auch leicht variiert, im Untertitel von *Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken*. Dieser Untertitel kehrt im autobiographischen Werk Wanders leitmotivisch

⁷ Über die Abwesenheit des Wortes ‚Auschwitz‘ im *Siebenten Brunnen* vgl. McGLÖTLIN 2005: 97–118, bes. 99–100.

wieder und steht jeweils für seinen distanzierten Umgang mit der Wirklichkeit (vgl. WANDER 2009: 188), für die Motivation zur schriftstellerischen Tätigkeit (vgl. WANDER 2009: 36) und für die Versöhnung der Gegensätze (vgl. ebd. 133, 375). Im 47. Kapitel seiner Autobiographie offenbart er das Geheimnis des geistigen wie auch existenziellen Überlebens in einer extremen Situation wie dem des Konzentrationslagers:

Es erklärt sich von selbst, daß du ungewöhnliche physische Kräfte, aber auch Glück haben mußt, um zu bestehen. Darüber haben einige Überlebende berichtet. Und manche reden ziemlich ausführlich darüber, wie der Häftling sich an die herrschende Macht und die allgemeine Gewalt des Lagers anpassen mußte. [...] Ich sehe jedoch noch einen anderen Aspekt, der äußerst selten erwähnt wird, mir aber wesentlicher und bedeutsamer erscheint: Weil du wahrnehmen konntest – wenn du dafür Augen hattest –, wie einige wenige von uns darum rangen, sich ihr wahres Leben zu erhalten, ihre Selbstachtung, eine menschliche Haltung, einen Rest ihrer menschlichen Würde. [...]

Die erste Regel, die ich einhielt und sorgfältig übte, ohne mir dessen bewußt zu sein, hieß: Nicht auffallen! Bleib immer im Hintergrund. Verschwinde, wenn du kannst, löse dich auf! Was bereits dem Wesen des Paria und des Schlemihl sehr nahe kommt, der seine Ohnmacht kennt. Sich hervortun und jede Art Beflissenheit, es den Herrschenden, den Wachmannschaften und den Kapos recht zu machen, konnte Vorteile bringen, war aber äußerst gefährlich.

Regel Nummer zwei: „Widerstandslos ausweichen!“ (WANDER 2009: 124f.)

Wander preist das Ausweichen (sprich ‚Flucht‘) als das beste Heilmittel gegen die Gewalt: diese führe – so Wander – zu einem *modus vivendi*, der eine subtile Form von Widerstand „auf eine passive, innerlich jedoch höchst aktive und wirkungsvolle Weise“ (WANDER 2009: 225) darstellt. Diese Art, Widerstand zu leisten, steht keineswegs im Widerspruch zu dem, was Adorno im oberen Zitat mit dem Ausdruck „[der Angepasste] macht sich zum Teilhaber des Wahnsinns, während erst der Exzentrische standhielt und dem Aberwitz Einhalt geböte“ bezeichnete. ‚Ex-zentrisch‘ weist auf einen Menschen hin, der außerhalb des Zentrums, d. h. peripher lebt. Wander hat sich sein Leben lang als Ex-zentriker im wortwörtlichen Sinn verhalten – erst in der Rolle des Schlemihls und des Parias konnte er die Vernichtung und die Katastrophe er- und überleben. Das, was andere als feiges Verhalten schmälern würden, nennt er eine „absurd[e] und paradox[e] Taktik des Überlebens“ (ebd. 225). Es bleibt die Frage nach dem ethischen Wert einer solchen Taktik. Hat sie mit der alten ‚Ethik‘ noch etwas gemeinsam, vor allem angesichts der den Nazis zum Opfer gefallenen Millionen Menschen, die kein Glück hatten bzw. keine

List anwenden konnten und deshalb ums Leben gekommen sind? Die Antwort auf diese Frage – so Wander – liege in

etwas, das sich kaum erklären läßt: Dein Leben annehmen und es auskosten bis zur Neige, mit offenen Augen und geschärftem Bewußtsein. Verweigere dir jeden sentimental Blick zurück. Schreib deine Verluste ab, hebe den Blick – du wirst Wunder sehen! Ich glaube, daß es ein Zustand ist, der dich deine wahre Mitte fühlen läßt, ein kosmisches Lebensgefühl. Wir haben einen ähnlichen Zustand – den des inneren Gleichgewichts und des Abgehobenseins – bei den zum Tode verurteilten Widerstandskämpfern im Nazireich gefunden, deren letzte Briefe uns erhalten sind. Darin spürst du eine große Ruhe und Abgeklärtheit. Kein Selbstmitleid. Sie haben ihr Leben angenommen wie ihren Tod. Eine Niederlage, aber auch ein Sieg. Sich zurücknehmen. Loskommen von sich selbst... (WANDER 2009: 226)

Die darin versteckte ‚Ethik‘ scheint folgende zu sein: Es hat alles sein Gutes. Tatsächlich ist nur das Opfer in der Lage – genauso wie Adornos Hasen – den Schein des Unheils zu erkennen:

Etwas, das kein Mensch je begreifen kann, der es nicht selbst gesehen hat [...] wie die Menschen zu Tausenden an schwerer Arbeit und Hunger gestorben sind. Auch du bist mehrmals beinahe verhungert. Du spürst, wie dich die Kräfte verlassen, wie sich das Leben tropfenweise aus deinen Gliedern verflüchtigt, wie es dir vor den Augen zu flimmern beginnt und du Halluzinationen von einem Stück Brot hast! Auch heute hungert die Welt, und wir sehen es nicht. Die Vorstellungskraft ist zu vielerlei Fiktionen fähig, aber Hunger kennt keiner wirklich. Nur in meinem Kopf ist etwas verrückt – ich freue mich jeden Tag über ein Stück Brot auf dem Tisch. Leben heißt immer wieder anfangen, auf die einfachste Art. Ich habe am Nullpunkt angefangen und fange immer wieder dort an. (Ebd. 109–110)

Wander denkt über den Schein, aber auch über die Relativität des Bösen nach, v. a. aber darüber, wie die Industriestaaten die ärmeren Ländern der Erde ausbeuten – freilich eher aus Ignoranz und Unschlüssigkeit als aus reiner Bosheit („Es ist ein lahmes Bekenntnis, wie es auch ein schwaches Bekenntnis ist, wenn wir uns der Grausamkeiten in der Welt bewußt werden und glauben, nichts dagegen tun zu können“, ebd. 203). Ausgerechnet dort, wo Unheil wütet – und sei es der alte und neue Antisemitismus oder die Hungersnot in vielen Teilen der Welt –, kann das Leben kräftiger und ‚ethischer‘ werden. Für den Menschen, der das Unheil erfahren und überlebt hat, gilt es, neue Wege zu finden, um ans alte Ziel, d. h. an ein ‚ethisch‘ konzipiertes Leben, zurück zu gelangen. Das Schreiben bietet sich ihm als ein möglicher neuer Anfang an: „In Salzburg begann ich wieder zu schreiben. Ein amerikanischer Soldat, der

neugierig und aufgewühlt durch die Baracken von Buchenwald ging, hatte mir seine Füllfeder geschenkt. [...] Eine Füllfeder – das erste Geschenk, das ich in diesem neuen Leben bekam.“ (Ebd. 110)

Wanders Suche nach einem ‚ethischen‘ Leben beginnt mit der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. Mit den Jahren hat Wander seine Wurzeln allmählich entdeckt und ist ihren Geheimnissen durch die Erinnerung gefolgt:

Ich hatte nur noch eine lose Bindung an die Vergangenheit meiner Vorfahren, einen Erinnerungsfaden, der mich mit der jüdischen Tradition verband, der aber später im Konzentrationslager aufgefrischt wurde durch die Begegnung mit Juden aus den damals eben zerstörten und ausgemordeten Ghetto. (Ebd. 35)

Er macht sich auf die Suche nach seinem Ursprung. Entsprechend dem Leitspruch von Karl Kraus: „Ursprung ist das Ziel“ (vgl. KRAUS 1974: 57–59) wird der Ursprung auch für ihn letzten Endes zum Ziel seiner Wanderungen: „Gehen, weil du in dir den Drang deiner Vorfahren spürst, das Weite zu suchen, die Erde mit deinen Schritten auszumessen. Weil dich die Ferne lockt und der blaue Himmel“ (WANDER 2009: 194). In diesem Rückwärtsgang begegnet er Menschen aus seiner Vergangenheit, in seinem Gedächtnis werden diese wieder lebendig und belehren ihn: Nur von Tod und Leiden ausgehend kann man sich dem Ursprung annähern.

Im Gegensatz zur gewaltsamen, bössartig verübten Tötung offenbart sich ihm der Akt des Sterbens als ein festgelegtes Vergleichsobjekt für ein ‚gutes Leben‘. Denn einerseits nimmt Wander die „empirische“ Lehre der Vorfahren vorbehaltlos an, die sehr spontan mit Leiden und Sterben umgegangen sind. Hierin gleicht eine solche Lehre den Märchen der deutschen Romantik, die ebenfalls über einen engen, den antiken Völkern wohl vertrauten Zusammenhang zwischen Leben und Tod berichten; beiden ist ferner die Erzählpraxis gemeinsam, d. h. die mündliche Überlieferung vom Vater an den Sohn. Die Verbannung des Todes vom kulturellen Allgemeingut als eines verwerflichen Ereignisses ist eine Folge unserer zivilisierten Gesellschaft: Dadurch, dass die Zivilisation (Adorno nennt sie die „traurige Wissenschaft“, vgl. ADORNO 1951: 13) uns um einen heiteren Umgang mit dem Sterben als einer natürlichen Lebensphase brachte, hat sie den heutigen Menschen äußerst fragil werden lassen. Andererseits zeigt Wander, aus einer diachronischen Perspektive, die Ähnlichkeit unmenschlicher Gewalttaten wie der Judenverfolgung – die zwar in den Konzentrationslagern gipfelte, die aber nach wie vor wieder eine häufige alltägliche Erscheinung ist (vgl. WANDER 2009: 377–78) – oder dem Attentat vom 11. September 2001 oder der allgemeinen Hungersnot in der dritten Welt

oder der Vernichtung der Indianer, genauso den Kreuzzügen, dem Terror der Inquisition, nicht weniger schließlich jeder Bürgerkrieg unserer Gegenwart. Ein Zusammenhang verbinde all jene Ereignisse miteinander, die trotz ihrer Tragik im Grunde sogar eine ‚gute‘ Seite bergen: „Es geht darum, die tiefen Abgründe des Terrors in uns allen aufzuspüren, uns bewußt zu machen und zu eliminieren. Damit die Menschen lernen, sich selbst zu erkennen und daran zu wachsen.“ (WANDER 2001) Auf diese Weise gelangt er zu jener Grenze der Vernunft, die er nur durch die Erfahrung des Bösen überschreiten kann: „Leiden schafft Bewusstsein. Und Bewusstsein erzeugt Distanz.“ (TRAMPE 2005: 64)

Kann Wander nicht über seine Existenz reflektieren, ohne an seine eigenen Toten zurückdenken – seine früh verstorbene elfjährige Tochter Kitty, seine vierundvierzigjährig an Krebs verstorbene Frau Maxie, aber auch die vielen Menschen, darunter auch Freunde, die in den Konzentrationslagern gestorben sind –, so erkennt er eine unerklärliche Freude am Leben, die sich gerade in ihm als Einzelgänger manifestiert:

Ich hatte den Geschmack der Freiheit und Unabhängigkeit sehr früh gespürt und kostete ihn begierig aus. Eine Haltung, die mich nie wieder verlassen hat. Ein seltsames, schwer zu erklärendes, bescheidenes und paradoxes Glück, die Freude innerer Tätigkeit und Fülle. [...] Diese uns oft unbewußte innere Aktivität, diese Fröhlichkeit im Schrecken, wie ich es nennen möchte, eine Art Überlebenskunst, die ich immer wieder an gewissen Menschen in irgendeinem elenden Hotel in Marseille, in Paris oder auf dem Transport zu den Lagern beobachtet habe. (WANDER 2009: 35–36)

Das autobiographische Schreiben war ihm zu diesem Zweck sehr willkommen. Dies zeigt sich nicht nur am Beispiel von *Das gute Leben*. Auch in seinen Romanen, die alle in der Ich-Perspektive verfasst sind, verschmelzen die eigenen Lebenserfahrungen mit der Fiktion. Dass *Ein Zimmer in Paris* und *Hôtel Baalbek* im Hotel spielen, ist zwar auf Wanders Aufenthalte v. a. in französischen Hotels während seiner Exilzeit sowie auf eine Erfahrung als Hoteldirektor in Wien Anfang der siebziger Jahre zurückzuführen. Jedoch wird dieser Spielort mit symbolischer Bedeutung aufgeladen, die das Hotel zu einem ideellen Schauplatz für die Suche nach einer neuen Ethik und einem neuen Humanismus erhebt, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

3 Ein aus Mauern und Fenstern bestehender Humanismus

Im Sommer 1973 hatte Wander einen Freund in der Führung eines Hotels (in seiner Autobiographie als Hotel B. gekürzt) in Wien vertreten. Wander setzte große Erwartungen in den Hotelbetrieb. Er sah im Hotelwesen eine Möglichkeit, sein Leben wiederum zu ändern bzw. am Nullpunkt anzufangen (vgl. WANDER 2009: 241–242). Denn das Hotel B. bot ihm einerseits eine neue Annäherung an die bereits zweimal (1938 und 1954) verlassene und im Grunde stets gehasste Herkunftsstadt an (vgl. ebd. 121); andererseits erhielt er die Gelegenheit, seine eigene Identität als Jude, Österreicher und Schriftsteller erneut auf die Probe zu stellen. Seine dreifache Identität verstand er als unterschiedliche Möglichkeiten des Seins, die die Kontingenz der eigenen Person sprengen und sich zur Universalität des Menschen ausdehnen: „Ich bin zwar jüdischer Herkunft, aber auch nicht wirklich jüdisch. Was bedeutet eigentlich das Wort ‚jüdisch‘? Auschwitz war nicht nur eine Angelegenheit der Juden und der Deutschen als Erfinder von Auschwitz – es ist ein Menschheitsereignis!“ (Ebd. 374) Wander suchte zwar *die* Heimat, die aber für ihn weder mit der Herkunftsstadt, noch mit dem historischen Gelobten Land identisch war. Er suchte vielmehr das, was Heidegger 1947 in Bezug auf Hölderlins Heimatbegriff erläutert hatte:

Dieses Wort [Heimat] wird hier in einem wesentlichen Sinne gedacht, nicht patriotisch, nicht nationalistisch, sondern seinsgeschichtlich. [...] Hölderlin jedoch ist, wenn er die ‚Heimkunft‘ dichtet, darum besorgt, daß seine ‚Landsleute‘ in ihr Wesen finden. Dieses sucht er keineswegs in einem Egoismus seines Volkes. Er sieht es vielmehr aus der Zugehörigkeit in das Geschick des Abendlandes. Allein auch das Abendland ist nicht regional als Occident im Unterschied zum Orient gedacht, nicht bloß als Europa, sondern weltgeschichtlich aus der Nähe zum Ursprung. (HEIDEGGER 1947: 25)

Die Nähe zum Ursprung ist es, wonach Wander zeit seines Lebens auf der Suche war, und die seine Existenz in ein dauerndes Exil verwandelte. Das Gehen, die Emigration, die Flucht werden für ihn, den Außenseiter, zum einzigen möglichen Asyl: „In der Fremde werden sie [die Menschen] lernen, ihr wahres Domizil zu finden: Der Mensch wohnt in sich selbst, sonst nirgends!“ (WANDER 2009: 18) Angekommensein und Unterwegssein werden bei Wander zu Synonymen und bestimmen seine Art, in Widersprüchen zu leben. Und wenn er im selben Brief seiner Frau Maxie solchen Gegensatz zu erklären versuchte wie im folgenden Zitat: „Wir sind von Natur ewige Wanderer, aber gleichzeitig nagt eine tiefe Sehnsucht in uns, irgendwo zu bleiben“ (ebd. 271), dann meinte er ein Provisorium, das er schließlich im Hotel finden konnte.

Erst ein Jahr später, in einem Brief vom 12.9.1974 aus Wien, gestand er ihr jedoch eine gewisse Müdigkeit bei der Ausübung jener Tätigkeit, die eine wachsende Enttäuschung für die Banalität des Hotelalltags verriet und in ihm eine Sehnsucht nach existenziellen Erfahrungen weckte:

Ich bin zwar in guter Stimmung, aber es gefällt mir diesmal nicht so gut wie früher. Ich bin eher der Chef und habe eigentlich mit dem Hotel wenig zu tun. Außerdem langweilen mich die Touristen maßlos, mit ihrem klischierten Bildungshunger und ihren kleinen, dummen Sorgen. Ich würde zur Abwechslung ein richtiges Hotel brauchen, wo man normalen Menschen begegnet. (Ebd. 267)

Das Hotel bedeutete für ihn weder eine Entbindung vom bürgerlichen Gefüge, noch einen Zufluchtsort, wo sein heimatloses Dasein einen Ausgleich zwischen Beharrung und Ausbruch finden konnte – im deutlichen Unterschied zum Topos der Hotelliteratur der zwanziger Jahre, das Joseph Roth in der Schriftenreihe *Panoptikum* mit der Formel „[s]ich heimisch fühlen, aber nicht zu Hause“ resümiert hatte (ROTH 1976: 591). Das Hotel war für Wander ein Ort der Geborgenheit und hatte den Vorteil, dass es dem Gast Begegnungen und ständige Bewegungsfreiheit ermöglichte. Solche Besonderheiten hatte er sogar auf sein Zuhause projiziert. Zusammen mit Maxie hatte er das Heim in Petzow bei Potsdam, dann in Kleinmachnow in Ostberlin so gedacht, dass sie ständig Besuch haben konnten: von Freunden bzw. von einfachen DDR-Bürgern (manche von ihnen wurden dann zum ‚Corpus‘ von Maxies Erfolgsbuch *Guten Morgen, du Schöne*, vgl. WANDER 2009: 201), die die Wanders für ihr Außenseitertum als Künstler und Österreicher – Fred insbesondere als ehemaliges Nazi-Opfer – sehr bewunderten, was jedoch unerwünschte Begegnungen nicht verhinderte.⁸

Wander war der Meinung, dass sich in den vier Wänden des Hauses bzw. eines Hotelzimmers eine besondere Kunst praktizieren ließe: das In-sich-Hineinschauen. Kurz nach der Befreiung aus der Gefangenschaft merkte er, dass er wie andere Überlebende die Fähigkeit erworben hatte, in sein Dasein hineinzusehen: „Wir lernten wieder sehen. Man lernte, sich selbst wieder zu betrachten und in sich hineinzuschauen wie in ein leeres Haus. Alles wird gut werden. Du wirst dein Haus wieder einrichten“. (Ebd. 108) Wander bedient sich hier zum ersten Mal der Metapher ‚Haus‘, eines Sinnbilds, das in der deutsch-jüdischen Literatur

⁸ Wander berichtet in seiner Autobiographie, dass 1977 ein Funktionär der Staatssicherheit drei Gespräche mit dem völlig nichtsahnenden Schriftsteller führte, die dann als ‚Mitarbeit‘ protokolliert wurden (vgl. WANDER 2009: 200).

häufig vorkommt.⁹ In dieser Hinsicht gewinnt auch das häufig wiederkehrende Fenster-Motiv an Bedeutung: nicht aber das der romantischen Tradition, das die Aufgeschlossenheit für die Welt darstellt, sondern das der Umkehrung zum Selbst. Dass Wander diese Metaphern einige Jahre später auf das Hotel übertragen sollte, verleiht dem gastlichen Haus eine neue Bedeutung, die vielmehr mit einer heuristischen Erfahrung seines Selbst zu tun hat (vgl. McGLOTLIN 2005). Denn das ‚richtige Hotel‘, das Wander 1974 in Wien suchte, war nichts anderes als ein Symbol, ein ‚Nicht-Ort‘, und deshalb als solcher nirgendwo zu finden. Wander war sich der geistigen Verarmung der gegenwärtigen Menschheit an symbolischem wie kulturellem Vermögen bewusst, für die zunächst die Zivilisation,¹⁰ dann die Globalisierung verantwortlich seien. Die Zurückgewinnung von Symbolen geht nach Wanders Meinung eben mit dem Hotelimage einher, das sich bei ihm vielmehr als Variation jener allgemeineren Metapher vom Haus ausdrückt als durch eine elementare Erfahrung des Menschen. Das Hotel erweist sich also als objektivierte Erscheinung des Menschen, an dem der Gast die verschiedensten Lebensausdrücke – Erotik, Liebe, Einsamkeit, aber auch Dekadenz und Tod, d. h. die Fröhlichkeit im Schrecken – ablesen kann:

Das Haus, von dem ich erzählen werde, hat sieben galaktische Stürme überstanden, acht Feuersbrünste, neun Kriege, zehn Revolutionen. Das Material, woraus dieses Haus vor einem Vierteljahrtausend gebaut wurde, ist zerfressen vom Holzwurm und vielen Generationen anderer Würmer. Ratten und Mäuse habe ein kunstvolles System der Kommunikation innerhalb der Mauern geschaffen, das ihnen erlaubt, äußerst gelehrte Symposien zu veranstalten, über den ganzen Bau verteilt. Oder auch quer durch das Haus zu gehen, wie ein Röntgenstrahl, ohne aufzufallen. Und doch steht das Haus, bricht nicht zusammen.

In diesem Haus habe ich ein Zimmer.

[...] Der Geruch dieses Haus ist aus zehntausend noch nicht ermittelten Substanzen gemacht. Die Wollustseufzer der Liebenden, das Röcheln ausklingender Ekstasen, heiße Beteuerungen und Schwüre ebenso wie das Stöhnen der Einsamen, Verlassenen zwischen den Mauern, diesen Mauern, die überquellen vom

9 Im *Siebenten Brunnen* stellt das ‚Haus‘-Motiv eine Allegorie für die Entstehung einer Geschichte dar (vgl. WANDER 2006: 9). Auch bei Franz Kafka kehrt das ‚Haus‘ bzw. das ‚Wohnen‘-Motiv als Allegorie des Schreibens wieder, nicht nur im *Verschollenen* und im *Schloss*, sondern v. a. in den *Nachgelassenen Schriften und Fragmenten* (vgl. KAFKA 1992–1993).

10 Die Zivilisation nennt Adorno „traurige Wissenschaft“ (vgl. ADORNO 1951: 13) und sie wird von Wander im 1. Kapitel von *Ein Zimmer in Paris* verspottet, nämlich bei der Darstellung eines wissenschaftlichen Kaffeetests, dem der Ich-Erzähler das Aroma seines Hotels gegenüberstellt, wo man wirklichen Menschen begegnet.

Geruch, Essenseruch, Schweiß, Zigarettenrauch, Geschlechtsdunst, Aroma der unzähligen erstickten Nächte. [...] (WANDER 1975: 5–6, 7–8)

In *Ein Zimmer in Paris* wird das Hotel als Ebenbild des Menschen konzipiert, als ein Objekt, in dem sich das Subjekt spiegelt, und eben deshalb als nicht-menschliche Instanz porträtiert, die aber dasselbe Schicksal des Menschen erlebt („Nicht nur Menschen verfaulen zu Lebzeiten. Auch das Haus, in dem ich seit dreißig Jahren manchmal wohne, ist total verfault.“ WANDER 1975: 7–8) – als wollte Wander an der Beziehung Gast-Hotel das Ich und zugleich das Nicht-Ich beschreiben. Und doch weit davon entfernt, auf einen Synkretismus beider Instanzen abzielen, versöhnt Wander Subjekt und Objekt, d. h. Mensch und Haus, Gast und Hotel miteinander, indem er ihren faktischen Unterschied nicht löst, sondern den einen durch das andere und umgekehrt im Gedächtnis und durch die Sprache neu schafft. Wander hat mit der Sprache das erreicht, was ihn an der Photographie sehr begeistert hat: Nur im Zusammenwirken von Bild und Negativ ergibt sich ein Photo, letzteres ist aber eigentlich nicht ein Drittes, sondern eben dasselbe, nur beobachtet aus zwei verschiedenen Perspektiven und in zwei unterschiedlichen Momenten.

Ein Zimmer in Paris und *Hôtel Baalbek* deuten auf eine enge Verknüpfung von Sprache, Schreiben und Literatur hin. Dort verwandelt sich das Hotel in eine Metapher des Seins, einem Prozess folgend, den Heidegger selbst mit folgenden Worten veranschaulicht hat: „Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung“ (HEIDEGGER 1947: 5). Denn mehr noch als das *Hôtel Babylon* in *Ein Zimmer in Paris* existiert das *Hôtel Baalbek* im gleichnamigen Roman (1991) nur in der Sprache; nicht nur deshalb, weil es das *Hotel Baalbek* als anthropologischen Ort nicht gibt und es erst im Gedächtnis des Erzählers seine Konturen annimmt („In jedem von uns leuchtete solch ein Fenster der Erinnerung“, WANDER 2010: 200)¹¹, sondern weil Wander das *Baalbek* eben durch das Übereinanderlagern zeitlicher Ebenen ‚baut‘ (1942: Zeit des Geschehens; 1963: Zeit der Erinnerung; 1991: Zeit des Erzählens): „[D]ie Menschen des *Baalbek* arbeiteten in mir, das Hotel war mir eine innere Welt geworden, ein Universum, eine Schaubühne, auf der ich die Figuren weiterreden

¹¹ In diesem Zusammenhang gewinnt der Name „Baalbek“ an Bedeutung, vor allem dessen Etymologie und Anspielung auf die erfundene Ortschaft „Balbec“ in Prousts *Recherche* betreffend. In KUBLITZ-KRAMER (2005: 221) wird der Name wie folgt erklärt: „[da] bezeichnet Baalbek das altgriechische Heliopolis, das bereits für die Götterwelt früherer Kulturen gedient hatte, z. B. der Kanaanitischen mit ihrem Gott Baal, und auf dessen Grundmauern die Römer eine gewaltige Kulturstätte für Jupiter, Venus und Merkur errichteten“.

hörte.“ (Ebd. 200) Fand der Gast-Erzähler 1942 dort eine – übrigens erfolglose – Zuflucht vor den Nazis, so findet der Überlebende in dieser Sprache Asyl vor der weiter bestehenden gleichgültigen Haltung der Menschen gegenüber altem und aktuellem Leiden in der Welt: „Auschwitz ist nicht Vergangenheit, es ist noch gegenwärtig, Auschwitz ist heute dort, wo die Menschen hungern, wo Hunderttausende im Elend und vor Hunger sterben, und die Satten sehen es nicht, wollen es nicht sehen, so wie sie Auschwitz nicht sehen wollten!“ (Ebd. 210)

Die Wohn-Metapher führt Wander folglich zu einer neuen Definition von Humanismus, der nicht auf den erlesenen Qualitäten des Menschen beruhen soll, sondern auf der Koexistenz von Sein und Anderssein, von heimelig und fremd. Zu demselben Ergebnis war auch Heidegger in seinem *Brief über den Humanismus* (1947) – freilich aus einer rein philosophischen, also eher abstrakten Perspektive – gekommen:

Das Werfende im Entwerfen ist nicht der Mensch, sondern das Sein selbst, das den Menschen in die Ek-sistenz des Daseins als sein Wesen schickt. Dieses Geschick ereignet sich als die Lichtung des Seins, als welche es ist. Sie gewährt die Nähe zum Sein. In dieser Nähe, in der Lichtung des „Da“ wohnt der Mensch als der Ek-sistierende, ohne daß er es heute schon vermag, dieses Wohnen eigens zu erfahren und zu übernehmen. (HEIDEGGER 1947: 25)

Wie diesem Zitat zu entnehmen ist, fehlt in der Philosophie Heideggers ein unmittelbarer Bezug zum praktischen Leben. Auf Heideggers selbst beantwortete Frage:

[W]enn das Denken, die Wahrheit des Seins bedenkend, das Wesen der Humanitas als Ek-sistenz aus deren Zugehörigkeit zum Sein bestimmt, bleibt dann dieses Denken nur ein theoretisches Vorstellen vom Sein und vom Menschen oder lassen sich aus solcher Erkenntnis zugleich Anweisungen für das tätige Leben entnehmen und diesem an die Hand geben?

Die Antwort lautet: dieses Denken ist weder theoretisch noch praktisch. (Ebd. 42)

möge Wander mit seinen Hotelromanen aus der Perspektive des erlebten Lebens Folgendes erwidert haben:

Leben ist immer ein Balanceakt, eine Wellenbewegung zwischen den Extremen. Das lebendige Leben ist eine Mischung aus Spannung und Lockerung in ständiger Wechselwirkung, die du nicht unterbrechen darfst. Denn Spannung ohne Lockerung ist Krampf, und Lockerung ohne Spannung wäre Schläffheit. Leben ist ein polares System, ein Paradox, ein Kreisel, ein Widerspruch in sich, nur aus dem Widerspruch und der Bewegung schöpft es seine Kraft. (WANDER 2010: 201)

Wanders Hotelerfahrung und vor allem deren existentielle Bedeutung zeigen also, dass jemand wohl imstande war, den Heideggerschen Begriff des Wohnens nicht nur bewusst am eigenen Leib zu erfahren, sondern auch zur Sprache zu bringen und in Literatur umzusetzen. Der Begriff ‚Ek-sistenz‘ bei Heidegger entspricht dem Begriff ‚Ek-zentrisch‘ bei Wander: Beide sind Ausdruck einer räumlichen Perspektive, die die periphere Stellung des Menschen gegenüber dem Sein schildern. Tatsächlich ist Heideggers Denken von einer räumlichen Erfahrung geprägt, von der Schwingung zwischen ‚Geworfensein‘ des Menschen in die Welt und der ‚Lichtung des Seins‘, d. h. der ‚Ek-sistenz‘. Wanders Leben ist insofern auch ‚Ek-sistenz‘, als er unterwegs ist auf der ständigen Suche nach seinem Selbst, dessen Nähe er zwar spürt, die er aber niemals erreichen kann.

4 Fazit

Davon ausgehend, dass der Mensch in ‚Sein‘ und ‚Ek-sistieren‘ (Heidegger) bzw. in ‚Mensch‘ und ‚Haus‘ (Wander) gespalten ist,¹² kann das Menschengeschick nur durch die Metapher des Wohnens erzählt werden. Wander versteht jedoch das Wohnen niemals als endgültiges Sich-nieder-Lassen, sondern als Aufenthalt: als solcher lässt sich das Wohnen am besten durch das Hotelimage veranschaulichen. Tatsächlich sind Wanders Lebensphasen, in denen er in unterschiedlichen Hotels Obdach fand, nur Aufenthalte – während der Emigration in Frankreich, in Leipzig zu Zeiten seiner literarischen Ausbildung, in Wien als Hoteldirektor, ferner als Ich-Erzähler seiner Romane im Pariser Hotel Babylon und im imaginären Hôtel Baalbek in Marseille. Hierzu hatte Heidegger darauf aufmerksam gemacht, dass das Wort ‚Aufenthalt‘ die richtige Übersetzung des griechischen Wortes ‚ethos‘ sei (HEIDEGGER 1947: 39). Wenn man diesen etymologischen Hinweis beachtet kann man zu folgendem Schluss kommen: Das Hotelimage bei Wander ist ein Versuch, eine neue Ethik zu entwerfen. Diese besteht in einem Humanismus-Begriff, der das Menschengeschick in entgegengesetzte Pole spaltet – menschlich und nicht-menschlich, Gut und Böse, Leben und Tod – zugleich aber versucht, alle am Beispiel der ‚Fröhlichkeit im Schrecken‘ zu einer Einheit miteinander zu versöhnen.

¹² In einem Brief von Maxie an Fred Wander spricht sie ihn als ‚geliebtes Haus‘ an. Vgl. Brief vom 16.9.1974 (WANDER 2009: 267).

Literaturverzeichnis

- ADORNO, Theodor W. (1951): *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BARTH, Bernd-Rainer (2010): *Wander, Fred*. In: *Wer war wer in der DDR?* Berlin: Ch. Links, online-Version unter <http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=3688> [30.11.2014].
- GIORDANO, Ralph (2006): *Das Leben obsiegen lassen. Trotz allem, über alles*. In: *Die Welt*, 12.08.2006.
- GRÜNZWEIG, Walter/ SEEBER, Ursula (Hgg.) (2005): *Fred Wander. Leben und Werk*. Bonn: Weidle.
- HEIDEGGER, Martin (1947): *Brief über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- KAFKA, Franz (1992–1993): *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, 2 Bd. Frankfurt am Main: Fischer.
- KUBLITZ-KRAMER, Maria. (2005): „Das Baalbek war zwar nur ein schäbiges Hotel, aber es war eigentlich mehr als das“. Zu Fred Wanders Roman *Hôtel Baalbek*. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 207–222.
- KRAUS, Karl (1974): *Worte in Versen*. München: Kösel.
- KRAUSS, Hannes (2002): *Reise-Erinnerungen an das Exil. Zur Prosa Fred Wanders*. In: *Der Deutschunterricht* 4, S. 48–55.
- KRAUSS, Hannes (2005): (W)anders Reisen. Reiseberichte aus zwei Jahrzehnten. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 172–187.
- McGLOTLIN, Erin (2005): „Das eigene Leid begreift man nicht“. Fred Wanders *Der siebente Brunnen* und die Geschichte des Selbst. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 97–118.
- RAINER, Jost (1992): „Ich will weg, ich weiß aber nicht, wohin“. Flucht und Heimatlosigkeit als Stilelemente im Werk Fred Wanders. In: *Le texte et l'idée* 7/1992, S. 123–153.
- ROSCHER, Achim (1991): *Schreib-Auskunft zum Vorabdruck von Fred Wander, Hotel Baalbek*. In: *Neue Deutsche Literatur* Nr. 39/1991, S. 85–111.
- ROTH, Joseph (1976): *Panoptikum*. In: *Ders.: Werke*, Bd. III. Amsterdam: Allert de Lange, S. 566–593.
- SCHMIDJELL, Christine (2005): „Das Brot der Geschichtschreiber liegt auf der Straße“. Fred Wander als Journalist in Wien 1950–1954. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 125–151.
- SCHMIDT, Thomas (2006): „Unsere Geschichte?“ Probleme der Holocaust-Darstellung unter DDR-Bedingungen: Peter Edel, Fred Wander, Jurek Becker. In: *Monatshefte* Jg. 98, Nr. 1, S. 83–109, u. Nr. 3, S. 403–425.
- TRAMPE, Wolfgang (1996): *Gedenken, Erzählen, Leben. Gespräch mit Fred Wander*. In: *Neue Deutsche Literatur* 44, S. 62–75.

- TRAMPE, Wolfgang (2005): „Es fängt alles wieder an...“. Eine Erinnerung. In: Fred Wander. Leben und Werk. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 33–46.
- ULRICH, Silvia (2014): „Ich bin unterwegs. Mein Gepäck ist leicht“. L'ebreo Fred Wander, europeo ‚spaesato‘. In: Sguardi sulla letteratura e sulla cultura tedesca. Festschrift in onore di Luigi Forte. Hrsg. v. Daniela Nelva und Silvia Ulrich, Perugia, Morlacchi, S. 205–220.
- WANDER, Fred (1975): Ein Zimmer in Paris. Erzählung. Frankfurt am Main: Fischer.
- WANDER, Fred (2001): Gespräch zit. nach KOFFLER, Gerhard (2005): Erzählen als Überlebensquelle. Fred Wanders *Der Siebente Brunnen* und Primo Levis *Se questo è un uomo*. In: Fred Wander. Leben und Werk. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 119–124.
- WANDER, Fred (2006): Der siebente Brunnen. Roman. München: dtv.
- WANDER, Fred (2009): Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken. München: dtv.
- WANDER, Fred (2010): Hôtel Baalbek. Roman. München: dtv (1991¹ bei Aufbau).
- WOLF, Christa (1972): Gedächtnis und Gedenken. In: Sinn und Form 4, S. 860–66.

ANNA BABKA

„wir haben ein land aus worten“ – Semier Insayifs Roman *Faruq*¹

„wir haben ein land aus worten.“ In Semier Insayif Roman *Faruq* (2009) geht es um Worte und Erinnerungen, um das (Nicht-)Sprechen-Können und darum, Sprache und Gedächtnis zu verlieren. Es geht um das Schreiben, Sprechen und Rezitieren im Bereich des Dazwischen von Sprachen und Kulturen. Ausgehend von der Perspektive des Ich-Erzählers im Text entfalten sich die Nuancen und Facetten des Lebens als Geschichten, als Texturen der Erinnerung und als eine Art Sprach- und Klanggewebe. Bezugnehmend auf eben diese poetischen und rhetorischen Aspekte des Textes wird eine Lektüre unternommen, die auf postkolonialen und dekonstruktiven Ansätzen wie auch auf Gedächtnistheorien basiert. Die Lektüre versucht sowohl auf die Anforderungen und Besonderheiten des Textes in allen Facetten des Dazwischens zu reagieren als auch jene Perspektiven zu ergründen, die für die zeitgenössische Entwicklung der sogenannten Migrationsliteratur signifikant sind.

1 Von den Bildern und Klängen

قورش. da war es. *schurūq*. es klang völlig anders als seine üblichen worte. قورش / *schurūq*. sein körper gebar es. förmlich. bis es tief aus seiner kehle quoll. nochmals. zweifach. قرش / *sharq* / قورش / *schurūq*. [...] es zeigte eine richtung an. eine richtung in ihm selbst oder aus ihm heraus. eine idee. wie. wie eine aufgehende sonne. eine richtung am himmel. genau das war es. قرش / *sharq* und قورش / *schurūq*. aus einer anderen sprache. einer fremden. nein. nicht fremd. vertraut. im klang. im körper. dabei doch auch unverständlich. irgendwie. aber doch aus einer sprache, die er als eine seiner sprachen bezeichnen würde. wohltuend weit fühlte es sich an, wenn er es aussprach. das wort. قرش / *sharq* und قورش / *schurūq*. [...]. es war der osten – قرش / *sharq* –, und es war und ist der sonnenaufgang – قورش / *schurūq* –, der in ihm aufgetaucht war. (INSAYIF 2009: 30)

¹ Dieser Artikel wurde, in leicht variiert Form, bereits publiziert: BABKA, Anna (2011): Zwischen Wien und Bagdad oder wenn der Osten als قورش Sonnenaufgang im Text auftaucht. Semier Insayifs Roman *Faruq*. In: Zeitenwende: Österreichische Literatur seit dem Millennium, 2000–2010. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: Praesens, S. 194–212.

Wenn in Semier Insayifs Roman der Osten auftaucht, als arabisches Wort, als Schrift**bild** im deutschen Text, dann geht die Sonne auf, die Erinnerungen gewinnen Kontur gleich wie die Wörter. Um Wörter und Erinnerungen geht es im Roman, um das Sprechen (können), um den Verlust von Sprache und Erinnerung, um das Gebundensein an Sprache und das Verwobensein von Identität mit Sprache, um das sprachlich bestimmte Dazwischen von Identität, um das Schreiben, Sprechen und Rezitieren im Dazwischen der Sprachen, um das Drängen der Buchstaben und Sprachbilder aus dem organ-, und körperlosen ‚maul‘, aus dessen Sprach- und Zeichenfluss sich eine bedeutende und ungewöhnliche Erzählebenen des Textes ergibt.

Da ist das sprachmächtige, wortschöpfende, sich in schier unerschöpflichen Wortkaskaden äußernde Maul (im Prolog und im Hauptteil), da ist eine Erzählerfigur (im Hauptteil), die größte Schwierigkeiten zu sprechen hat, da sind Erinnerungen, die in einem Raum, der gleichsam zwischen Wien und Bagdad ergangen wird, zum Kern der Identitätsfindung werden, im wörtlichen und im metaphorischen Sinn. Der Satz „obwohl er sich doch zu erinnern glaubt“ durchzieht den Text dann auch leitmotivisch und illustriert die Unsicherheit dieses Erinnerungsprozesses. Erinnert wird in vielerlei Hinsicht, oft in Sinne der Proust'schen ‚memoire volontaire‘, also der willkürlichen Erinnerung, über ein besonderes Buch, über Papier, Texte, Blätter, Zettel, die meist absichtlich, z. B. im Mantelsack, mitgetragen werden, manchmal aber auch im Gestus der ‚memoire involontaire‘, wenn unwillkürlich, spontan, ein Gegenstand, ein Fundstück, ein Klang die Erinnerung hervorrufen (vgl. PROUST 1987: 44). Die Buchstaben, die Sätze gewinnen, gleichsam personifiziert, an Eigenmacht im Text. Sätze wie Erinnerungen brechen unkontrolliert und eigensinnig über die Erzählerfigur herein und schaffen am Ende des Buchs, als Erinnerungsnetz, als Erinnerungskomposition, klarere, durchsichtigere Verständnis- und auch Identitätszusammenhänge (vgl. KITZLER 2009: passim).

Der Erinnerungsraum zwischen Wien und Bagdad wird zur Kontaktzone zwischen den Kulturen und Sprachen, die Differenz zwischen Kulturen wird als Sprachlosigkeit vs. überbordender Redekunst erlebt und diese wird auch ästhetisch im Text wahrnehmbar, über parataktisch gereihte Textbausteine im europäischen, über fließendere, melodischere im arabischen Denk-, Handlungs- und Erinnerungsraum. Im Zwischen dieser Räume, in einer Vielfalt einander überlagernder und kommentierender ‚Zwischenräume‘, entspinnt sich der konsequent klein geschriebene Text, der nicht einfach über einen ‚Plot‘ verfügt, sondern der eher als transkulturelle mäandernde Sprachwelt in rhythmisierter, stark mit Neologismen versetzter Prosa auftritt. Ausgehend vom ‚Ich-Erzähler‘ entfalten sich Nuancen und Facetten von Er-/Lebensgeschichten als Ausbreiten

eines Erinnerungsgewebes, als Sprach- und Klangteppich, der förmlich danach ruft, laut gelesen, rezitiert zu werden.

Von diesen inhaltlichen, poetologischen und rhetorischen Aspekten des Textes ausgehend werde ich (neben klassischen textanalytischen Instrumenten, die ein nahezu unbesprochener Text ebenso einfordert) über postkolonial orientierte, dekonstruktive, aber auch erinnerungstheoretische Zugangsweisen und Konzepte eine Lektüre versuchen, die diesem Text in der Vielfalt des Dazwischen Rechnung trägt und Perspektiven auslotet, die für die *Wende* zum 3. Jahrtausend signifikant sind. Denn mit der *Wende*, dem *turn*, der den Beginn des dritten Millenniums einläutet, ist möglicherweise ganz besonders *ein* turn angesprochen, wie er für zeitgenössische kulturwissenschaftliche Ansätze insgesamt bedeutsam geworden ist, der so genannte *postcolonial turn*. Nicht eingeschränkt in dem Sinne, dass er auf die Lektüre kolonialer und postkolonialer Texte im strengen Sinne verpflichtet wäre sowie auf die Rolle, die diese Texte für die Konstruktion sozialer und historischer Kontexte spielen. Vielmehr geht es um die Entwicklung seines analytischen Repertoires sowie um die Reflexion einer gesellschaftspolitischen Situation, „die heute von Migration, Diaspora und Exil bestimmt ist, altbekannte historische Kategorien wie Identität, Nation, Gesellschaft, Staatsbürger massiv heraus[fordert] und [...] in Frage [stellt]“, wie es Doris Bachmann-Medick herausarbeitet (vgl. BACHMANN-MEDICK 2009: 193). „Globale Subjekte“, wie sie weiter ausführt, würden aufgrund ihrer multiplen Verfasstheiten nach neuen Analysekrterien und -instrumenten verlangen, da die herkömmlich zur Verfügung stehenden dort an Grenzen stoßen, wo die „autonome“ Literatur- und Kulturproduktion von Äußerungsformen marginalisierter Kulturen und Literaturen durchkreuzt wird. Vermeintlich universelle Analysekatgorien erweisen sich dort als fragwürdig, wo sie auf narrative Strukturen treffen, die Oralität mit einbeziehen, die lineare Strukturen unterlaufen, die durch Diskontinuitäten und synkretistische Darstellungsformen, durch von europäischen abweichende Formen der Allegorie und Ironie gekennzeichnet sind sowie „durch ihren Einschluss von Laut, Stimme, Geräusch und Rhythmus, aber auch ihrem Einblenden unübersetzter Wörter in Texte, die bereits durch ihr Themenfeld von Exil und Diaspora aus dem herkömmlichen europäischen Motivspektrum ausbrechen“ (vgl. BACHMANN-MEDICK 2009: 195).

Damit liefert Bachmann-Medick in wenigen Sätzen viele Argumente, einen Text, wie den 2009 im Haymon Verlag erschienenen von Semier Insayif, (auch) postkolonial zu lesen: Ohne ihn damit einer bestimmten Literatur, einem bestimmten *label*, wie dem der vieldiskutierten ‚MigrantInnenliteratur‘, zuordnen zu wollen/müssen, ist doch der in Wien geborene Autor des Arabischen – seitens des aus dem Irak nach Österreich eingewanderten Vaters – nicht

im vollen Umfang mächtig. Erst im Erwachsenenalter beginnt Insayif, der vor dem Erscheinen von *Faruq* als deutschsprachiger Lyriker und Musiker bekannt geworden ist, an der Universität Hocharabisch zu lernen, und er findet zugleich das Arabisch der Kindheit wieder, das sich ihm eher über Klänge, über Musik eingeschrieben hat und besonders über die Nähe zum Vater, über das Geschichtenerzählen, über arabische Fabeln und Märchen erzählt in einem Dialekt aus Bagdad (vgl. INSAYIF 2006). Das Themenfeld von Exil und Diaspora ist in Insayifs Text *Faruq* dennoch eingetragen, zweifach, sowohl auf der inhaltlichen Ebene – im Hinblick auf die doppelte Herkunft des Protagonisten –, als auch auf einer ästhetischen Ebene des Textes. Es ist hier die Rede von einer Poetik und Rhetorik, die über Einschlüsse von ‚andersartigen‘ Lauten, Stimmen, Rhythmen, von nicht übersetzten oder unübersetzbaren Wörtern, von Schriftbildern, deren Fremdheit irritiert und die den Text zugleich zum Klingen bringen, gekennzeichnet ist. ‚Die Sonne geht auf‘ in einem irritierenden, auch in seiner narrativen Verfasstheit verunsichernden und erstmal recht unbekannt erscheinenden textuellen Terrain.

2 Mit den Wörtern und Erinnerungen

Gleich nach der Überschrift *Prolog* beginnt der Text befehlsartig: „komm, sprich mit mir! [Wir wissen bereits, dass es das ‚maul‘ ist, das spricht]. nimm dir zeit, setz dich und lass uns in ruhe reden. vergiss mal alles, was dich belastet oder beschäftigt, und lass uns einfach nur reden.“ (INSAYIF 2009: 7) Die sprechende Instanz, der oder die homodiegetische ErzählerIn, der/die hier so fordernd auftritt, spricht ein nicht bekanntes Du an. Es gelingt jedoch kein Dialog, der oder die Angesprochene antwortet nicht und so gerät der Prolog zum Monolog. Auf dem Spiel steht das Sprechen („nimm dir ein herz. was soll ich denn noch alles tun, damit du mit mir sprichst?“ ebd.), das Reden und die Rede („es geht um die wirkung deiner rede“, ebd. 11), das Schweigen („steht am anfang das reden oder das schweigen?“ ebd. 14), die Stimme („erhebe deine stimme. pflege sie. du weißt schon, warum.“ Ebd. 11), die Artikulation(sfähigkeit) („ja, da bleibt dir nichts anderes übrig als zu reden, dich verständlich zu machen, dich zu artikulieren“, ebd. 9), die Sprechwerkzeuge („ich werde dir schon noch deine zunge vom gaumen lösen“, ebd. 9), die Bedeutung der Wörter und deren (Un-)Schuld („das bloße wort wird entscheiden, ob du schuldig oder unschuldig gesprochen wirst“, ebd.11).

Der Text präsentiert sich als extensive Auslotung der beschriebenen Wortfelder, als Sprachspiel im Wortfeld par excellence. In dieser über sieben Seiten durchgezogenen Perspektivierung erzeugt der Text eine Komposition, ein

Ineinanderlaufen und Gegeneinanderspielen, das die Wörter in eine eigentümliche Bewegung versetzt, in der dann die Rede selbst das Maul ist:

ist deine rede wirkliche rede? ist sie selbstredend? ist die rede von deiner rede selbst wieder rede? ist sie erzeugnis deines maules? mit biss? ein muss? denn die rede selbst ist ein maul. sie muss dir ins gesicht springen. sich an dir festreden können. dir zum eigenmaul werden. halssprecherisch offen. na dann, wohl bekomms! (INSAYIF 2009: 14)

Hineinmontiert in dieses Spiel sind gleichsam wissenschaftliche Beschreibungen der Funktionen der Organe, die das Sprechen, die Rede, die Artikulation ermöglichen:

nur geräusche, die der mensch im sogenannten artikulationskanal (bestehend aus rachen, mund und nase) erzeugt, nicht mit anderen körperteilen hervorgebrachte, interessieren die phonetik. zum artikulieren wird vorwiegend ausgeatmete luft benutzt. in einigen sprachen gibt es auch laute, die mit einatmungsluft produziert werden. (Ebd. 9)

Die interne Fokalisierung dieses Textabschnitts, in der eine starke ErzählerInnenfigur starke Forderungen an ein Du stellt, ein Du, das oftmals als ein ‚Du LeserIn‘ wahrgenommen wird, wird unterbrochen durch eine Textsorte, die ‚objektive‘ Erklärungen der physiologischen Voraussetzungen dessen abgibt, was die ErzählerInnenfigur einfordert: „sprich mit mir“ (INSAYIF 2009: 7). Das sprachlich kunstfertige, experimentelle Textstück gerät bereits nach sieben Seiten, die der Prolog lang ist, zur ironischen Antwort auf das, was von ‚MigrantInnenliteratur‘ tendenziell erwartet wird: eine tragische Geschichte, in welcher die eigene Biografie, das Leben im Dazwischen, die Identitäts- und Heimatlosigkeit zentral wird (wie es auch der Klappentext des Buches suggeriert), oft gepaart mit dem Verlust bzw. der Nicht-mehr-Verfügbarkeit der (Mutter-)Sprache. Der Text jedoch verfährt anders, begibt sich von einer durch die Etikettierung ‚MigrantInnenliteratur‘ zugewiesenen Position in einem bestimmtes Segment, von einem ‚Rand‘ innerhalb der Literaturproduktion ins Zentrum der Sprachbeherrschung. Wenn hier die ‚Muttersprache/Vatersprache‘ angesprochen wird, dann klingt das im Hauptteil so:

worte. nichts als worte. und nie über seine zunge. kommen diese wortstellen. als schwelle. schon lange nicht mehr über seine lippen gesprungen. immer nur in seinem denken. in seinem denken glauben. ohne laut. ohne mund. ohne مَفْ / *fam* ist gleich mund. so spricht es sich aus dieser anderen sprache. spricht sich tief in seinen mund hinein. nicht aus ihm heraus. مَفْ / *fam* ist gleich mund. von der einen sprache in die andere. von der vatersprache in die muttersprache. vom mutterland

ins vaterland. durch den rachen des sohnes hindurch. die kehle hinab. die kehle hinauf. auf die zunge – ناسل / *lisān*. sagt es ohne bewegung. ناسل / *lisān* ist gleich zunge. doppelzüngig oder nicht. gespalten oder nicht. sein mund ist gleich هف / *fam*. ist kalt. ist دراب / *bārid*. in der sprache des vaters. warm. denkt er. wie warm sie doch ist. die sprache meines vaters. auf den lippen. auf der zunge – ناسل / *lisān*. manchmal sogar heiß. zum verbrennen heiß. راح / *harr* ist gleich heiß. wie der sand im august. wie der wind in den gassen. der wind – حرلأ / *ar-riḥ*. und die seele – حرولأ / *ar-ruḥ*. der asphalt auf den straßen. schlägt blasen. bei fünfzig grad und mehr. in der stadt. bagdad – داغعب / *baghdād*. (INSAYIF 2009: 62)

Mit diesem hybriden, lyrisch anmutendem Textgewebe, das, ob seines ausgeprägten Sprachbewusstseins und seiner spezifischen Lautlichkeit Anklänge an die *Wiener Gruppe* aufweist, gelingt ein ‚writing back to the center‘ – nicht auf der Ebene des Umschreibens von Schlüsseltexten europäischer Klassiker oder des sich Erschreibens einer ‚eigenen‘ Geschichte außerhalb eines ‚kolonialen Narrativs‘ (vgl. RUSHDIE 1982) – sondern auf der Basis der Sprachkunst und ästhetischen Innovation, vor jedem Inhalt.

Das körper- und sprachwerkzeuglose eloquente Maul des Prologs bzw. das, was es überbordend von sich gibt, flicht sich als eine von drei Textebenen durch den Hauptteil des Romans. Die namens- und stimmlose, im Gegensatz zum frei schwebenden Maul körperlich wohl ausgestattete Erzählerfigur ‚er-geht‘ sich auf der Suche nach Erinnerungen eine zweite Text- und Handlungsebene und Bestätigung ihrer schieren Existenz. Diese Erinnerungen bilden nun gleichsam die dritte, vielschichtigere Ebene des Textes. Die Erinnerungen gruppieren sich zum einen um den Vater, die Vaterfigur, um dessen Herkunft, um die Familie, um Bagdad. Zum anderen um eine ebenfalls namenlose Frauenfigur, eine ‚sie‘, die auf Seite 38 als personifizierte Erinnerung in den Text einbricht. Die Erinnerung und die erinnerte Figur erhalten ein Gesicht im Text, vielleicht als rhetorische Figur, als Prosopopöie, als Personifikation, die ein Gesicht (eine Stimme) verleiht und zugleich entzieht:

dann kam sie wieder. manchmal. die erinnerung. in seinen kopf. in seinen schädel.
in sein hirn. manchmal kehrte sie ihm den rücken. drehte sich nur langsam zu ihm.
sah ihn an. blickte ihm tief in die augen. [...] war sie dann jetzt. war sie damals?
oder war es damals so wie jetzt? [...] (INSAYIF 2009: 38)

Wer oder was ist ‚sie‘? ‚Sie‘, die Erinnerung/Frauenfigur? War sie, existierte sie überhaupt? Derrida bezeichnet die Prosopopöie als zentrale Metapher für den Diskurs um das Gedächtnis im tropologischen Spektrum: ‚die Figur der Prosopopöie blickt zurück und bewahrt im Gedächtnis [...], erhellt und ruft ins Gedächtnis zurück‘ (DERRIDA 1988: 49). Doch dieser Blick zurück als

Erinnerung, der Blick „tief in die Augen“ trifft auf keinen Namen, trifft auf eine „sie“, deren Existenz in Frage steht. Die *fictio personae* oder *Prosopopöie* führt an den Ort, an dem der *Name* sich als Effekt einer rhetorischen Operation herausstellt. Der Text vollzieht eine Setzung, erzeugt ein Epitaph durch die Prosopopöie, jedoch nicht als „Monumentalisierung“, sondern figuriert ‚sie‘, die keinen Namen hat, die Figur einer Frau „als Monument des Gedächtnisses ohne Implikation illusionärer Belebung im Lesen“ (MENKE 1988: 35f sowie BABKA 2002: 35). Der rhetorische Gestus der Prosopopöie gerät zur *prosopagnosia* (vgl. BABKA 2002: 35 mit DE MAN 1986: 48 und DERRIDA 1980: 203), zum gleichzeitigen Entzug dessen, was die Prosopopöie an ‚falschem‘ Bewusstsein erzeugt (vgl. SMITH 1995: 163),

obwohl er sich doch zu erinnern glaubt, dass er, dass es, dass sie einmal anders war. vielleicht. ganz sicher. sie. sie war. und sie war anders. er sah sie vor sich. und er sah ihr ins gesicht. mitteleuropäische züge. schmaler nasenrücken. augen beinahe dunkelblau. [...] ihr mund schwoll an. ihre lippen. so hört er hin. und weg war sie. war sie? war sie auf seinem weg? (INSAYIF 2009: 40)

War sie? Sie ‚war‘ und ‚weg war sie‘ und sie war als Monument des Gedächtnisses im Text und sie war ‚anders‘. Sie war anders als er, die Erzählerfigur, die den Weg geht, die dem Strömen des Wassers lauscht, versunken in Erinnerungen. Ein „mischlingsgesicht“ erscheint im Text: „atmosphären. verdichten. konturen. ein mischlingsgesicht. vielleicht. die haut seiner stirn. braun. in falten gezogen. horizontal. in falten gelegt. vertikal. weitergehen.“ (INSAYIF 2009: 41) Und weiter, auf seinem Weg, beim Gehen neben einem Fluss in dunkler Nacht, erinnert er sich:

schwarz vor augen. in dieser beinahe vollkommenen verdunkelten nacht. konnte nicht abschätzen. das gefühl für zeit. verloren. sein einschätzungsvermögen. abhandengekommen. bedrohlich. und bevor er seine gedanken ordnen konnte. sah er sie vor sich. sah sie vor sich liegen. nackt auf dem bett liegend. (Ebd. 53)

Die Szene wirkt beunruhigend, deutet proleptisch auf eine mögliche Katastrophe hin. „Sie“ und/die Erinnerung werden gleichsam zur Metapher für An- und Abwesenheit, für den Entzug von ‚Wesenheit‘, für den Tod im Leben. Und zugleich wird hier eine ethnische Differenz markiert, treffen „mitteleuropäische züge“ auf: „ein ‚mischlingsgesicht‘. dunkel. seines. ihrem gegenüber. mitteleuropäische züge. hell. trotzdem. das seine und das ihre. sie hatten etwas gemeinsam. das fremde. es war vertraut. das vertraute war oft fremd. für beide. für sie und für ihn.“ (INSAYIF 2009: 41)

Hier erzeugt nicht die Hautfarbe Fremdheit, sondern das Fremde wird zum Verbindenden, Verbindlichen, Gemeinsamen, Vertrauten, das Vertraute zum Fremden. Die Hierarchie des Oppositionspaares Fremdheit/Vertrautheit bricht entlang der zwei Hautfarben auf, entlang der zwei Gesichter, zwischen denen ein Raum entsteht, ein dritter, im Spannungsfeld zwischen Identität und Differenz. Die Differenzierung der Gesichter, der ‚Gesichtszüge‘, beinhaltet keine Hierarchisierung, sondern wird zur Metapher für die Dekonstruktion kultureller Differenzen und Grenzen, die dem Text durchgängig Kontur geben und für die Eröffnung eines ‚dritten Raums‘ als ‚postkolonialer Gegenraum‘, als textueller Raum, als Zeichenraum, in dem die Geschichten ineinander stürzen und ein hybrides Geflecht ergeben und neue Subjektivitäten Raum gewinnen: „[...] zwischenräumliche, disjunktive Räume und Zeichen, die für das Auftauchen der neuen historischen Subjekte der transnationalen Phase des Spätkapitalismus von entscheidender Bedeutung sind.“ (BHABHA 2000: 325)

Diese zwischenräumlichen, „disjunktiven Räume und Zeichen“ eröffnen sich im Text sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der poetisch-rhetorischen und strukturellen Textebene im steten Zusammenspiel, in performativer Dynamik. Ein textueller Zwischenraum ist jener zwischen Wien und Bagdad, der zugleich das Identitätsspektrum der Erzählerfigur beschreibt, ein Spektrum ohne klare Zugehörigkeit, aufgespalten zwischen der irakischen Herkunft des Vaters und der österreichischen der Mutter:

war er also, als sohn dieses mannes, österreichischer? weil er dort geboren wurde? in diesem land? in dieser stadt? er fühlte sich nicht als einer von ihnen. fühlte sich immer irgendwie zugehörig und gleichzeitig doch anders. war äußerlich klar als ein anderer erkennbar. als der andere. unter den kindern. im dorf. in der schule. in der stadt. [...] gehörte dazu und auch nicht. war anders. (INSAYIF 2009: 88f.)

Ganz Ähnliches gilt für die irakische Seite, wie er bei der Ankunft in Bagdad, bei der einmaligen Reise in die Heimat seines Vaters, bemerkt: „er war also auch in den augen des uniformierten am flughafen von bagdad anders. nicht nur für seine freunde in österreich. [...] die beiden kulturen begegneten sich in ihm. er selbst fühlte sich als leiblicher ort der begegnung.“ (INSAYIF 2009: 89)

So wie die Geschichten im Text ineinanderfließen, einander überkreuzen, so überkreuzen sich die Kulturen und die Differenzen im Körper der Erzählerfigur, ein Körper, der selbst zum Ort der Begegnung wird, zum Ort des Aushandelns von Identitäten, zum Ort, in dem das Eine-im-Anderen – auch jenseits der ethnischen oder kulturellen Differenz – verkörpert ist und umgekehrt. Mit Bhabha argumentiert, stellen sich die Ausdrucksformen der Differenzen, die

Verortungen der Kulturen im Text im Modus bzw. im Konzept der kulturellen Differenz, nicht in dem der kulturellen Diversität dar. Im Konzept der *kulturellen Diversität* würden Kulturen als in sich geschlossene und homogene, als ‚natürliche‘ Einheiten definiert, während das Konzept einer *kulturellen Differenz* auf die offenen Verläufe kultureller Interaktionen anspielt und das prozesshafte und wechselseitige Ineinandergreifen zwischen vielfältig aufeinander einwirkenden Kulturen beschreibt (vgl. BHABHA 2000: 51f.). Bhabha spricht in diesem Zusammenhang von einem „zwischenräumliche[n] Übergang zwischen festen Identifikationen“; dieser „eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene und verordnete Hierarchie gibt“ (ebd. 5).

Auch in *Faruq* wird kein multikulturell orientiertes Verständnis von kultureller Diversität lesbar, sondern es werden Antagonismen, Widersprüchlichkeiten oder gar Inkommensurabilitäten als Basis identitärer Selbstfindungsprozesse beschrieben (vgl. ebd. 50–54). Kulturelle Interaktion erweist sich als komplexer Aushandlungsprozess, der sich in der spezifischen Textualität des Romans selbst äußert, eine Textualität, die, so meine These, einen ‚dritten Raum‘ erzeugt, „einen Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen“ (ebd. 5). Der Text befindet sich in mehrfacher Hinsicht an einem Schwellenraum, in einer Grenzsituation des Übergangs, einer Situation der ‚Liminalität‘, d. h. eines transitorischen Prozesses, bei der die Unterscheidung von einem kulturellen Zusammenhang in einen anderen, zwischen kulturell ‚Eigenem‘ oder ‚Fremdem‘, zwischen Innen und Außen, zwischen Leben und Tod, Erinnern und Vergessen verwischt – ob nun bewusst intendiert oder performativ hervorgebracht. Denn im Denkraum des ‚Dritten‘, einem erkenntnistheoretischen Raum, sind „sowohl die allgemeinen Bedingungen der Sprache als auch die spezifische Implikation der Äußerung innerhalb einer performativen und institutionellen Strategie [impliziert], der sich die Äußerung nicht ‚in sich‘ bewusst sein kann“ (ebd. 55):

vieles von dem fremden im vater war auch in ihm. er fühlte es. war für ihn nur zum teil fremd. so schien es ihm. zumindest einiges davon. war ihm selbstverständlich. war ihm nah. war ihm vertraut. neugierde und angst mischten sich. in einem verhältnis der unverhältnismäßigkeit. in seinem bauch. in seinem kopf. zu gleichen teilen. mal überwog die eine. dann wieder die andere seite. es war ein ringen um ein gleichgewicht. um balance. die er beinahe verlor. (INSAYIF 2009: 105)

Das Ringen um Balance, in dem sowohl die produktive Seite der Hybridität angesprochen wird, der Platz für Differenz, als auch die verletzende, der Mangel an Verortung, findet dann zwar im Bauch und im Kopf ‚zu gleichen Teilen‘

statt, wie es diese Textstelle suggeriert, der Körper spielt jedoch eine zentrale Rolle. Es geht signifikant um die (nicht-intentionale, unbewusste) Bewegung des Körpers beim Gehen oder auch bei Unterbrechungen des Gehens, beim Stillstand. Gehen erweist sich als subjekt- und identitäts-(re)-konstruierend. Der Körper der Erzählerfigur ist gezwungen, sich im Akt des Gehens immer wieder aufs Neue herzustellen. Der Körper wird zum performativen Effekt dieses Akts: „er war und wurde zum gang seines eigenen gehens. und nur im gehen war er und wurde er.“ (INSAYIF 2009: 180) – eines Akts, der, wie es scheint, an kein Ende kommen kann/darf: „vielleicht. sollte er einfach nicht mehr aufhören zu gehen.“ (INSAYIF 2009: 32) Das, was bedrohlich aus Erinnerungsfetzen aufblitzt, was zum Verlust der Sprache und zur existenziellen Bedrohung der Erzählerfigur geführt hat, kann bloß durch das Gehen aufgerufen und wieder in die eigene Geschichte eingeschrieben werden: „nie wieder. stillstehen. einfach immer weiter. hauptsache, nicht stehen. nicht stehen bleiben. nur weiter. voran. ziehen. in diesem bild. es mitzeichnen. mit seinen bahnen. mit seinen festgeschnürten fersen. ein zeichen nach dem anderen. auf die erde stempeln.“ (Ebd. 32)

Das Gehen ist eine gegenwärtige Angelegenheit, ein synchron mit der Erinnerung verlaufender bzw. diese bedingender Akt im Text. Die Erinnerung gewährleistet einerseits in ihrem Bezug auf die Vergangenheit „Kontinuität von Erfahrung sowie die Stiftung von Identität“ (NEUMANN 2003: 72). Andererseits ist das, was in der Erinnerung gegenwärtig wird, tropologisch organisiert und die rhetorische Figur der Prosopopöie, die weiter oben schon in ihrer Funktion der Verleihung von Gesicht und Stimme aufgetreten ist, ein wesentliches Moment innerhalb dieser Tropologie des Gedächtnisses. Jacques Derrida personifiziert die Trope der Personifikation, indem er sie zurückblicken lässt, sie etwas aufbewahren lässt, sie damit dynamisiert und die Effekte ihres Gestus als fatale tropologische Verschiebungen ausweist, „die ein weiterer Rundgang ums Gedächtnis, eine weitere Wendung des Gedächtnisses (*un autre tour de la mémoire*) ist“ (DERRIDA 1988: 44).

Diesen Gang, dieses Gehen vollzieht literal und figural betrachtet die Erzählerfigur, die nie wieder aufhören will zu gehen, die sich ihrer Existenz durch das Herbeireden der Erinnerung und durch die in Erde gestempelten Zeichen vergewissert, Zeichen, die aber doch immer auch Auslöschung, *effacement*, sind. Die Rekonstruktion, die Wiederherstellung von Identität durch die ‚festgeschnürten Fersen‘, welche die Abdrücke im Erdreich erzeugen, erinnern an Platons Wachstafeln, an die Seele, die einer Wachstafel gleicht, welche zwar die Eindrücke behält, doch:

die spezifische Materialität der Wachstafeln verhindert die Vorstellung von Substantialität und Stabilität dessen, was erinnert oder auch vergessen wird, insofern dem Wachs das Verwisch-Werden über den Wechsel des Aggregatzustandes stets schon ‚eingeschrieben‘ ist. Die Markierung im Wachs, der Name, das Gesicht, deutet hin auf jenes Moment, das der Figur der Prosopopöie ‚eingeschrieben‘ ist, nämlich immer schon auch ‚Auslöschung‘, effacement, zu sein. (BABKA 2002: 116, sowie MENKE 1988: 39)

Was bedeutet das für Fragen der Identität, wenn Erinnerung, Vergessen, Entzug einander durchdringen, bedingen, wie es im Text permanent lesbar wird? Mit Anselm Haverkamp argumentiert, geht das, „was ins Gedächtnis an Vergessenheit eingewoben ist [...], zu Lasten einer Dezentrierung des sich selbst nicht durchsichtigen Subjekts [...]“ (HAVERKAMP 1991: 43), geschieht auf Kosten einer Spaltung: „er ging weiter. stumm. aber nicht wortlos. von innen. gespalten. von unausgesprochenen worten. zupackenden. bildern. umstellt“ (INSAYIF 2009: 140). Dem leitmotivisch wiederholten Satz „obwohl er sich doch zu erinnern glaubt“ ist diese Spaltung eingeschrieben; was stattfindet, ist ein Ringen um Erinnerungen, um Wörter und den Boden unter den Füßen:

seine vergangenheit. strömte ihm aus seinem schweigen voraus. die sprachlosigkeit wog schwer. er wollte seinen worten zu sich selbst verhelfen. um. vergangenheit. gegenwart. und. zukunft. wieder. zu. verknüpfen. in seinem kopf. zusammenschnüren. sie miteinander verknoten. (Ebd. 136)

‚Festgeschnürte Fersen‘, ‚zusammengeschnürte Wörter‘, verknüpfte, verknotete Zeiten – hier wird zusammengehalten, was droht, auseinanderzufallen. Der Erzähler befindet sich auf der Suche nach der Erinnerung, nach dem (Auf-)Spüren der eigenen und der (An-)Wesenheit der Anderen, Verlorenen, Toten:

sein gang schritt sich fort. und ging eine rhythmische verbindung mit ihren worten ein. wort für wort. schritt für schritt. zeile für zeile. abdruck für abdruck. ein abstand. ein weiterer. und ein nächster: *Ich nehme mir die Freiheit, über mein Leben / nach meinem Willen zu verfügen. / Mein Wille ist nicht zu wollen!*
die worte halfen. ihr nicht. zumindest nicht mehr. für ihn. bedeuteten sie. abstand. differenz. gleichzeitig rückten sie alles näher. so auch sie selbst. ob er wollte oder nicht. (INSAYIF 2009: 137)

Der Gang, das Gehen geht sich selbst, ‚schreitet sich selbst fort‘, gleich wie die Wörter, die Sprache, die sich spricht, das Gehen und die Wörter gehen miteinander eine Verbindung ein. Der Abstand, die Differenz zwischen den Wörtern erzeugt ihre Bedeutung, die Wörter, die ‚ihr‘ nicht mehr helfen können, erzeugen einen Abstand, eine Differenz in ihm. Der Erzähler bleibt

zurück, verbleibt im Schweigen, das ihr Weggang, ihr Abgang verursacht hatte, verbleibt wie ...

in einen anderen raum geschleudert. seiner erdung enthoben. und gleich darauf. in den boden gestampft. in seine eingeweide gedrückt. er spürte seine sohlen immer tiefer sinken. für ihn hieß es. ohne sie zu sein. und. ohne angst. die war ausgestanden. obwohl er sich doch zu erinnern glaubt, dass er, dass es, dass sie, nämlich genau sie, und dass sein vater, dass seine zunge doch einmal alle anders waren, vielleicht auch sein denken, sein tun und sein handeln, ganz sicher seine geschichte, glaubte er jedenfalls, ganz sicher doch, seine zunge. (Ebd. 138)

Der Tod, ‚ihr‘ Tod, wird erst spät im Buch transparent, wird langsam aufgerollt, in kleine Passagen verteilt, kunstvoll eingeflochten, wenngleich nicht beim Namen genannt. Ihr Tod heißt ihre ‚Freiheit‘, nicht mehr zu wollen. Diese ihre ‚Freiheit‘, aber auch das Verschwinden des Vaters enthebt ihn seiner Erdung und setzt das Gehen in Gang, das Gehen, das die Wörter in Bewegung bringt und die Geschichte der Verluste, der verlorenen Stimme(n), Zunge(n) und der (versuchten) Erinnerungen. Einen Großteil des Weges geht er im Dunkeln, dem Rauschen eines Flusses folgend, Hindernisse überwindend. Die Schilderung dieses Weges oder Raumes wirkt in ihrer strukturellen Anordnung, in ihrer Metaphorik, bedeutungsgebend, selbstverortend und dynamisch die Geschichte vorantreibend. Der Weg, die Geschichte des Erzählers und die der Toten fließen ineinander:

er stand vor diesem bild. konnte sich nicht wegbewegen. musste sie betrachten. seine augen wollten sich nicht von ihr lösen. nur auf sie blicken. auf ihre körperlinien. auf ihr profil. ihr wesen. zu begreifen versuchen. sie einfach nur ansehen. aus zwei meter entfernung. vor ihm. lag etwas. etwas langes. großes. er konnte eine art hindernis erkennen. trotz finsternis. hob es sich doch ein wenig vom weg ab. (Ebd. 54)

Vor ihm lag etwas, der Körper der Toten und, parataktisch knapp interpunktiert, danach, ein Hindernis. Dieses Hindernis, das ihm den Weg versperrt, erweist sich als blausilbriger Baumstamm. Gleich daneben, hoch aufragend, ein Pfosten mit Schild, das er nicht sofort lesen kann, vor dem er sich nicht rühren kann:

so stand er da und rührte sich nicht. konnte nicht zu ihr hingehen und seine hand auf ihre schulter legen. [...] er wollte auch gar nicht. er wartete. der mond kämpfte. die wolkendecke dünnte aus. zeigte kleine risse. kleine farbschattierte flecken. auf ihrem körper. an der hüfte. an den schenkeln. er wollte ihre zeichen lesen. wollte sie deuten. sie verstehen. wollte buchstabieren. was auf ihr stand. auf dem pfosten. angeschlagen stand. [...] er las. die worte. stumm und ungläubig.

DURCHGANG IN RICHTUNG UNFASSBAR GESPERRT. [...] er wollte sie anfassen. berühren. aber er konnte nicht. stand immer noch da. reglos. seine beine rührten sich nicht. seine augen klebten an den dunklen flecken unter ihrer haut. ihm wurde schwarz vor augen. (Ebd. 55f.)

Blausilbrig der Baumstamm, das Hindernis, das er nicht überwindet, kleine farbschattierte Flecken auf dem Körper der Frau, zu der er nicht hingehet, Zeichen, die der Erzähler zu buchstabieren, zu dechiffrieren versucht und scheitert. Und dann das Schild, dass ihm die Fassung raubt als Antwort auf das, was der Text in ausgeklügelter, nuancenhafter Zeichenhaftigkeit, durch subtile und zugleich halbschneidende Wort- und Satz- und Textsemantiken performiert: „DURCHGANG IN RICHTUNG UNFASSBAR GESPERRT.“ (INSAYIF 2009: 55)

Dass der ‚Durchgang‘ gesperrt ist, das Gehen (immer wieder) zu einem Stillstand kommen muss, erscheint konsequent angesichts der ‚unfassbaren‘ Geschehnisse im Text. Richtung UNFASSBAR, Richtung Tod ist der Weg nur eingeschränkt passierbar, ist das Gehen ein permanent unterbrochener Vorgang. Am Gehen und am Tod werden dann auch die verschiedenen Stränge des Erlebens der Erzählerfigur prozessiert: Das Leben, als ‚sie‘ noch lebte bis zu ihrem Freitod: „und setzte seine schritte darüber hinweg. setzte sie fort. sich selbst und sein leben. ihres war beendet. zu ende gegangen. durch ihr eigenes tun begrenzt“ (INSAYIF 2009: 138), das Leben, als der Vater noch lebte, bis zu seinem Verschwinden: „der vater. irgendwo. verloren. verschwunden. untergegangen [...] er ging weiter. stumm. aber nicht wortlos. von innen. gespalten. von unausgesprochenen worten. zupackenden bildern. umstellt.“ (Ebd. 140), das Leben nach deren Verschwinden: „er. das leben. sie. und der vater. die mutter. die schwester. hielten die stellung. er musste auf und davon. musste weiter und weg. musste gehen. anhalten. warten. stehen. und. glotzen“ (ebd. 140), das Leben und die Erinnerungen, die er, sein Körper, sich ergeht:

denken. und. denken. und. weiter. sein denken. sein hirn. und. sein tun. auf dem weg. mussten weiter. und fort. ziehen. und. zerrn. und schieben. den körper. voran. und zurück. in. geronnenes. leben. in. erinnerungssätze. gegossen. verschüttet. tief. in ihm drinnen. im körper. gespeichert. ist der körper. sein körper. er selbst? (Ebd. 140)

Es ist das Körpergedächtnis, aus dem sich der Text generiert, aus dem sich die Geschichte macht, „seine geschichte, seine erinnerung oder das, was vorgab seine erinnerung zu sein, dieses buch“ (ebd. 182).

3 Nach der Fremde

Wie kann über einen Text, wie den von Semier Insayif, im Kontext einer Wende – nach der Fremde –, wie ich sie weiter oben mit Doris Bachmann-Medick in Anlehnung an den *postcolonial turn* gelesen habe und wie ich sie nun mit Blick auf die Frage nach der Einbettung in eine ‚global literature‘ im Lichte der Literaturkritik pointiere. War das Thema der Literatur von MigrantInnen in der Epoche der 1950er Jahre bis zum Ende des 20. Jahrhunderts das ‚Fremde‘, das „Zwischenreich zwischen Herkunft und Ankunft, [...] am Übergang zum postkolonialen Zeitalter“, wie es Sigrid Löffler in einem Essay vom Oktober 2010 formuliert, so scheint ihr in der zeitgenössischen ‚global literature‘ der Gegensatz von Zentrum und Peripherie aufgehoben“ (LÖFFLER 2010: 4). Löffler erklärt MigrantInnen zu „Leitfigur[en] einer mobilen Gesellschaft“ und ‚das Fremde‘ „zum Zentralbegriff der politischen Debatten“ (ebd. 5). „Global literature“ sei gekennzeichnet durch das Signum einer „postnationalen Kultur“, sie sei „Literatur in Bewegung“, „Literatur der Unbehaustheit“ und sehr oft der „Nicht-Muttersprachlichkeit“, sie sei Literatur der „Sprachwechsler“, hervorgebracht von „entterritorialisierten“ AutorInnen (vgl. ebd.).

Faruq hat Anteil an solchen Beschreibungen, entzieht sich diesem Literaturkomplex jedoch insofern, als die meisten dieser Termini und Beschreibungsmuster auf Oppositionen aufbauen, die weder der Poetik noch den verschiedenen Inhaltsebenen des Textes gerecht werden. Poetik, Rhetorik und Komposition des Textes gestalten und erzeugen das inhaltliche Dazwischen im Modus einer ausgefallenen und ausfallenden, ausfransenden Textur, eines Textgeflechts innerhalb dessen sprachgewandt Inhalte verhandelt werden, die geläufige oppositionelle Schematisierungen unterlaufen, mit vorgefassten Annahmen brechen und in ihrer rhetorischen Verfasstheit selbst dazu neigen, zu disseminieren, zu zerstreuen und sich wieder zu verbinden. Auch die Autorfigur versagt sich einem polaren Dazwischen auf der Basis einer Migrationserfahrung mit allen damit einhergehenden Zuschreibungen und unterläuft damit den Erwartungshorizont, den sowohl der Terminus ‚Migrationsliteratur‘ also auch ‚global literature‘ aufspannen. Vielleicht hat der Text zugleich Anteil an mehreren ‚Wenden‘, wie eben am *postcolonial turn* oder an einem *cultural turn* im Allgemeinen, ist doch letzterer charakterisiert durch eine „Politik sozialer und interkultureller Differenzen mit ihren Übersetzungs- und Aushandlungspraktiken“ (BACHMANN-MEDICK 2009: 8). Vielleicht steht aber der Text spezifisch für das, was turns charakterisiert, nämlich dass sie auf die Dynamik des Theoriewandels verweisen und nicht themenorientiert ausgewiesen sind (vgl. ebd. 10). *Faruq* jedenfalls entzieht sich geläufigen Zuschreibungen und

Festschreibungen, das im Text und als Text verhandelte Dazwischen zeigt, gedacht entlang oder als Teil mehrerer Wenden (*turns*), ungewohnte Notwendigkeiten einer Literaturgeschichtsschreibung an.

Das wissenschaftliche Schreiben selbst über einen Text wie *Faruq*, der den theoretischen Diskurs des Poststrukturalismus – zu der auch große Teile der postkolonialen Theoriebildung gehören – im weitesten Sinne in sich trägt, gerät ebenfalls zu einem Hybrid, hat Teil am großen Intertext, an einer Sprache, die der einzige Weg bzw. der einzige Ort ist, in dem sich Identität artikulieren lässt bzw. überhaupt erst hervorgebracht wird: „wir haben ein land aus worten. eine welt aus worten. ein leben aus worten. geschichten aus worten. menschen aus worten. worte aus worten. erinnerungen. märchen. begebenheiten.“ (INSAYIF 2009: 49)

Literaturverzeichnis

- BABKA, Anna (2002): Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2009): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt.
- BHABHA, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg.
- DE MAN, Paul (1986): Hypogram and Inscription. In: The Resistance to Theory, Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 3–20.
- DERRIDA, Jacques (1980): La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà. Paris: Aubier/Flammarion.
- DERRIDA, Jacques (1988): Mémoires. Für Paul de Man. Wien: Passagen.
- HAVERKAMP, Anselm (1991): Auswendigkeit. Das Gedächtnis der Rhetorik. In: Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Hrsg. v. Anselm Haverkamp u. Renate Lachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 25–52.
- INSAYIF, Semier (2006): Im Geborgenheitsrhythmus. Semier Insayif im Gespräch mit Martin Kubaczek. URL: http://www.literaturhaus.at/buch/autoren_portraits/portraits/insayif/ [10.06.2010].
- INSAYIF, Semier (2009): *Faruq*. Roman. Innsbruck: Haymon.
- KITZLER, Gisela (2009): Semier Insayif: *Faruq*. Wien: Proseminararbeit, URL: <http://www.semierinsayif.com/sites/semier%20insayif%20-%20faruq%20-%20seminararbeit%20von%20gisela%20kitzler.pdf> [30.11.2014]
- LÖFFLER, Sigrid (2010): Das Paradies ist verloren. Aber was kommt danach? In: Falter. Stadtzeitung für Wien 10 (2010), S. 4–6.
- MENKE, Bettine (1988): De Mans ‚Prosopopöie‘ der Lektüre. Die Entleerung des Monuments. In: Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man. Hrsg. v. Karl Heiny Bohrer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 34–78.

- NEUMANN, Birgit (2003): Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. v. Astrid Erll, Marion Gymnich u. Ansgar Nünning. Trier: WVT, S. 49–77.
- PROUST, Marcel (1987): *À la recherche du temps perdu*. Éd. publ. sous la dir. de Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade 100).
- RUSHDIE, Salman (1982): The Empire Writes Back With a Vengeance. In: Times, London, 03.07.1982.
- SMITH, Robert (1995): *Derrida and Autobiography*. Cambridge: Cambridge University Press.

II

MISCELLANEA AUSTENSIA

JANA HRDLIČKOVÁ

Hermetik und die Shoah bei Paul Celan und Nelly Sachs

Noch vor 1900 wurde der Begriff ‚Hermetismus‘ aus den spätantiken Geheimlehren auf die Literatur übertragen – um bald danach in der sog. hermetischen Lyrik eine negative Etikettierung zu erhalten. Vor allem die Dichter, die sich einer Poetik der Unverständlichkeit bedient haben, wurden somit kritisiert und zurückgewiesen. Dabei wurde oft übersehen, dass diese Unverständlichkeit keineswegs eine eitle Machart selbstbewusster Dichter war, sondern eine innere Notwendigkeit. Am Beispiel dessen, wie Paul Celan (1920–1970) und Nelly Sachs (1891–1970) die Shoah lyrisch verarbeiteten, sollen Gründe für die Wahl der hermetischen Ausdrucksweise gefunden werden: eine zu komplexe und widersprüchliche Wirklichkeit, die Angst vor der Gefährdung durch eine verständliche Aussage oder die Entscheidung für das ‚offene Kunstwerk‘ mit beliebig vielen möglichen Interpretationen.

1 Voraussetzungen des ‚Hermetischen‘ bei Paul Celan und Nelly Sachs

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts feierten in Frankreich magische Praktiken, durch okkultes Schrifttum angeregt, große Erfolge und drangen auch in die literarischen Oberschichten ein (FRIEDRICH 1996: 92). Die sogenannten *Hermetischen Bücher*, dem sagenhaften antiken Weisen Hermes Trismegistos¹ zugeschrieben (dieser ägyptisch-griechische Gott der Magie und Alchemie (NEUBAUER 1995: 85) soll „die Kunst erfunden haben [...], eine Glasröhre mit einem geheimnisvollen Siegel luftdicht zu verschließen“, SCHMIDT 2010: 209), wurden 1863 von L. Ménard ins Französische übersetzt. Durch sie setzte sich eine Tendenz fort, die laut H. Friedrich schon im 18. Jahrhundert hervortrat: „Die Annäherung der Dichtung an Magie und Alchimie.“ (FRIEDRICH 1996: 92)

Doch die „Alchimie des Wortes“, wie Rimbaud sie beschrieb,² hatte diametral andere Voraussetzungen als das „Schweigen, wie Gold gekocht, in/

¹ Dieser Mann soll als „Philosoph, Priester und König“ der „dreifach Größte, der Allergrößte“ gewesen sein (SCHMIDT 2010: 209).

² Er berichtete beispielsweise: „Ich berechnete Form und Bewegung jedes Konsonanten und bildete mir ein, mittels eingeborener Rhythmen [der Sprache] ein dichterisches Urwort zu

verkohlten/ Händen“ von Paul Celan, dessen Gedicht *Chymisch* aus *Die Niemandsrose* (1963) von der Erfahrung der Shoah nicht loszulösen ist. Dies reichte bei Celan noch weiter: Sein Gedicht *Einmal* aus der Sammlung *Atemwende* (1967) machte „die ‚Vernichtung‘ quasi zum Ausgangspunkt des ‚Ich-Sagens‘“ (MAY 2008: 97).

Dass die „Formen und Ursprünge“ moderner hermetischer Dichtkunst mit Italien im starken Zusammenhang stehen, bewies schon Herbert Frenzel in seinem Aufsatz von 1953 (vgl. FRENZEL 1953: 136–166). Er kritisierte Giuseppe Ungarettis Gedichte aus den 1920er Jahren, also nach der Zäsur des Ersten Weltkriegs, da sie „zusehends dunkler und schwerer verständlich wurden“ (FRENZEL 1953: 136),³ und zitierte den italienischen Kritiker Francesco Flora, demzufolge es für die ‚poesia ermetica‘ „in der ganzen italienischen Dichtung, von Petrarca bis Carducci, nicht ein einziges Vorbild gab“ (Flora in FRENZEL 1953: 136). Den Symbolismus als einen „Importartikel aus Frankreich“, als „ein typisches Fabrikat des 19. Jahrhunderts“ (seinerseits angeblich ohne jede Tradition in Frankreich), sah Flora 1936 ebenfalls eindeutig negativ. Doch sein Begriff des Hermetischen, vor allem auf das hermetische Gedicht gemünzt, soll schon früh neutralisiert worden sein (ebd. 137). Das „Dunkle“, „Schwierige“, „Rauhe“ und „Harte“ konnte daraufhin Frenzel in der spanischen Lyrik, im Gongorismus, in der provenzalischen wie frühitalienischen Dichtung, bei Guittone d’ Arezzo, Arnaut Daniel und Donna Petra, bei Valéry, Mallarmé, Ungaretti und Montale, bei Stephan George, Rilke, Hölderlin, Novalis und anderen mehr nachweisen, was die These von der Wurzellosigkeit des hermetischen Gedichts nach und nach widerlegte.

Detailliert ging 1989 Thomas Sparr auf die Ursprünge der hermetischen Dichtung ein, indem er ihre *Vorformen in der Romantik* offenlegte und ihre „Skepsis an der allgemeinen Mittelbarkeit“ der Welt unterstrich. Anhand von Kleist zeigte er die „Furcht, falsch verstanden zu werden“; den „romantischen Unsagbarkeitstopos“ explizierte er an Novalis, Hölderlin, den Gebrüdern Schlegel sowie Kierkegaard (SPARR 1989: 20ff.). Doch einen nicht minder wichtigen Teil seiner Studie widmete er der *Hermetik in der Ästhetik der Moderne*, die er bei Benjamin, in Adornos *Ästhetischer Theorie* sowie Sartres *Littérature Engagée* anschaulich machte. Erst nach der Skizzierung dieser Zusammenhänge konnte Sparr gezielt auf Celans Lyrik eingehen, deren Metaphorik er sich besonders zuwandte.

erfinden, das, früher oder später, allen Sinnen zugänglich sein könnte.“ (Rimbaud in FRIEDRICH 1996: 92)

3 Diese Tendenz sollte sich in Ungarettis Dichtung nach 1945 verstärkt fortsetzen.

Auch Bernd Witte befasste sich in seinem Artikel von 1981 zuerst theoretisch mit der hermetischen Lyrik, um dann auf Paul Celan einzugehen. Dabei unterstrich er den politischen Aspekt schon bei den Autoren, die er als Vorfahren des hermetischen Gedichts verstand und die Dolf Oehler und Wolfgang Fietkau 1975 und 1978 ‚politisch gerettet‘ haben – vor allem bei Baudelaire. Dieser soll mit seinen *Fleurs du Mal* „auf das Scheitern der Revolution von 1848 und den Coup d'état des Louis Bonaparte“ reagiert haben (vgl. WITTE 1981: 134). In seinem 1859 entstandenen Gedicht *Le Cygne* werden demnach „Bilder aus der antiken Mythologie, aus der Natur und aus der Pariser Stadtlandschaft [...] als Chiffren für die vom Dichter als verfehlt erfahrene Geschichte einsichtig“ (ebd. 135). Diesem in „pathetische[n] Metapher[n]“ sich äussernden Weltbild fehle „die aufklärerische Hoffnung auf einen Sieg der Vernunft“ vollends (ebd. 135), was das Gedicht „zum antinaturalistischen Text [macht], der sich als subjektive Allegorie dem Leser verschließt“ (ebd. 135).

Eine ‚politische Rettung‘ Celans entstammt ebenfalls den 1970er Jahren und erfolgte, wie die Baudelaire, im Zusammenhang mit der Studentenbewegung: Marlies Janz benutzte zwar nicht den Begriff der Hermetik, sprach aber verwandt *Vom Engagement absoluter Poesie* anhand der Lyrik und Ästhetik Paul Celans. Sie unterstrich, dass Celan „Sprache nicht primär als Mittel der Verständigung“ gebrauche (JANZ 1976: 10), was deren „Inkommunikativität“, die Hermann Korte 2004 der ‚hermetischen Lyrik‘ attestierte (KORTE 2004: 47), entspricht. Doch diese Weigerung habe ein spezifisches Ziel: „Erkenntnistheoretisch geht [Celan] davon aus, daß die überkommenen Sprachformen der angemessenen Wahrnehmung aktueller Wirklichkeit hinderlich sein können; daß sie sich wie ein Schleier über das Wahrzunehmende legen und damit das erkennende Subjekt von der Welt entfremden.“ (JANZ 1976: 14–15)

Dass der Grund für diese Entfremdung geschichtlicher Art ist, dass Celan wie auch Nelly Sachs Dichter ‚einer geschichtlichen Zäsur‘ sind, die noch „unsere heutige Gegenwart bestimmt“, unterstrich Axel Gellhaus gleich am Anfang seiner 2009 entworfenen Monographie *Chymisch. Studien zum Werk Paul Celans* (GELLHAUS 2009: 7). Das Magische, Geheimnisvolle im Werk dieses Dichters kommt darin genauso zum Ausdruck wie die Bemühung, den kognitiven Wert dessen Oeuvre zu bestimmen und zu erörtern. Im Folgenden soll anhand von Gedichten der Shoah von Nelly Sachs und Paul Celan der Darstellung des ‚Epochenbruchs Auschwitz‘ im ‚hermetischen Gedicht‘ sowie den Gründen für die Wahl einer Poetik der Unverständlichkeit bei diesen beiden Dichtern nachgegangen werden.

2 Zu Paul Celans *Todesfuge*, *Engführung* und *Die fleißigen*

Als „Überlebende der Vernichtungskatastrophe“ (KOELLE 1998: 75) des europäischen Judentums fühlten sich sowohl Celan wie auch Sachs mit ihr unablässlich konfrontiert; doch bei Celan kam der Umstand hinzu, dass er das Trauma eines Verschonten mit dem „Verrat“ an seinen Eltern verband (Celan in KOELLE 1998: 75). Weil seine Eltern kein Grab hatten,⁴ sollte dieses fehlende Materielle und Religiöse mit der Dichtung kompensiert werden. Der Inbegriff dieses Grabmals sollte die berühmte *Todesfuge* sein, von der Celan gegenüber Bachmann äußerte: „Auch meine Mutter hat nur dieses Grab.“ (CELAN 2005: 608)

Neben der höchst privaten Pietät sollte aber dieses Gedicht auch der erste und gleich äußerst umstrittene Versuch Celans sein, „das Ungeheuerliche der Vergasungen zur Sprache zu bringen“ (Václav Lohniský in CELAN 2005: 608), also zu benennen, was in der Shoah geschah, wodurch dieser ‚Epochenbruch‘ singular war. Er wählte eine dem schrecklichen Geschehen adäquate pathetische Sprache, die zwar Überliefertes zitierte⁵ – es jedoch zugleich radikal in Frage stellte, dekonstruierte.⁶ Auch die Komposition ist übersichtlich und kontrastreich, wie um eine Einführung in die Problematik der Shoah darstellen zu wollen: ein Wir der „Sterbenden“ und später „Gestorbene[n] und Tote[n]“ (nach Notizen Paul Celans von 1958–1960 in CELAN 2005: 607), also der Juden, kämpft mit einem Mann, der – symbolisch – mit den Schlangen spielt, also Inbegriff des Bösen ist und „seine Juden“, über die er herrscht, einfallreich quält.⁷

Nicht nur symbolisch erfahren wir von der Boshaftigkeit, ja vom rücksichtslosen Zynismus dieser Figur. Die Häftlinge trinken unaufhörlich von der „schwarzen Milch“, die sie ihnen offenbar als einziges Nahrungsmittel serviert

4 Jozef Tancer unterstreicht in seinem Artikel von 2001, wie schwerwiegend für die Juden der Umstand war, dass sie ihre Nächsten, die Opfer der Shoah, nicht beerdigen konnten; so dass sie „irgendwo ‚zwischen‘ Lebenden und Toten steckengeblieben sind“ (TANCER 2001: 33).

5 Zu den weniger bekannten Bezügen gehören die Worte „und es blitzen die Sterne“, Puccinis *Tosca* entnommen; einem berühmten Operszenario (FORSTER/ RIEGEL 1999: 409).

6 Freilich wollen die folgenden Ausführungen nicht versuchen, das Gedicht, das zu den meist interpretierten poetischen Werken des 20. Jahrhunderts gehört, neu und originell darzustellen. Vielmehr soll dieses Gedicht im Zusammenhang mit den Fragestellungen des vorliegenden Artikels beleuchtet werden.

7 Aus Raumgründen wird hier auf das Zitieren der *Todesfuge* verzichtet, ihr Wortlaut darf als bekannt vorausgesetzt werden.

und die Muttermilch pervertiert; sie müssen sich ihr eigenes Grab graben, während eine andere Gruppe der Juden „zum Tanz“ spielt (beides inzwischen vertraute Bilder der Vernichtungslager, wenn nicht gar Klischees; doch zur damaligen Zeit neu und mutig).⁸ Kultur vermischt sich hier mit Gewalt und Sadismus (dessen Ausdruck auch die „Rüden“ sind, ebenfalls eine berühmte Staffage, die die Realität der Todeslager versinnbildlicht). Auch das romantische Motiv des abendlichen Briefeschreibens an die (wie Goethes Gretchen blonde) Geliebte angesichts der vor Gram oder gar Verbrennung „aschene[n]“ Jüdin Sulamith sowie das Motiv des Meisters aus Deutschland, das zuerst an die Meistersänger sowie die musikalischen Größen des deutschen Kulturkanons (Bach, Händel) erinnert, sich aber zuletzt als der Tod selbst entpuppt, was aus der (großgefeierten ‚deutschen‘) „Fuge“ einen Totentanz macht, verweisen auf Inhumanität. Dieser Tod, der mit dem „Meister aus Deutschland“ gleichgesetzt wird, ist zuletzt derjenige, der über das arisch blaue Auge verfügt und der das lyrische Du, erst dem Ende zu sichtbar, „mit bleierner Kugel“ perfektionistisch „genau“ trifft.⁹ Sodass wir schließlich mit zwei fast stereotyp gezeichneten Gruppen zu tun haben: den hilflosen, schuftenden und musizierenden Juden, die zum Objekt degradiert wurden, und dem arischen deutschen Mann, der sich kultiviert und liebend gibt (freilich liebt er eine arisch blonde Frau), doch den Tod äußerst brutal und kaltblütig ‚bedient‘. Vor unseren Augen wird so das ‚Spektakel Auschwitz‘ aufgeführt.

Doch nicht alle Zeitgenossen wollten einem solchen Drama zusehen. Kritiken kamen auf, die „Celans *Todesfuge* [...] und ihre Motive, die ‚schwarze Milch der Frühe‘, de[n] Tod mit der Violine [doch Celan spricht schlichter von ‚Geigen‘, J.H.], ‚ein[en] Meister aus Deutschland‘, alles das durchkomponiert in einer effektbewußten Partitur“ (BAUMGART 1995: 83), nicht wahrhaben wollten. Die Gruppe 47 fand Celans Vorlesen der *Todesfuge* lächerlich; die

8 Beim rumänischen Erstdruck der *Todesfuge* wurde dementsprechend hervorgehoben: „Das Gedicht, dessen Übersetzung wir veröffentlichten, geht auf Tatsachen zurück. In Lublin und anderen ‚Todeslagern‘ der Nazis wurde ein Teil der Verurteilten gezwungen aufzuspielen, während ein anderer Gräber schaufelte“ (zitiert nach Solomon, 1980, S. 56 in EMMERICH 2001: 51). Noch für die Mitte der 1960er Jahre lässt Bernhard Schlink seinen Helden Michael Berg im Roman *Der Vorleser* kritisch bekennen: „Wenn ich auf die Jahre damals denke, fällt mir auf, wie wenig Anschauung es eigentlich gab, wie wenig Bilder, die das Leben und Morden in den Lagern vergegenwärtigen.“ (SCHLINK 1997: 142)

9 Celans eigene Mutter, deren Grab das Gedicht darstellen sollte, wurde in dem Lager Michailowka „durch Genickschuß“ umgebracht, worauf das Detail der bleiernen Kugel im Finale des Gedichts hinweisen dürfte – darüber hinaus die einzige Stelle im Gedicht, worin ein Reim erscheint (EMMERICH 2001:45).

Goll-Affäre drohte, das ‚Grabmal‘ der Mutter zu entweihen, indem sie auch dieses Gedicht zum Plagiat erklärte. Celan reagierte zuerst mit dem kühlen poetologischen Gedicht *Welchen der Steine du hebst* (*Von Schwelle zu Schwelle*, 1955), dann aber mit dem längsten seiner Zyklen, der *Engführung* (*Sprachgitter*, 1959) (CELAN 2005: 113–118); wobei dieser musikalische Terminus den letzten Teil der Fuge meint, und das Werk somit das Fazit der *Todesfuge* darstellt.

Es wird darin aber nicht mehr „Unmenschlichkeit beschrieben“ (s. Baumgarts Titel in BAUMGART 1995: 67), sondern das lesende Ich wird diktatorisch und unvermittelt „VERBRACHT ins/ Gelände/ mit der untrüglichen Spur:“ (CELAN 2005: 113), ähnlich, wie die Juden prompt und meist ahnungslos in Todeslager gelangten. Diese anonyme Person soll nicht bloß darüber lesen, sie soll auch diese Realität nicht nur vor sich „sehen“, imaginieren, sondern sie soll dieses Gelände erwandern wie die, die darin umkamen. Ein anspruchsvolles Unterfangen, das, wie Marlies Janz zeigte, nicht nur auf die Unerhörtheit der Shoah zielte, sondern auch auf die Hiroshimas (JANZ 1976: 74ff.) – und das zugleich eine Art Zusammenfassung von Celans privatem Trauma darstellen mochte. Dieses soll zuletzt, nach der anders gewichteten Variation des Anfangs, „([...] Verbracht/ins Gelände/mit/der untrüglichen/Spur: [...]“ in Klammern in das Lakonische zusammengepfercht werden: „([...] Gras./ Gras./ auseinandergeschrieben.)“ (CELAN 2005: 118) Für Peter Szondi stellt dieses Gras die Buchstaben eines Textes dar (SZONDI 1978: 347); autobiographisch hieße es dann, dass nach Celans Durchgang durch ein Todeslager nur vier lose Buchstaben übrig blieben, Zeichen ohne Sinn. Auch kann sich das Gras auf das Geschehene gelegt haben, es bedecken und unsichtbar machen. Beides fällt jedenfalls ernüchternd aus, wobei mit Verstand, mit Logik einem solchen Vorgang nicht begegnet werden kann.

Die Tendenz zur Fragmentierung und Unverständlichkeit schreitet voran im Gedicht *Die fleißigen* aus der Sammlung *Die Fadensonnen* (1968):

DIE FLEISSIGEN

Bodenschätze, häuslich,

die geheizte Synkope,

das nicht zu enträtselnde
Halljahr,

die vollverglasten
Spinnen-Altäre im alles-
überragenden Flachbau,

[...]
 der barock ummantelte,
 spracheschluckende Duschraum,
 semantisch durchleuchtet,
 die unbeschriebene Wand
 einer Stehzelle:
 hier

leb ich
 querdurch, ohne Uhr.
 (CELAN 2005: 236 f.)

Das Gedicht reiht „durch Attribute ergänzte Substantive aneinander, bis auf die vorletzte Zeile ohne jedes Verb“ (SPARR 1989: 66). Es sind Versatzstücke eines Lagers, die hier aufscheinen („Flachbau“, „Duschraum“, „Stehzelle“), zusammen mit sprachlichen Termini wie der Synkope (doch sie ist, im Unterschied wohl zum „Flachbau“, „geheizt“) oder „semantisch durchleuchtet“ (CELAN 2005: 236) – was aber zynisch dem „spracheschluckende[n] Duschraum“ entgegensteht.¹⁰ Ein Verweis auf das letzte zu Lebzeiten Ingeborg Bachmanns veröffentlichte Gedicht *Keine Delikatessen* scheint hier vorzuliegen,¹¹ worin wiederum die Syntax spöttisch gekreuzigt wird: ebenso absurd und zu keinem Ziel führend wie wenn der „Duschraum“ „semantisch durchleuchtet“ wird, also nach seinen Bedeutungen befragt wird. Dementsprechend muss das erst in der vorletzten Zeile auftauchende lyrische Du¹² im Zeitlosen einer Depression enden. Es soll sich angesichts des Geschehenen „querdurch“, also gegen den zeitgenössischen Mainstream, positionieren, seine Uhr soll aber ausgelöscht werden. Das Deutsche, Häusliche (vgl. Zeile 2) und Fleißige (vgl. den Titel), wird unheimlich, das Spiel mit nationalen Stereotypen knapp. Nur noch mit ein paar Strichen wird hier die Shoah entworfen, zusammenhangslos und äußerst skeptisch. Die vielleicht nur unbewusst gewählte Poetik der Unverständlichkeit trägt dabei dazu bei, die jüngste Geschichte als etwas völlig Disparates und Auswegloses zu empfinden. Die „Bilderflucht“ (SPARR 1989: 66) führt zu

10 Schon in Celans Gedicht *Die Silbe Schmerz* (1963) vermischen sich die dargestellten Bereiche, hier mit einer Schöpfungsgeschichte verbunden, mit „generelle[n] Vorstellungen und Überlegungen zur Sprache“ (HERMANN 2006: 270).

11 Das Gedicht entstand vermutlich 1963, wurde aber erst im November 1968 im *Kursbuch* veröffentlicht; Celans *Die fleißigen* entstand im Oktober 1966 und erschien im Oktober 1968, also fast zeitgleich.

12 Auch im Gedicht *Todesfuge* erscheint, wie bereits ausgeführt, das lyrische Du erst angesichts des Endes des Gedichts.

keinem annehmbaren „[H]ier“ (CELAN 2005: 237) mehr, und das solcherart ‚offene Kunstwerk‘ stiftet nur die Freiheit, gegen die Shoah immer neu anzukämpfen. Auszudrücken ist sie nicht.

3 Zu Nelly Sachs' *O die Schornsteine, Zwischen deinen Augenbrauen und Die Suchende*

Im gleichen Jahr, in dem Celans *Todesfuge* auf Rumänisch erschien (1947), publizierte Nelly Sachs ihre erste Gedichtsammlung *In den Wohnungen des Todes*, worin sich gleich am Anfang eines ihrer berühmtesten Gedichte befindet, *O die Schornsteine* (SACHS I 2010: 11).¹³ Auch hier, wie bei Celans *Todesfuge*, fällt heute der „hohe Ton“ sowie die Verwendung von Symbolen auf (FIORETOS 2010: 147), und zwar so sehr, dass Aris Fioretos angesichts der in der Sammlung auftretenden „[m]arschierende[n] Stiefel, weinende[n] Kinder und mordende[n] Hände“ den Terminus „Holocaustkitsch“ wagt (ebd. 147). Doch er tut es nur, um im gleichen Schritt die Dichterin für das Hier und Heute zu rehabilitieren. Er bemerkt, dass die tragende Metapher des Schornsteins keineswegs einfach „abgegriffen“ ist, wie von ihm anfangs ausgeführt (vgl. ebd.), sondern im Gedicht variiert und immer neuen Sinn (Rauchsäule, Sonnenstrahl, Finger und Messer, Ausrufezeichen) stiftet. Auch das vormals kritisierte Pathos, u.a. an den vielen „O“-Ausrufen ersichtlich, kann heute modern gelesen werden, indem diese „O“-s auf Nullen verweisen und damit auf das Nichts (vgl. ebd. 149), also die Sinnlosigkeit der Shoah.

Und auch hier, wie in der *Todesfuge*, werden Traditionen zitiert und, wie Karl-Josef Kuschel es darstellt, radikal in Frage gestellt und somit dekonstruiert (vgl. KUSCHEL 1994: 207). Das Motto des Gedichts nämlich, „Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird,/ so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen“, soll Kuschel zufolge „die biblische Tradition gleichsam wie eine Sequenz aus einem alten Film noch einmal aufblitzen lassen.“ Kuschels Fazit lautet dann allerdings: „Die Shoa-Erfahrung scheint die biblische Gott-Rede buchstäblich mit in Rauch aufgelöst zu haben“ (ebd. 207), was mit dem ursprünglichen Namen der ganzen Sammlung korrespondiert. Denn Nelly Sachs wollte ihr erstes Buch „Dein Leib im Rauch durch die Luft“ betitelt haben, durchaus verwandt der *Todesfuge* mit ihren Gräbern „in den Lüften“ und ihrem „[D]ann steigt ihr als Rauch in die Luft“ an die Adresse der Juden. So überwiegen in beiden Fällen die Vergasungen bei der ersten Artikulation der Ungeheuerlichkeiten der Shoah. Zu den Todeslager-Requisiten treten neben

¹³ Beide Gedichte entstanden 1945/46.

den Schornsteinen nun auch die selektierenden Finger, die über Tod und Leben entschieden. Auch diese beiden Synekdochen können von heutigen Lesern „leicht als schablonenhaft empfunden werden“ (FIORETOS 2010: 147); zur damaligen Zeit waren es aber wohl die ersten Pioniere, die es wagten, „das ‚Furchtbare‘ [der Shoah] zu berühren“ (SACHS 1985: 43).¹⁴

Noch weitere Gedichte aus Sachs' erster Gedichtsammlung evozieren die Geschehnisse in den Todeslagern. Im Abschnitt *Gebete für den toten Bräutigam* wird geklagt, dass dem Geliebten seine „Schuhe abgerissen“ wurden, bevor er getötet wurde (auch das als etwas Singuläres der Shoah) (SACHS I 2010: 21), in der nächsten Sammlung, *Sternverdunkelung* (1949), lässt Nelly Sachs gar Hiob selbst auftreten, allerdings mit Attributen eines Konzentrationslagerhäftlings, dessen Stimme „stumm geworden“ ist, „denn sie hat zuviel *Warum* gefragt“ (SACHS I 2010: 60). Karl-Josef Kuschel sieht in diesem Gedicht „eine *Verschärfung des Problems Hiob* [Hervorhebung im Original], eines Hiob, der nicht einmal in der Lage ist, mit Gott zu streiten, gegen Gott zu rebellieren [...]“ (KUSCHEL 1994: 211). Angesichts solcher Macht- und Hoffnungslosigkeit kennt aber die Dichterin Sachs den folgenden Appell: *Auf daß die Verfolgten nicht Verfolger werden*; so wichtig ist ihr diese Botschaft, dass sie mit diesen Worten ein die Schritte der Verfolger thematisierendes Gedicht und einen Teil der Sammlung benennt.¹⁵

Zeitgleich mit Celans Gedichtsammlung *Sprachgitter*, worin sich die bereits besprochene *Engführung* befindet, erschien Nelly Sachs' vierte Gedichtsammlung, *Flucht und Verwandlung* (1959), mit dem Du-Gedicht *Zwischen deinen Augenbrauen*. Das angesprochene autobiographische Subjekt bekennt hier seine „Herkunft“, die es als „eine Chiffre aus der Vergessenheit des Sandes“ definiert, an deren Sinn und Standhaftigkeit also gezweifelt wird. In drei Strophen wird daraufhin noch relativ metaphorisch dargestellt, was dieses Du getan hat („das Meerzeichen/ hingebogen/ verrenkt/ im Schraubstock der Sehnsucht“), tut („Du säst dich mit allen Sekundenkörnern/ in das Unerhörte“) und auch fortan tun wird (nämlich trauern, denn: „Die Auferstehungen/deiner unsichtbaren Frühlinge/ sind in Tränen gebadet“). Demgegenüber wird in den

14 Sandra I. Dillon spricht im Zusammenhang mit Celans *Todesfuge* und Sachs' *O die Schornsteine* in der Terminologie Harald Weinrichs sogar von einer „kühnen Metapher“, die in den beiden Werken vorzufinden sei (DILLON 2010).

15 Außerdem appelliert sie in diesem Sinne an Max Tau (Sommer 1944) und Walter A. Berendsohn (1948).

zwei abschließenden Strophen nur lakonisch (doch umso zuversichtlicher) konstatiert: „Der Himmel übt an dir/ Zerbrechen.// Du bist in der Gnade“ (SACHS II 2010: 76).

Eine Botschaft ist dies, die diametral anders als diejenige Celans ist, wie sie in seiner *Engführung* zur Sprache gebracht wurde oder durch Sprache manifest wurde. Nelly Sachs verzichtet hier nicht auf die Symbole, doch ihre Symbole haben im Vergleich zu Celans *Engführung* einen relativ gut entschlüsselbaren Sinn. In ihrem Gedicht wird nicht, oder nicht vordergründig, mit der Unverständlichkeit gearbeitet, die Celans *Engführung* so entschieden, so hoffnungslos prägt, weil die Welt ihm total unverständlich wurde. Auch wenn Nelly Sachs' *Hiob* Paradoxien ausdrückt, auch wenn *Zwischen deinen Augenbrauen* nüchtern mit dem eigenen Schicksal abrechnet, eine Poetik der Unverständlichkeit scheint hier höchstens einige Metaphern zu modellieren; trotz der hoch komplexen Realität, die wiedergegeben werden soll. Nelly Sachs ist „gläubig“¹⁶ und will verstanden werden, wenigstens bis zu diesem Moment.

Dies ändert sich radikal in Nelly Sachs' Vermächtnis, dem Gedichtzyklus *Die Suchende*, der am 10.12.1966 zum 75. Geburtstag der Dichterin und zugleich zur Verleihung des Literaturnobelpreises an sie in einer aufwendigen und limitierten Sonderausgabe erschien, also parallel zur Entstehung von Celans Gedicht *Die fleißigen* (Oktober 1966). Ähnlich wie Kaschnitz, deren Lyrik nach dem Tod des geliebten Ehemannes (1956) immer rücksichtsloser gegenüber dem Leser/der Leserin wird,¹⁷ entwickelt hier Nelly Sachs eine eigene Physiognomie des lyrischen Sprechens, worin die Verständlichkeit, die Sehnsucht nach einer Mitteilung keinen Wert mehr darstellt. Vielmehr rechnet hier Sachs auf einer sehr abstrakten, sehr allgemeinen Ebene mit dem eigenen Leben und Leiden ab, voll von Widersprüchen und äußerst eigenwillig. Immer wieder schimmert in diesen Versen der Tod hindurch, wird als etwas stets schleichend Präsenzes und Gewalttames, nahezu Hinterhältiges dargestellt; so gleich dreimal allein in der ersten Strophe des Zyklus (wobei

¹⁶ „Ich bin ja gläubig“, ein Statement von Nelly Sachs am 26. Mai 1960 Paul Celan gegenüber, führte zu seinem berühmten Nelly-Sachs-Gedicht *Zürich, zum Storchen* (vgl. CELAN/SACHS 1996: 41).

¹⁷ Hermann Korte rechnet ihr Oeuvre der Hermetik zu, betont aber am Beispiel ihrer Lyrik, dass „hermetische Tendenzen, die Abgeschlossenheit gegen Ideologie und Gerede, nicht unbedingt Unverständlichkeit implizieren müssen“ (KORTE 2004: 61). Nichtsdestotrotz werden die späten Gedichte von Kaschnitz immer schwieriger und eliptischer.

sogar eine banale Tanzveranstaltung mit Tod und Verfall assoziiert wird,¹⁸ also als höchst bedrohlich empfunden wird):

Vor der gewitternden Tanzkapelle
 wo die Noten aus ihren schwarzen Nestern fliegen
 sich umbringen –
 geht die Leidbesessene
 auf dem magischen Dreieck des Suchens
 wo Feuer auseinandergepflügt wird
 und Wasser zum ertrinken gereicht –
 Liebende sterben einander zu
 durchhädern die Luft – “
 (SACHS II 2010: 189)

Man ahnt: Es ist nicht eine private Geschichte, die Tragik einer unerfüllten Liebe, was hier so suggestiv, so voll Verzweiflung entworfen und gleichsam flüchtig – wie, um Ingeborg Bachmann zu zitieren, „in höchster Angst und fliegender Eile“ (BACHMANN 1997: 8) – in den Raum gestellt wird. Der Zyklus zielt vielmehr anhand von Schlüsselmomenten aus Nelly Sachs' Leben (Verhör mit dem geliebten Mann (vgl. FRITSCH-VIVIÉ 1993: 43), Flucht in den Norden, „Wahnsinn“, Todeserwartung) auf das gewaltsame, ‚wahnsinnige‘ 20. Jahrhundert und die Shoah. Obwohl Begriffe wie Henker und Opfer eigentlich als zeitlos verstanden werden könnten, und Nelly Sachs sich damit schließlich ‚getrötet‘ haben mochte: „Die Suchende“ und Nicht-Findende konfrontiert mit äußeren Hindernissen einer Liebe, und die Politik als eine Macht, die von außen rücksichtslos einbricht, ist es, die eine Erfüllung der evozierten, überaus großen Leidenschaft verwehrt. Der Gegenstand der Klage soll dieses unheilvolle Äußere sein, wogegen man verzweifelt ankämpft und das trotzdem jedesmal siegt. „Gebogen ohne Richtung ist das Opfer“, heißt es dementsprechend am Ende des Zyklus, was mit dem späten Bekenntnis der Dichterin korreliert: „Es ist ortlos, wo ich bin und lebe“.¹⁹ Nur noch die Sehnsucht nach einer anders gearteten Realität bleibt, doch diese Sehnsucht hat keine eindeutigen Worte mehr. Sie kann und soll anderen nur in Ansätzen verständlich sein, stiftet aber die Freiheit eines ‚offenen Kunstwerks‘. Jede(r) verzweifelt Liebende kann sich hier einfühlen.

¹⁸ Sei es, dieser Tanz verweist auf die verzweifelt tanzenden Juden der *Todesfuge*.

¹⁹ O-Ton von Nelly Sachs, SWR 1965, im Auftakt von: *Nelly Sachs. Schriftstellerin Berlin Stockholm*. Speak low 2010.

4 Fazit

Die poetische Antwort auf die Shoah erfolgte sowohl bei Paul Celan als auch bei Nelly Sachs zunächst gleichsam durch das ‚grobe Raster‘ des Pathos und durch einprägsame Oxymora, die der unfassbar grausamen, höchst paradoxen Natur der jüngsten Vergangenheit begegnen sollten. Celans „schwarze Milch der Frühe“ (*Todesfuge*, 1948) sowie Sachs’ „schwarz[er] Stern“ (*O die Schornsteine*, 1947) versinnbildlichen jeweils mit der Farbe Schwarz das Hoffnungslose der Realität der Todeslager. Bei dem Versuch der Artikulation des Geschehenen wird darüber hinaus in beiden Gedichten in erster Linie an die Vergasungen als etwas Singuläres der Shoah gedacht: bei Nelly Sachs zieht symbolisch „Israels Leib [...] aufgelöst in Rauch/ Durch die Luft“ (SACHS I 2010: 11), während der „Wirt des Hauses, der sonst Gast war“ (ebd.), dem also nichts rechtmäßig gehörte, nun die „Wohnungen des Todes“ regiert; durchaus vergleichbar mit Paul Celans Juden, die als „Rauch in die Luft“ steigen (CELAN 2005: 40), während der im Haus wohnende arische Mann „mit den Schlangen“ spielt (ebd.).

Beiderseits spielt die kulturelle und spirituelle Tradition als eine Grundlage der lyrischen Sprache eine führende Rolle, wird als solche bei Celan wie Sachs hervorgerufen; doch nur zu dem Zweck, sie aufschimmern zu lassen und daraufhin total zu annullieren. Die Shoah mit den dargestellten Vergasungen, Selektionen und aussortierten Kleidungsstücken, Schuhen u.a. hat diese Überlieferung wortwörtlich zunichte gemacht.

In einem nächsten Schritt, 1959 (neben Celans *Sprachgitter* und Sachs’ *Flucht und Verwandlung* erscheinen so wichtige Prosawerke wie Grass’ *Die Blechtrommel* oder Bölls *Billiard um halb zehn*, die auch mit der NS-Zeit abrechnen²⁰), geht es Celan wie Sachs um das eigene Positionieren angesichts der Shoah. Celans *Engführung* konfrontiert mit der Aussichtslosigkeit der Beschäftigung mit dem ‚wahnsinnigen 20. Jahrhundert‘ (Hans Dieter Zimmermann, 1992), während Sachs’ *Zwischen deinen Augenbrauen* eine mehr oder weniger positive private Stigmatisierung skizziert. Eben dadurch, dass der Himmel an einem Ich „Zerbrechen“ „übt“, kann diese Person den Zustand der Gnade erreichen (SACHS II 2010: 76).

Schließlich, in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre, verweisen Paul Celans lose gewordenen Requisiten eines Todeslagers im Gedicht *Die fleißigen* (wobei

²⁰ Dass die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit bis heute anhält, beweist u.a. der Artikel von Naděžda Heinrichová *Die Aufarbeitung der Vergangenheit in Familienromanen nach der Wende* (2013).

schon der Titel defizitär ist) auf die Unzulänglichkeiten der sprachlichen Erfassung der Shoah. Keine sprachlichen Mittel (seien sie eine „geheizte Synkope“ oder ein „semantisch durchleuchtet[er] Duschrom“), CELAN 2005: 236) taugen dazu, hier etwas abzubilden oder einen Sinn zu vermitteln. Die Welt des Gedichts wird zu einem großen Fragment, das die bruchstückhafte Psyche des durch Traumata gebrochenen, schreibenden Ich widerspiegeln mag. Und sie ist vielleicht deshalb so verschlossen und unverständlich, denn, so Gotthart Wunberg: „Was niemand versteht, ist auch durch niemanden gefährdet.“ (WUNBERG 1989: 247) In der Zeitlosigkeit einer Depression, querdurch zu allem, was geschah, sieht sich das lyrische Ich nur dazu fähig, das Vergangene und seine Überbleibsel nominal und manchmal höhnisch zu registrieren. Der Leser/die Leserin soll dies nachvollziehen.

Auch Nelly Sachs verzichtet in ihrem großen Wurf, dem Gedichtzyklus *Die Suchende*, den sie als bereits 75jährige schrieb, auf die Rücksicht auf die Lesenden. Die Shoah ist hier ein Teil der Autobiographie, deren private Koordinaten jedoch ganz entschieden verschwiegen werden sollten (vgl. FRITSCH-VIVIÉ 2001: 42–49). Deshalb wird auf einer sehr allgemeinen Ebene geschrieben und mithilfe teilweise nicht nachvollziehbarer Symbole. „Nicht mehr die erfahrbare und erfahrene, die greifbare und begriffene: vielmehr die unbegreifliche und unüberschaubare Realität ist der Gegenstand, der ‚Inhalt‘ diese[s] Texte[s]“, könnte man mit Gotthart Wunberg sagen (WUNBERG 1989: 248).

Somit ergibt sich anhand der untersuchten Gedichte Folgendes: Ende der 1940er Jahre sollte die Shoah noch durch Sprache und Metaphern ausgedrückt werden, was sowohl Celans *Todesfuge* (1948) als auch Sachs' *O die Schornsteine* (1947) nahelegen. Da sich aber gezeigt hat, dass einige Kritiker (wie zum Beispiel der zitierte Reinhard Baumgart) die vermittelte grausame Realität nicht nachvollziehen konnten bzw. wollten und die Versuche, sie poetisch zu gestalten, als zu „durchkomponiert“ und „effektbewußt“, zu ästhetisch, abtaten, bemühte sich folglich Celan, auch seiner eigenen poetischen Entwicklung folgend, um eine ‚grauere‘ und weniger eindeutige Sprache, angewandt in seiner *Engführung* (1959). Zur gleichen Zeit versuchte Nelly Sachs in ihrem Gedicht *Zwischen deinen Augenbrauen* aus der Sammlung *Flucht und Verwandlung* (1959), eine private, einprägsame ‚Formel‘ für die Shoah zu finden. Ihr Gedichtzyklus *Die Suchende* (1966), der Länge und der Bedeutung nach vergleichbar Celans *Engführung*, verzichtet dann aber völlig auf Verständlichkeit. Die Shoah wird hier in sehr eigenwilligen Chiffren und Metaphern evoziert. Zuletzt leistet Celans Gedicht *Die fleißigen* (1968) nur noch Registrierendes. Sein Ich versucht ebenfalls, wie das Du in Sachs' *Zwischen deinen Augenbrauen*, eine private Formulierung der Shoah; dies misslingt aber und

nur Negatives, Traumatisches und Fragmentarisches bleibt. Die Shoah zeigt sich als unabbildbar und ihr Verständnis als äußerst fraglich.

Die (auch nur unwillkürliche) Anwendung einer Poetik der Unverständlichkeit scheint also mit der Zeit sowohl bei Celan als auch bei Sachs zuzunehmen. Obwohl man denken könnte, dass mit der temporären Entfernung Zusammenhänge klarer werden, beweisen der Dichter und die Dichterin, dass der ‚Epochenbruch Auschwitz‘ auch mit zunehmender zeitlicher Distanz keineswegs mit Worten erklärbar oder in Worten fassbar ist. Nur immer wiederkehrende Versuche und anscheinend immer hermetischere Annäherungen an das Phänomen bilden bei beiden Dichtern einen wichtigen Teil ihres Lebens und ihres Schreibens.

Literaturverzeichnis

- ADORNO, Theodor W. (1973): *Ästhetische Theorie*. Hrsg. v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BACHMANN, Ingeborg (1997): *Malina*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BAUMGART, Reinhard (1995): Unmenschlichkeit beschreiben. In: Ders. *Deutsche Literatur der Gegenwart*. Kritiken, Essays, Kommentare. München: dtv, S. 67–86.
- CELAN, Paul (2005): *Die Gedichte*. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- CELAN, Paul/ SACHS, Nelly (1996): *Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- DILLON, Sandra I. (2010): Audacious Rhetorical Devices in Paul Celan's *Todesfuge* and Nelly Sachs' *O die Schornsteine*. URL: <http://www.jstor.org/stable/25677054> [13.03.2014].
- EMMERICH, Wolfgang (2001): *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- FIGAL, Günter (1991): Gibt es hermetische Gedichte? Ein Versuch, die Lyrik Paul Celans zu charakterisieren. In: Paul Celan. „Atemwende“. Hrsg. v. Gerhard Buhr u. Roland Reuß. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 301–310.
- FIORITOS, Aris (2010): *Flucht und Verwandlung*. Nelly Sachs, Schriftstellerin, Berlin/ Stockholm. Eine Bildbiographie. Aus dem Schwedischen übers. v. Paul Berf. Berlin: Suhrkamp.
- FORSTER, Heinz/ RIEGEL, Paul (Hgg.) (1999): *Deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 11: Nachkriegszeit 1945–1968. 2. Auflage, München: dtv, S. 405–422.
- FRENZEL, Herbert (1953): Formen und Ursprünge hermetischer Dichtkunst in Italien. In: *Romanische Forschungen* 65, Nr. 1/2, S. 136–166.
- FRIEDRICH, Hugo (1996): *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- FRITSCH-VIVIÉ, Gabriele (2001): *Nelly Sachs*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- GELLHAUS, Axel (2009): *Chymisch*. Studien zum Werk Paul Celans. Unveröffentlichtes Manuskript.

- HEINRICHOVÁ, Naděžda (2013): Die Aufarbeitung der Vergangenheit in Familienromanen nach der Wende. In: Quo vadis Fremdsprachendidaktik? Zu neuen Perspektiven des Fremdsprachenunterrichts. Hamburg: Dr. Kovač, S. 207–216.
- HERMANN, Iris (2006): Schmerzarten. Prolegomena einer Ästhetik des Schmerzes in Literatur, Musik und Psychoanalyse. Heidelberg: Winter.
- HOLMQVIST, Bengt (1977): Das Buch der Nelly Sachs. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- JANZ, Marlies (1976): Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans. Frankfurt am Main: Autoren- und Verlagsgesellschaft Syndikat.
- KITA-HUBER, Jadwiga (2004): Verdichtete Sprachlandschaften. Paul Celans lyrisches Werk als Gegenstand von Interpretation und Übersetzung. Heidelberg: Winter.
- KOELLE, Lydia (1998): Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah. Mainz: Matthias-Grünewald.
- KORTE, Hermann (2004): Deutschsprachige Lyrik seit 1945. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- KUSCHEL, Karl-Josef (1994): Hiob und Jesus. Die Gedichte der Nelly Sachs als theologische Herausforderung. In: Nelly Sachs. Neue Interpretationen. Hrsg. v. Michael Kessler u. Jürgen Wertheimer. Tübingen: Stauffenburg, S. 203–224.
- LEHMANN, Jürgen (2008): Anrede – innere Dialogizität – Intertextualität. Aspekte des Dialogischen, vorgestellt am Beispiel von Paul Celans Bremer Literaturrede. In: Minderheitenliteraturen – Grenzerfahrung und Deterritorialisierung. Hrsg. v. George Guțu. București: Paideia.
- LYON, James K. (1987): „Ganz und gar nicht hermetisch“. Überlegungen zum ‚richtigen‘ Lesen von Paul Celans Lyrik. In: Psalm und Hawdalah: zum Werk Paul Celans. Hrsg. v. Joseph P. Strelka. Bern: Lang, S. 171–191.
- MAY, Markus (2008): Atemwende. In: Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Markus May. Peter Goßens u. Jürgen Lehmann. Stuttgart/ Weimar: Metzler, S. 89–98.
- NEUBAUER, Martin (1995): Hermetische Lyrik. In: Ders.: Gattungsgeschichte deutschsprachiger Dichtung in Stichworten. Teil II d: Lyrik des 20. Jahrhunderts. Kiel: Ferdinand Hirt, S. 85–96.
- SACHS, Nelly (1965): O-Ton „Ich habe keinen Ort mehr“: SWR. In: Nelly Sachs, Schriftstellerin, Berlin/ Stockholm. speaklow 2010.
- SACHS, Nelly (1985): Briefe der Nelly Sachs. Hrsg. v. Ruth Dinesen u. Helmut Müssener. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SACHS, Nelly (2010): Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hrsg. v. Aris Fioretos, Bd. I und II. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SCHÄFER, Hans Dieter (1971): Zur Spätphase des hermetischen Gedichts. In: Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Hrsg. v. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, S. 148–169.
- SCHLINK, Bernhard (1997): Der Vorleser. Roman. Zürich: Diogenes.

- SCHMIDT, Herbert u.a. (Hg.) (2010): Deutsches Fremdwörterbuch. Berlin/ New York: De Gruyter, S. 209– 215.
- SPARR, Thomas (1989): Celans Poetik des hermetischen Gedichts. Heidelberg: Carl Winter.
- SZONDI, Peter (1978): Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts. In: Ders.: Schriften II. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 345–389.
- TANCER, Jozef (2001): Smrt', spomienka a báseň. K poetológii Paula Celana. In: Revue aktuálnej kultury, Nr. 1, Jg. VI, S. 25–40.
- WITTE, Bernd (1981): Zu einer Theorie der hermetischen Lyrik. Am Beispiel Paul Celans. In: Poetica 13, München: Fink, S. 133–148.
- WUNBERG, Gotthart (1989): Hermetik – Änigmatik – Aphasie. Zur Lyrik der Moderne. In: Poetik und Geschichte. Hrsg. v. Dieter Borchmeyer. Tübingen: Max Niemeyer, S. 241–249.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Unmusikalische Musik Kafkas und musikalische Musik Brods: Max Brods Übersetzung des Librettos von Janáčeks *Jenůfa* und Franz Kafkas Kommentar

Franz Kafkas Äußerungen zu seiner angeblichen Unmusikalität sind in der Kafka-Forschung hinlänglich bekannt. Weniger erforscht ist, wie diese spezifische Unmusikalität mit Kafkas poetologischem Konzept zu vereinen ist. Die Auffassung von Musik in seinen Texten, wie zum Beispiel in Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse, im Schluss des Romanfragments Der Verschollene und in seinen Briefen und Tagebucheintragungen, verdeutlicht, dass er ein ganz anderes Verständnis von Musik hatte als etwa sein musikalischer Freund Max Brod. Vor dem Hintergrund von Brods Übersetzungsarbeit am Libretto von Leoš Janáčeks Jenůfa (Ihre Ziehtochter) und von der Einführung der Oper auf die internationale Szene wird ein Zusammenhang zwischen Musikalität und Kafkas Auffassung von Literatur hergestellt.

1 Einleitung

In einem Brief an Jaroslav Procházka, der sich mit Brods Übersetzung des Librettos von Leoš Janáčeks Oper *Ihre Ziehtochter* beschäftigte, schrieb Max Brod: „Kafka war völlig unmusikalisch. Er pflegte zu sagen, daß er die Lustige Witwe von Tristan und Isolde nicht unterscheiden könne“ (Brod in ŠRÁMKOVÁ 2009: 84), Franz Kafka bezeichnete sich tatsächlich wiederholt als unmusikalisch. So schrieb er an seine tschechische Freundin Milena Jesenská: „[...] weißt du eigentlich, daß ich vollständig, in meiner Erfahrung nach überhaupt sonst nicht vorkommenden Vollständigkeit unmusikalisch bin?“ (KAFKA 1991: 65) Diese sich selbst herabwürdigende Bemerkung trägt; in einem späteren Brief an Milena greift er das Thema wieder auf und gibt die folgende Erklärung:

Eine gewisse Stärke habe ich, will man sie kurz und klar bezeichnen, so ist es mein Unmusikalisch-Sein. So groß ist sie aber doch nicht, daß ich, wenigstens gleich jetzt weiter schreiben könnte. Irgendeine Flut von Leid und Liebe nimmt mich und trägt mich vom Schreiben fort. (Ebd. 122)

An dieser Stelle wird Kafkas Unmusikalität bzw. die Vollständigkeit dieser seiner Unmusikalität als eine Stärke verstanden, die, ‚wenigstens gleich jetzt‘, im Moment von ‚Leid und Liebe‘ zu Milena, nicht groß genug ist, dass er weiter schreiben könnte. Seine Stärke ist also das Schreiben, und diese Stärke macht genau das Unmusikalisch-Sein aus. Die „überhaupt sonst nicht vorkommende Vollständigkeit“ seiner Unmusikalität ist daher vor allem auf das Schreiben, das heißt auf Kafkas literarisches Schaffen und sein poetologisches Programm, zu beziehen. Die Vollständigkeit der Unmusikalität wird zum Anspruch auf die Vollkommenheit des Schreibens.

Es ist daher bemerkenswert, dass die Äußerungen Kafkas zu seiner Unmusikalität in der gegenwärtigen Kafka-Forschung¹ verhältnismäßig wenig Resonanz gefunden haben, auch wenn Kafka dieses Thema in unterschiedlichen Konstellationen und unter verschiedenen Aspekten immer wieder anspricht, von den frühen Tagebucheinträgen bis zu seinem „poetologischen Testament“ (LUBKOLL 1992: 748) aus dem Jahre 1924, der Erzählung von der ‚unmusikalischen‘ Maus Josefina. Eine der frühen Tagebuchnotizen, die er am 13. Dezember 1911 nach dem Besuch eines Brahms-Konzertes² geschrieben hat, bezeugt eine fortlaufende Beschäftigung mit dem Thema Musik:

Das Wesentliche meiner Unmusikalität ist, daß ich Musik nicht zusammenhängend genießen kann, nur hie und da entsteht eine Wirkung in mir und wie selten ist die eine musikalische. Die gehörte Musik zieht natürlich eine Mauer um mich und meine einzige dauernde musikalische Beeinflussung ist die, daß ich so eingesperrt, anders bin als frei. – Solche Ehrerbietung wie vor der Musik gibt es im Publikum vor der Litteratur nicht. (KAFKA 1990, Bd. I: 291)

„Die gehörte Musik“ löse bei Kafka ‚natürlich‘ klaustrophobe Ängste aus. Dies kontrastiert mit der ‚vollständigen Unmusikalität‘ aus den Briefen an Milena, die Ausdruck seiner Schöpferkraft ist. Die eigene, unmusikalische Musik ist offensichtlich von einem radikal anderen Wesen als ‚die gehörte Musik‘ (hier also Brahms) aus der Tagebucheintragung.³

1 Die meistens stark theorieorientierten Ansätze zu diesem Thema konzentrieren sich überwiegend auf die Analyse der Erzählungen *Forschungen eines Hundes* und *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, oder auf die ‚Stimme‘ in Kafkas Texten. Vgl. dazu NEUMANN 1987, KITTLER 1990, LUBKOLL 1992, ELLISON 1998, MENKE 2000, BOGUE 2003.

2 Zu dem Konzert vgl. den Bericht von Wenzel Ritter von Bělský, der unter der Chiffre Dr. v. B. im *Prager Tagblatt* erschien: Brahms-Abend. Konzert des deutschen Singvereins und des Männergesangvereins. In: *Prager Tagblatt* [Morgenausgabe] Jg. 36, Nr. 345, S. 4 (14.12.1911).

3 Mark Christian Thompson beweist, dass Kafkas ‚andere‘ Musik immer die Präsenz eines

Diese andere Musik Kafkas erklingt in seinen Texten, sei es in Form des wirren Lärms der gegeneinander nicht abgestimmten Trompeten in *Der Verschollene*, sei es ein lautloses Lachen Odradeks in *Die Sorge des Hausvaters*, das sich etwa so anhört, „wie das Rascheln in gefallen Blättern“ (KAFKA 1994: 284), das Rauschen in *Der Bau* (vgl. KURZ 2002), die kakofone Musik der ‚Ausstellungsneger‘⁴ oder ein Summen aus der Hörmuschel – eigentlich ein Gesang –, das im *Schloß*-Romanfragment beschrieben wird:

Aus der Hörmuschel kam ein Summen, wie K. es sonst beim Telephonieren nie gehört hatte. Es war, wie wenn sich aus dem Summen zahlloser kindlicher Stimmen – aber auch dieses Summen war keines, sondern war Gesang fernster, allerfernster Stimmen –, wie wenn sich aus diesem Summen in einer geradezu unmöglichen Weise eine einzige hohe, aber starke Stimme bilde, die an das Ohr schlug, so, wie wenn sie fordere, tiefer einzudringen als nur in das armselige Gehör. (KAFKA 2002: 36)

Der Lärm, die kakofone ‚Neger‘-Musik oder ein „Gesang“ aus der Hörmuschel, das „tiefer einzudringen als in das armselige Gehör“ will, scheinen von unterschiedlichem Register zu sein als das Rauschen oder lautloses Lachen, die nicht nur den Bereich des Artikulierten, sondern sogar des Hörbaren verlassen. Doch auch diese wahrhaft unheimlichen und, wie David Ellison sie beschreibt, „selbstdestruktive[n]“ Stimmen einer „idiosynkratischen narrativen Form“ (ELLISON 1998: 197), gehören zu dem Phänomen, das bereits Theodor W. Adorno in seinem *Fragment über Musik und Sprache* beschrieb. Adorno zufolge ist Kafkas Sprache ‚im äußersten Gegensatz‘ zu der dichterischen, die Musik nachahmenden Sprache seiner Zeitgenossen:

Kunstwerks ankündigt und er entwickelt ein systematisches, an Kafkas Gesamtwerk anwendbares Konzept (vgl. THOMPSON 2011).

4 Aus der Tagebucheintragung: „Kein Wort fast, daß ich schreibe, paßt zum andren, ich höre, wie sich die Konsonanten blechern aneinanderreiben, und die Vokale singen dazu wie Ausstellungsneger“ (KAFKA 1990: 130). Diese Äußerung kann poetologisch aufgewertet und als positives Urteil über das eigene literarische Schaffen paradoxerweise besonders dann betrachtet werden, wenn die ‚Musik‘ eine unangenehme Kakophonie ist. In Bezug auf den Roman *Der Verschollene* schlussfolgert Mark C. Thompson: „By his own estimation, Kafka’s writing produces a literary text that emits a cacophonous noise, one that clangs as the consonants rub together and the vowels carol like exhibition Negroes performing a minstrel show. Absolutely dissimilar to the music produced by Grete Samsa in *Die Verwandlung*, the clamber Kafka’s prose emits sounds closer in tenor to the noise Gregor Samsa makes when he speaks. As repellent as the “music” in Kafka’s texts sounds, it is no wonder that the task of being an artist in Kafka’s oeuvre is an ostensibly abhorrent one.“ (THOMPSON 2011: 185–186)

Nicht umsonst hat gerade Kafka in einigen denkwürdigen Texten ihr [der Musik; VJ] eine Stelle eingeräumt wie keine Dichtung zuvor. Er verfuhr mit den Bedeutungen der gesprochenen, meinenden Sprache, als wären es die der Musik, abgebrochene Parabeln; im äußersten Gegensatz zur „musikalischen“, musikalische Wirkungen imitierenden und dem musikalischen Ansatz fremden Sprache Swinburnes oder Rilkes. (ADORNO 1978 Bd. 16: 253)

Nach Adorno ist Musik „sprachähnlich“, wobei aber Musik nicht Sprache ist, denn „[w]er Musik wörtlich als Sprache nimmt, den führt sie irre“ (ADORNO 1978 Bd. 16: 251). Der Unterschied liege vor allem darin, dass „das Gesagte von der Musik nicht sich ablösen [läßt]. Sie bildet kein System aus Zeichen.“ (Ebd. 251) Kafkas Verfahren mit den Bedeutungen der „meinenden Sprache“, als wären es die der Musik, führt laut Adorno zu einer Struktur, denn „Intentionen sind ihr [der Musik; VJ] wesentlich, aber nur als intermittierende. [...] Musikalisch sein heißt, die aufblitzenden Intentionen zu innervieren, ohne an sie sich zu verlieren, sondern sie zu bändigen. So bildet sich Musik als Struktur.“ (Ebd. 252–253) Die Intentionen bzw. die Bedeutungen der Musik sind es gerade, die ihre Sprachähnlichkeit und zugleich die Differenz gegenüber der Sprache markieren:

Es waltet eine Dialektik: allenthalben ist sie von Intentionen durchsetzt, und gewiß nicht erst seit dem *stile rappresentativo*, der die Rationalisierung der Musik daran wandte, über ihre Sprachähnlichkeit zu verfügen. Musik ohne alles Meinen, der bloße phänomenale Zusammenhang der Klänge, gleiche akustisch dem Kaleidoskop. Als absolutes Meinen dagegen hörte sie auf, Musik zu sein, und ginge falsch in Sprache über. (Ebd. 252)

Während Adorno die Funktion der sprachlichen Signifikanten in Kafkas Texten zu den Intentionen in der Musik vergleicht, werden, laut Gilles Deleuze und Félix Guattari in *Kafka: Für eine kleine Literatur*, diese Signifikanten bei dem Prager Autor ‚deterritorialisiert‘: Kafka schreibe in dem Dialekt einer Minorität, der das Prager Deutsch ist, und bringt damit die Sprache „langsam und progressiv in die Wüste“. (Deleuze 1976: 48) Analog zur Deterritorialisierung der Literatur und Sprache durch ihr Umfunktionieren zu einer ‚kleinen‘ Literatur bzw. Sprache bei den französischen Poststrukturalisten wird bei Ronald Bogue ebenfalls die Musik zum Vehikel der ‚kleinen Musik‘: „[...] both literature and music have a common function as minor usages of relations of power and as deterritorializations of territorial forces“. (BOGUE 2003: 132) Bagues Vorgehensweise weist, ähnlich wie es bei Deleuze und Guattari der Fall ist, die argumentative Bewegung von dem Territorium auf die Deterritorialisierung

hin auf, wobei erst durch die Deterritorialisierung neue Zusammenhänge und Querverbindungen entstehen können:

As birds sing their territory, so do humans sing or speaks theirs. But the literature and music of a given territory are transfused by relations of power, and to the extent that they are territorial arts, they reinforce the domination of the majority [...] No matter how oppressed a given group may be, a return to its native soil, to the tales and songs of the homeland, remains a return to a major culture and a major usage of language and sound. The minor is essentially homeless, nomadic, vagabond. (Ebd. 131)

Wie war also im Kontext von diesen Überlegungen Franz Kafkas Verhältnis zu der „gehörten“ (,territorialen‘) und der eigenen, „unmusikalischen“ (,deterritorialiserten‘) Musik? Dies kann man ohne einen Einblick in die zeitgenössische Musikszene schwer beurteilen.

2 *Jenůfa*: Eine deterritorialisierte Oper

Nicht nur für die Musikinteressierten in Prag um 1900 war eine Begegnung mit dem tschechischen Musikleben unumgänglich. Und wie manche andere deutschsprachige Literaten in Prag dieser Epoche, auch Franz Kafka, der Tschechisch sprach, sah in der tschechischen Kultur ein starkes Potenzial für ästhetische Produktion.

Trotz alledem bedeutete im deutschsprachigen Milieu Prags eine Beschäftigung mit der tschechischen Kultur noch um die Jahrhundertwende ein deutliches Übertreten der durch die deutsch-liberale Tradition gezogenen Grenze. Die Prager Deutschen ignorierten willentlich das tschechische Nationaltheater und das tschechische Kulturleben überhaupt (vgl. SCOTT 2000: 196–197), und auch wenn insbesondere die Musikfreunde die jeweils ‚gegnerischen‘ Theater mehr als nur gelegentlich besuchten, stellte dieses Verhalten doch eher eine Ausnahme als die Regel dar (vgl. COHEN 1981: 131). Den generellen Trend vertraten die deutschen liberalen Zeitungen, die mit herabsetzenden Bemerkungen zur tschechischen Kultur nicht sparten. Sie überboten sich mit akademischen Analysen zu der inhärenten kulturellen Unterlegenheit der Tschechen und der Ableitung der tschechischen Kultur von der deutschen.

1917 wurde in Wien Leoš Janáčeks Oper *Ihre Ziehtochter* (unter dem Titel *Jenůfa*) in das Programm aufgenommen. Seit der triumphierenden Premiere im Mai 1916 im Prager Nationaltheater trat sie ihren Siegeszug auf den internationalen Bühnen an. Die Tatsache, dass *Jenůfa* zuerst in Wien und anschließend in Berlin und New York gespielt wurde, bedeutete nicht nur für

Janáček, sondern auch für die tschechische Musik und Kunst im Allgemeinen einen unerwarteten Durchbruch. Die Verdienste Max Brods, der das Libretto übersetzte und die Aufführung in Prag und Wien durchsetzen half, können in diesem Falle nicht überschätzt werden. Brod unterstützte Janáček oft auch auf andere Weise über längere Zeiträume hinweg; ohne Brod wäre Leoš Janáček erst viele Jahre später zum Weltruhm gelangt, wenn überhaupt. Aber auch zum Prager Erfolg führte ihn ein holpriger Weg. Die ursprünglich für das Prager Nationaltheater geschriebene Oper wurde zunächst zwölf Jahre bloß in Brünn aufgeführt worden, da die Prager Bühne sie wiederholt abgelehnt hatte; 1916 war Janáček schon zweiundsechzig Jahre alt und hatte die Hoffnung auf eine allgemeine Anerkennung seines Werkes beinahe aufgegeben. Der ‚Kampf um Jenůfa‘ ist in der Musikgeschichte hinreichend bekannt⁵, trotzdem sei an dieser Stelle Max Brods Verwunderung darüber zitiert, wie es zu einem solchen Versäumnis gerade bei den musikliebenden Tschechen kommen konnte:

Unter den merkwürdigsten Tatsachen der Kunstgeschichte wird für alle Zeiten dies Faktum von der um zwanzig Jahre verspäteten Entdeckung Janáčeks aufbewahrt bleiben. Es deutet immerhin darauf, dass auch ein so kleines, sich selbst übersehendes Volk wie die Tschechen noch nicht die innere Kraft aufbewahrt hat, in sich selbst Ordnung zu schaffen, das verderbliche Cliquenwesen zu beseitigen und die eigenen schöpferischen Potenzen an die richtigen Stellen zu setzen, obwohl dies (meiner Ansicht nach) einer der wichtigsten nationalen und politischen Arbeiten wäre, sogar wichtiger als die welterschütternde Frage ein- oder doppelsprachiger Straßentafeln. Geschieht solch ein Versäumnis in einem großen Organismus, so ist man eher geneigt, es mit Komplikationen, allzu großer Mannigfaltigkeit und Ausbreitung des Volkslebens zu entschuldigen. Bei einem der Zahl nach geringen Volke, bei dem man so gern für jedes Mitglied eine nahe familiäre Sorgfalt, und namentlich für so unersetzliche Bauelemente wie große Künstler die liebevollste Aufzucht erträumt, fällt einem dann diese allgemeine Blamage des Menschengeschlechts, das sein Bestes nicht zu verwalten weiß, um so schwerer ans Herz. Wie konnte das nur geschehen? fragt man. (BROD 1966: 18–19)

Anfang des Jahres 1918 schrieb Paul Kisch, der Bruder des Journalisten und Schriftstellers Egon Erwin, für die liberale *Deutsche Zeitung Bohemia* einen polemischen Aufsatz zu der Aufführung der Oper in Wien. In dem Text mit dem Titel *Politische Musik*, den Kisch noch während der Vorbereitungsarbeiten verfasste – zwei Monate vor der Wiener Premiere –, sind zahlreiche subtile

⁵ Aus der Fülle der Fachliteratur zu Janáček und Brod sind zu diesem Thema folgende Studien besonders empfehlenswert: VOGEL 1958, SUSSKIND 1985 und ŠRÁMKOVÁ 2009.

Verunglimpfungen oder gar direkte Beleidigungen eingestreut. Emil Hertzka, Direktor des großen Musikverlags Universal Edition in Wien, Janáčeks Förderer und einer der Initiatoren der Übersetzung des *Jenufa*-Librettos ins Deutsche, und Max Brod werden hier als ‚rührige‘ Unternehmungslustige präsentiert, die Oper wird verhöhnt:

Der rührige Verleger des Musikwerkes verstand es damals, auch Wiener Musikkreise dafür zu interessieren, so daß Kapellmeister und Kritiker zur Aufführung nach Prag kamen. In dem nicht minder rührigen Prager Schriftsteller Max Brod fand er einen gewandten Übersetzer des Librettos, das einer durchgefallenen Tragödie von Gabriela Preiss entnommen war. Vereinigten Bemühungen gelang es, die Wiener Hofoper zur Aufnahme des Werkes zu bewegen, an der um die Aufführung in deutscher Sprache unter dem neuen Titel „Jenufa“ mit einem großen Aufwande [...] vorbereitet wird. (KISCH 1918: 1)

Der Artikel schließt mit einer feurigen Schmäherei gegen die Tschechen, in der die Aufführung von *Jenufa* von dem Autor politisiert wird, indem er wiederum die Tschechen der Politisierung bezichtigt:

Nicht die Deutschen, die Tschechen waren es, die vom Beginne ihres politischen Aufschwungs unermüdlich und mit beispielloser Gehäßigkeit den Kampf gegen die deutsche Kunst nicht nur in Böhmen geführt haben und rastlos bemüht sind, jedes ihrer Kunstwerke zugleich als politische Tat zu werten und zu verwerten. Es ist dem Nationaltheater in Prag gewiß nicht zu verargen, daß es die tschechische Oper und Dramatik in einem Ausmaße pflegt, wie es für die deutsche Kunst manchen deutschen Theatern nur zu wünschen wäre. Aber daß daneben die nicht-deutsche, ja derzeit feindliche Produktion derart zu Worte kommt, daß Übersetzungen aus dem Deutschen daneben einem mit dem natürlichen Verhältnisse im lächerlichen Widerspruche stehenden Bruchteil ausmachen, ist gewiß kein Zufall. So stehen die Dinge in Prag.

Demgegenüber berufen sich die Tschechen und ihre Wiener Hilfsschreiber darauf, daß es deutsche Kreise in Prag ja gewesen sind, die die Aufmerksamkeit auf jenes nun umstrittene Tonwerk gelenkt haben. Da sei nun ein für allemal festgestellt, daß Max Brod und sein Kreis gar nicht deutsch sein will. Die geschmacklose Propaganda, die für deren Tätigkeit als geistige „Manager“ von einigen Genossen der Clique betrieben wird, hat falsche Vorstellungen erweckt, denen nicht entschieden genug widersprochen werden kann. [...]

Für die weitesten Kreise des tschechischen Volkes ist die Aufführung des neuen Musikwerkes in der Wiener Hofoper nur nebenbei eine künstlerische Tat, vor allem eine politische Eroberung. (Ebd. 1)

Aus der zitierten Stelle geht hervor, auf welchem politischen brisanten Boden sich die ÜbersetzerInnen und KulturvermittlerInnen bewegten. Es sollte

jedoch vermerkt werden, dass wie innig auch immer diese VermittlerInnen die tschechische Kultur liebten und förderten, ihre kulturelle Zugehörigkeit immerhin eindeutig Deutsch war. Ihre Rolle für die Integration der tschechischen Moderne in einen breiteren europäischen Kontext war wesentlich, doch sie selbst waren paternalistischer Töne keinesfalls ledig. Viel zu oft misst Max Brod, und auch andere, die tschechischen Genies an den deutschen, vor allem klassischen Schöpfern, wie zum Beispiel in der Beschreibung der epochalen ersten Begegnung Brods mit Janáček:

Ein unbekannter alter Herr steht in meinem Zimmer. Es ist Sonntag, noch ziemlich früh. Noch nicht acht Uhr. Ich habe eben noch tief geschlafen. Träume ich weiter? – Dieser Kopf mit der hohen, schön-gewölbten Stirn, die blitzend-ernsten, offenen, großen Augen, der geschwungene Mund: Das ist Goethes Kopf, wie ihn Stieler gemalt hat, doch hier ins Slawisch-Weichere transponiert ... (BROD 1960: 244–245)

Die kulturelle Vermittlung hatte für die VermittlerInnen nicht nur das Ziel, die tschechische Kultur zu fördern, sondern auch einen Platz für sich selbst, innerhalb der deutschsprachigen Minderheit, zu finden. Scott Spector nennt diesen fiktiven Zufluchtsort treffend einen ‚middle ground‘ und fasst zusammen: „They [die VermittlerInnen; VJ] seemed to bridge the abyss between peoples in Prague into which they themselves had fallen, and at the same time seemed to promise to carve out a space that they could safely occupy as its national poets“ (SPECTOR 2000: 198).

Diese Charakterisierung passt auf Max Brod sehr genau. Janáčeks Opern erwiesen sich für seinen eigenen schöpferischen Impuls als besonders fruchtbar. Brod glaubte durch Janáčeks Werk eine authentische Volkskultur gefunden zu haben⁶, die, wie er nie zu betonen unterlässt, in eine ‚Universalkultur‘ transzendiert. Er behauptete wiederholt, *Jenůfa* sei keine tschechische Nationaloper, sie habe nichts mit nationalen historischen Träumen zu tun wie etwa Smetanas *Dalibor*. *Jenůfa* sei eine menschliche Oper, die unter mährischen Bauern spielt (vgl. BROD 1966: 33). Aber auch dieser Begriff der ‚universalen‘ Musik ist wiederum auf das deutsch-liberale humanistische Verständnis von der Kultur zurückzuführen:

6 Vgl. Brods ‚menschlich-politisches Bekenntnis‘, in dem er ‚das Volkshafte‘ der Musik gleichstellt: „Es kann aber nicht gleichgültig lassen, daß ich in der Mitte dieses Volkes aufgewachsen bin und lebe, ja daß es im Grunde das einzige Volk ist, dessen Volkstum ich erlebt habe. [...] Es scheint mir, daß auch meine besondere Liebe zur tschechischen Musik darauf beruht, daß ich mit der Landschaft und mit den Menschen, denen diese Urklänge entspringen, vertraut bin.“ (BROD 1918: 1587)

Der Realismus der Bauernoper mündet in das klare, einfache Symbol zweier guter, wahrhaft guter Seelen. Und seltsam: die Musik, bis dahin von scharfer nationaler Ausprägung (ich nenne Janáček gern einen mährisch-slowakischen Smetana, nur von dunklerer, leidenschaftlicherer, gleichsam südlicher Färbung), die Musik wird hier ganz allgemeine, nur musikalische Musik, die Zwischenstufe zwischen Ethnographie hat sich in den großen Ozean der Humanität ergossen. (BROD 1966: 21–22)

Brod bietet auch ein bestimmtes Bild des Komponisten und seines Werkes: Janáček ist nicht nur Tscheche, er ist Mährer; er ist also doppelt ‚provinzialisiert‘. Dieser paradoxe Charakter von Janáčeks Werken, also ihre Modernität, die – laut Brod – zugleich in der mährischen Heimat Erde tief verwurzelt ist, feiert der Prager Musikfreund als eine wahrhaft bodenständige Volkskultur, die ihren wahren Ausdruck in der höchsten Kunstform, in der Oper, findet. Die doppelte Provinzialisierung Mährens kennzeichnet Brod sogar bei der Beschreibung seiner Reise zu Janáček anlässlich der Uraufführung des *Tagebuchs eines Verschollenen* 1921:

In Brünn lebt er, der größte lebende Komponist der Tschechen, der bedeutendste und eigenartigste Künstler, den sie seit Smetana und Manes [sic] hervorgebracht haben – Leoš Janáček.

Was ist Brünn?

Liegt schon Prag etwas abseits der großen europäischen Kunstzentren, so liegt gar Brünn sogar abseits von Prag. Im alten Österreich betrachtete sich Brünn als eine Vorstadt von Wien. Man fuhr nach Wien in die Oper, zum Schneider, und so fort. Dann kam der Umsturz, mit ihm die gefürchtete Zollgrenze Lundenburg. Von Prag ist Brünn, die Hauptstadt Mährens, Tuchmetropole, zweitgrößte Stadt der Tschechoslowakei, immerhin sieben Schnellzugstunden entfernt. Das stört den Zusammenhang.

Das aber Janáčeks „Tagebuch eines Verschollenen“ in Brünn seine Uraufführung hat, sind mir sieben Schnellzugstunden nicht zuviel. Ich fahre zu Janáček.

Charakteristisch, daß keine der großen tschechischen Zeitungen oder Revuen Prags einen Berichtersteller geschickt hat. Die Prager Künstler sind sehr hochmütig. Sie erkennen Janáčeks Bedeutung allmählich an, man sieht seinen Namen heute schon auf jedem Konzertprogramm von Rang. Aber er gilt doch nur als einer unter den Übrigen. Daß er das Genie schlechthin ist, das heute unter den Tschechen lebt – es ist nicht leicht (zugestanden), einem Mann, der in Brünn wirkt, die Palme zu reichen. (Ebd. 42–43; Hervorhebung im Original)

Die mährische Metropole hatte tatsächlich einen provinziellen Charakter. Das öffentliche Leben in Brünn war in folgedessen im Vergleich zu Prag viel weniger nationalistisch polarisiert, obgleich auch das sich zu Janáčeks Lebzeiten änderte;

Janáček selbst war Chormeister des Philharmonischen Vereins *Umělecká beseda* und weigerte sich, das deutsche Theater in Brünn zu betreten. Nichtsdestoweniger hielt der wesentliche Teil der Bevölkerung zu nichtnationalen Identitätsformen (vgl. WOLFF 2006: 689–690). Den fundamentalen mährischen Provinzialismus kann man als eine dieser Formen betrachten. Da er alles andere war als der Kosmopolitismus, kontrastierte er mit den deutsch-tschechischen nationalen Kämpfen auf eine völlig unterschiedliche Weise.

Von einer vom Nationalismus freien Volkskultur muss Brod sich besonders angesprochen gefühlt haben. Er, der ‚deterritoralisierte‘, urbane Prager Deutsche glaubte in der tschechischen Kultur oder, um genauer zu sein, in der mährischen Oper, einen Ersatz für den Verlust der eigenen Volkskultur gefunden zu haben. Brod gibt an vielen Stellen seiner Texte über Janáček seine Musiktheorie wieder, die nur unschwer zu verstehen ist als eine Aussage über das eigene Kunstverständnis:

Im Anschluß brachte er mir seine vielumstrittene Operntheorie näher als durch hundert dicke Bände ... *Nicht* das wolle er, daß der Komponist aus *wirklich beobachteten* Sprachmotiven *Melodiebrocken* lukriere. Nein, durch die *Fähigkeit*, augenblicklich eine Sprachmelodie zu fixieren, die er gerade vernimmt – diese Übung, dieses Studium verlangt Janáček vom Schaffenden. „Die Komponistenlehre“, sagt er, „wird um ein neues Kapitel bereichert werden müssen. So wie man heute Kontrapunkt, Harmonie, Formen übt und studiert, so muß der junge Opernkomponist auch – gewissermaßen nach der Natur zeichnen lernen. Das Skizzieren realer Sprechmelodien ist gleichsam das *Aktzeichnen der Musik*. [...]“ Ich dachte bei diesen Worten ehrfürchtig der erhabenen Worte, die der Meister *Rodin* in seinen „Kathedralen“ dem baumeisterlichen „Handwerk“ anstimmt. (BROD 1966: 37–38; Hervorhebungen im Original)

In dieser Beschreibung des schöpferischen Prozesses – interessanterweise unter Heranziehung der bildenden Kunst –, genauso wie in der zitierten Stelle über die Transformation der Volks- in eine Universalmusik, sieht Brod die eigenen Kontrapole, die zugleich den ästhetischen Raum seiner Übersetzung markieren. Es muss vorausgeschickt werden, dass Janáčeks Oper schon ein Transponat eines Dramas war, einer ‚durchgefallenen Tragödie‘ – wie Paul Kisch es spöttisch nannte – Gabriela Preissovás; also eine textuelle Wiedergabe des mährischen Volkslebens. Und Janáček stellte nicht nur in der Oper das mährische Volksleben thematisch dar. Die von ihm entdeckten Wortmelodien, die sich auf seine Musiktheorie stützende, den Rhythmus der tschechischen Sprache, genauer den lachischen Dialekt⁷, nachahmende Deklamation, machen

7 Der Dialekt wird in der Region gesprochen, in der Janáček geboren wurde (Hochwald/

die Oper aus – und stellen den Übersetzer vor eine beinahe unlösbare Aufgabe. „Wären mir alle diese Klippen von Anfang an bewußt gewesen, ich hätte die Arbeit kaum begonnen“ (BROD 1966: 34), schreibt Brod.

Die Wiener Uraufführung fand nach zahlreichen Verzögerungen am 16. Februar 1918 statt. Brod und Janáček saßen nebeneinander in der Loge. Bei jedem Fehler auf der Bühne gab Janáček Brod einen Stoß. Bevor der erste Akt vorbei war, musste Brod von Janáček weit weg rücken, weil ihm seine ganze Seite wehtat. In seinen Erinnerungen *Streitbares Leben* schreibt er:

Regie und Aufführungen gingen in die Irre, obwohl man sich mit der Ausstattung viel Mühe genommen und die besten Kräfte (die Jeritzka in der Titelrolle) aufgeboten hatte. Als es zum großen Chorensemble kam (jedes Paar muss im Leiden seine Zeit überstehen), verschleppte der Dirigent das Tempo um das Doppelte. Die Rippenstöße fielen immer dichter. Ein Höhepunkt in dieser Hinsicht war der erste Auftritt der „Küsterin“, auch für diese Rolle hatte man eine vielbewunderte Künstlerin ausersehen, ich glaube, sie sang sonst die Brünhilde. Diese Figur hatte die Textdichterin (Gabriela Preissová) und mit ihr Janáček unmittelbar aus dem mährischen Bauernleben entnommen, eine königliche Gestalt, eine Art Deborah, eine Richterin, zu der das ganze Dorf respektvoll aufblickt und die auch dementsprechend in vollem bäuerlichen [sic!] Sonntagsstaat (es ist Festtag) erscheint, das schöne Spitzentuch in der Hand haltend, nach Landessitte. Man küsst ihr die Hand. Oft hatte mir Janáček erzählt, dass er einst mit Rodin eine Rundfahrt durch Südmähren gemacht hatte, und daß der Bildhauer das adelige vornehme Auftreten dieser Dorfrichterinnen hingerissen bewundert habe. Wie brachte die Wiener Hofoper diesen Typ? Die Küsterin erschien in beschmutztem Arbeitsgewand, quasi „realistisch“ (in Wirklichkeit falsch gesehen), mit der Mistgabel über der Schulter. In diesem Moment sah ich auf Janáček. Sein Gesicht war verzerrt, er weinte. (BROD 1960: 274)

Der Abend war trotzdem ein großer Erfolg. *Jenůfa* betrat die deutschsprachige Welt unter vielen Missverständnissen als eine Vereinigung der tschechischen – genauer mährischen – Musik und des deutschen – genauer Prager Deutschen⁸ – Wortes.

Hukvaldy). Dazu Max Brod: „Der lachische Dialekt, der in jener Gegend gesprochen wird, ist dadurch charakterisiert, daß alle Vokale ohne Ausnahme kurz sind (eine Aussprache, die Janáček im Gespräch nie ganz verleugnet) und daß der Ton (wohl unter polnischem Einfluß) von der Anfangssilbe, die er in allen tschechischen Worten festhält, manchmal gegen die Wortmitte zurückweicht z. B. *srděčný, přijemný*. Derartige Betonungen haben Janáčeks Vokalwerken öfters den Vorwurf unrichtiger Deklamation eingetragen.“ (BROD 1925: 11)

⁸ Mit dem ‚Prager Deutsch‘ wird hier keine spezifische Sprache gemeint, die es in dieser Form nicht gab – wie Marek Nekula es überzeugend zeigte (vgl. NEKULA 2003: 124–186) –,

3 Kafkas ‚kleine Musik‘

Franz Kafka war über die Schwierigkeiten bei der Libretto-Übersetzung zu *Jenůfa* ausführlich informiert und verfolgte den Werdegang der Oper bis zu ihrer Aufführung in Wien mit lebhaftem Interesse. Anfang Oktober 1917 erhielt er die Übersetzung von Brod, die ihm sein Freund sofort nach dem Erscheinen zukommen ließ. Einige Tage später schrieb Kafka an Brod:

„Jenůfa“ habe ich bekommen. Das Lesen ist Musik. Der Text und die Musik haben ja das Wesentliche beigebracht. Du aber hast es wie ein Riesenmensch ins Deutsche getragen. Wie hast Du nur die Wiederholungen lebendig gemacht! Soll ich daneben Kleinigkeiten erwähnen? Nur dieses: Kann man vom „Schaffen“ weglaufen? „Siehst du, dann soll man dich lieben?“ Ist das nicht Deutsch, das wir von unseren undeutschen Müttern im Ohre haben? „Mannsverstand“ ins Wasser gefallen ist künstliches Deutsch. Bange Inbrunst“ – gehört das hierher? Zwei Bemerkungen des Richters versteh ich nicht: „Hätt’ ich mir die Zigarre ...“ und „ohne die gelehrten Herren seh’ (steh’?) ich da ...“ „Gerne“ am Schluß stört ein wenig in dieser großen Stelle. – Schönere Liedertexte hätte man erwartet, sie können auch im Tschechischen nicht sehr gut sein. – Den „grinsenden Tod“ hätte ich gern dem Reichenberger⁹ überlassen, auch erwähnst Du das Ende des zweiten

sondern das, was Deleuze und Guattari eine ‚kleine‘ Sprache nennen. Es handelt sich um eine potentiell subversive Funktion der majoritären Sprache: „Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient. Ihr erstes Merkmal ist daher ein starker Deterritorialisierungskoeffizient, der ihre Sprache erfasst.“ (DELEUZE 1976: 24) Zu den Charakteristika des Prager Deutsch als sprachgeschichtliches Phänomen vgl. TROST 1962, TROST 1964, SKÁLA 1967, TROST 1981 und ROBERTSON 2004: 64–66 bzw. 70ff.

9 Die Bemerkung über den Wiener Kapellmeister Hugo Reichenberger bezieht sich auf die heftige Kontroverse Brods mit Reicherberger wegen der Übersetzung des Librettos. Reichenberger wollte nämlich den Text in eine deutsche Mundart, etwa die Tiroler, übertragen, was Brod entschieden ablehnte. Dieses fundamentale Unverständnis des Charakters der Oper seitens Reichenberger wurde noch dadurch verstärkt, dass Brod zugleich mit allen Kräften zu verhindern versuchte, dass *Jenůfa* in einer Art unnatürlichem Deutsch dem deutschsprachigen Publikum vorgestellt wird, in einem ‚Operndeutsch‘, das Reichenberger durchsetzte und das Brod verabscheute (vgl. HORÁČKOVÁ 2007: 30–61 und ŠRÁMKOVÁ 2009: 82–85).

Die angesprochene Textstelle befindet sich im ersten Akt, 8. Szene, Klavierauszug S. 177: Kostelníčka: „Jako by sem smrt’ načuhovala!“ Reichenbergers Übersetzung: „Grad als ob der Tod hätt’ hereingegrinst!“ Brods Übersetzung: „Grad als ob der Tod hergelauert hätt’!“ Nach Horáčková entspreche keiner der deutschen Ausdrücke semantisch Janáčeks ‚načuhovat‘ (Tsch. ‚nakukovat‘/hineingucken). Der Ausdruck in Janáčeks Original ist nicht nur ein Dialektwort, sondern auch durch die Silbe ču- phonetisch gefärbt. Die Silbe wird in emphatischen, die Sinneseindrücke beschreibenden Verben (čučet, čumět, čuchat) verwendet (vgl. HORÁČKOVÁ 2007: 58–59). Brod hat dies an dieser Stelle jedoch in Betracht gezogen:

Aktes als verdorben, aber ich glaube mich zu erinnern, daß diese Stelle Dir besondere Mühe machte und Du, vielleicht nur als Lesart, eine ähnliche Übersetzung im Manuskript hattest. – Sollte nicht eine Vorbemerkung über die Bedeutung der „Küsterin“ gemacht werden? (KAFKA 2005: 343)

Was an diesem Tagebucheintrag jedoch auffällt, ist Kafkas Behauptung, das Lesen sei Musik, der Text und die Musik hätten das Wesentliche beigebracht. Was wird hier genau gemeint?

Im Kontext von Kafkas Unmusikalität muss sich ‚das Wesentliche‘ auf sein poetologisches Programm beziehen. In der bekannten Tagebucheintragung werden seine Unmusikalität und sein Schreiben aneinander gekoppelt; die vollkommene Unmusikalität ist sogar die Voraussetzung der literarischen Produktion:

In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens der Musik zuallererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. (KAFKA 1990, Bd. I: 341)

In seiner Analyse dieser Textstelle behauptet Stanley Corngold, dass Kafka hier die impliziten, namenlosen, bizzaren, asketischen Genüsse, die ihm das Schreiben bietet, den expliziten, gesellschaftlich anerkannten und legitimierten Freuden ‚des Geschlechts, des Essens, des Trinkens‘ kontrastiert, ‚das philosophische Nachdenken der Musik‘¹⁰ eingeschlossen (vgl. CORNGOLD 2004: 8). In Kafkas Text, fährt Corngold fort:

music is not singled out for special renunciation, it is rather the renunciation of ‚des philosophischen Nachdenkens der Musik‘ meaning that either music performs a philosophical reflection or provokes a philosophical reflection or that philosophical reflection takes music for its object and pursues it – for Kafka, writing exists as a refusal of such a reflection. (Ebd. 8)

„Ich hatte ‚reingeschnuppert‘, wobei ich den Klang des Tschechischen ‚načuhovala‘ (das ‚u‘) nachahmte. Die wörtliche Übersetzung ist aber ‚lauern‘!“ (RACEK und REKTORYS 1953, Brief vom 24.9.1917; vgl. HORÁČKOVÁ 2007: 59). Die Stelle erschien schließlich als „Draußen steht der Tod, grinst auf mich herein“ übersetzt. Květoslava Horáčková rührt in ihrer Studie an den gleichen Stellen wie Kafka und schlussfolgert, dass Brods Übersetzung trotz aller Engagiertheit manche Fehlgriffe aufweist. Sein eigener literarischer Ehrgeiz habe sich in diesem Falle leider als schädlich erwiesen (vgl. HORÁČKOVÁ 2007: 181).

¹⁰ In einer dekonstruktiven Geste liest Corngold diese Stelle als „philosophical reflection or – or on – music“ (CORNGOLD 2004: 8).

Das bedeutet aber nicht – und Corngold zielt auf eine solche Behauptung keinesfalls ab – dass Kafka sein Schreiben als unmusikalisch im üblichen Sinn des Wortes verstehen würde. Die Tagebuchstelle deutet an, dass in Kafkas Texten ‚Musik‘ sich der philosophischen Reflexion entzieht. Musik ist bei dem Autor kein Objekt – sie kann nie zum Objekt werden –, sondern ein Medium. So steht Kafkas Verständnis von Musik dem Begriff der ‚Musikalität‘ nahe, einer Eigenschaft der ästhetischen Produktion, die den Erfolg oder das Scheitern des Schreibens – die Lesbarkeit – verzeichnet.

4 Musik als ‚Musikalität‘

Adornos Ausführungen zu Musik und Sprache haben noch einen anderen, bisher nicht angesprochenen Aspekt, einen theologischen:

Gegenüber der meinenden Sprache ist Musik eine von ganz anderem Typus. In ihm liegt ihr theologischer Aspekt. Was sie sagt, ist als Erscheinendes bestimmt zugleich und verborgen. Ihre Idee ist die Gestalt des göttlichen Namens. Sie ist entmythologisiertes Gebet, befreit von der Magie des Einwirkens; der wie immer auch vergebliche menschliche Versuch, den Namen selber zu nennen, nicht Bedeutungen mitzuteilen.

Musik zielt auf eine intentionslose Sprache. (ADORNO 1978 Bd. 16: 252)

Damit rückt Adorno ganz nahe dem Konzept der ‚reinen‘, intentionslosen Sprache Walter Benjamins. Benjamin formuliert die ‚reine Sprache‘ und deren göttlichen Ursprung vor allem in dem Aufsatz *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916), der eine Vorstufe zu dem Schlüsseltext seiner Theorie der Übersetzung *Die Aufgabe des Übersetzters* (1923) ist. In *Die Aufgabe des Übersetzters* schlussfolgert Benjamin, die reine Sprache sei „nur der Alleheit ihrer [der fremden Sprachen; VJ] einander ergänzenden Intentionen erreichbar [...] Während nämlich alle einzelnen Elemente, die Wörter, Sätze, Zusammenhänge von fremden Sprachen sich ausschließen, ergänzen diese Sprachen sich in ihren Intentionen selbst“ (BENJAMIN 1991 Bd. IV.1: 13–14). Die Intention, die Benjamin Übersetzbarkeit nennt, ist nach dem Kritiker Rodolphe Gasché „an operator of sorts, of difference, and not what one could commonly call an essence“ (GASCHÉ 1986: 90). Die Übersetzbarkeit Benjamins verdeutlicht das gleiche Prinzip wie die Mittelbarkeit in dem früheren Aufsatz *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, das man dem medialen Charakter der Sprache bzw. des Kunstwerks angleichen kann (vgl. WOHLFARTH 2001: 90ff.). Übersetzbarkeit wie auch Mittelbarkeit sind strukturelle Merkmale innerhalb des Kunstwerks. Diese Strukturen, die

Eigenschaft des Kunstwerks, deuten auf einen Bereich jenseits des Kunstwerks (die reine Sprache) hin und ermöglichen dadurch eine Befreiung von dessen linguistischer Verstrickung (vgl. GASCHÉ 1986: 98).

Bei Kafka weist seine Auffassung der Musik viele gemeinsame Züge mit dem medialen Charakter der Sprachen auf, wie Benjamin ihn entdeckt. Die Sprachen beziehen sich auf die reine Sprache, die für diesen Charakter – für ihre Mittelbarkeit und Übersetzbarkeit – bürgt. Wenn Kafka sagt, er sei un-musikalisch, meint er es zwar häufig im wörtlichen Sinn. Die zitierten Tagebucheinträge und die Briefstellen zeigen aber, dass eine spezifische, andere Musik sein ästhetisches Projekt bezeichnet. Und mindestens in seinen Bemerkungen zu Brods Übertragung der *Jenůfa* ist ein Übersetzungskonzept ein Teil davon. Das musikalische Wesen dieser Oper wie der linguistische Charakter des Librettos ermöglicht es Kafka, das anzusprechen, was ihn selbst als Künstler interessierte, nämlich das Nicht-Diskursive, das als Musikalität bezeichnet werden kann.¹¹

Kafkas Bemerkungen zu Brods Übersetzung lassen sich deshalb als ein außerordentlich einfühlsamer Kommentar zu der Eindichtung der tschechischen Oper lesen, zugleich aber als eine, zwar diplomatisch ausgedrückte, in ihrer Deutung aber doch höchst ironische Beurteilung der Leistung Brods. Kafkas Ironie wird aber am Ende ins Positive gewendet: Indem Brod einige Stellen des *Jenůfa*-Librettos falsch übersetzte, bewahrte er – wider seine Absicht, doch „wie ein Riesenmesch“ – das „Wesentliche“, den ‚Geist‘, oder, wie Kafka es versteht, die Musikalität dieses Tonwerks.

¹¹ Kafka selbst redet von der Musikalität oft als ‚Wesen‘, ‚wesentlich‘, ‚das Wesentliche‘. In der schon erwähnten Tagebucheintragung zum Brahms-Konzert widmet er seine Aufmerksamkeit der Beschreibung der Zuschauer, die sich wie eine rasch ins Geschriebene übertragene Skizze liest. Sein Konzerterlebnis ist synästhetisch-multimedial: „Gespielt. Tragische Ouvertüre. (Ich höre nur langsame feierliche einmal hier einmal dort ausgeführte Schritte. Lehrreich ist es, den Übergang der Musik zwischen den einzelnen Spielergruppen zu beobachten und mit dem Ohr nachzuprüfen. Die Zerstörung in der Frisur des Dirigenten). Beherzigung von Goethe, Nanie von Schiller Gesang der Parzen, Triumphlied – Die singenden Frauen die oben an der niedrigen Balustrade standen, wie auf einer frühitalienischen Architektur.“ (KAFKA 1990, Bd. I: 291) Auch hier ist der Bezug auf eigenes Schaffen unübersehbar.

Literaturverzeichnis

- ADORNO, Theodor W. (1978): Gesammelte Schriften. Bd. 16: Musikalische Schriften I-III. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter (1991ff.). Gesammelte Schriften. Bd. IV.1: Aufsätze. Essays. Vorträge. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BOGUE, Ronald (2003): *Minority, Territory, Music*. In: *Introduction to the Philosophy of Gilles Deleuze*. Hrsg. v. Jean Khalifa. London/ New York: Continuum, S. 114–132.
- BROD, Max (1918): Ein menschlich-politisches Bekenntnis. Juden, Deutsche, Tschechen. In: *Die neue deutsche Rundschau* Jg. 29, Nr. 2, S. 1580–1593.
- BROD, Max (1925): *Leoš Janáček. Leben und Werk*. Wien: Wiener philharmonischer Verlag.
- BROD, Max (1960): *Streitbares Leben*. München: Kindler.
- BROD, Max (1966): *Prager Sternenhimmel. Musik- und Theatererlebnisse der zwanziger Jahre*. Wien/ Hamburg: Zsolnay.
- COHEN, Gary B. (1981): *The Politics of Ethnic Survival: Germans in Prague, 1861–1914*. Princeton: Princeton University Press.
- CORNGOLD, Stanley (2004): *Kafka and the Philosophy of Music; or, Des Kommas Fehlhilft*. In: *Journal of the Kafka Society in America* Jg. 28, Nr. 1–2/2004, S. 4–16.
- DELEUZE, Gilles/ GUATTARI, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ELLISON, David R. (1998): *Narrative and Music in Kafka and Blanchot: The „Singing“ of Josefina*. In: *Yale French Studies* Jg. 93, S. 196–218.
- GASCHÉ, Rodolphe (1986): *Saturnine Vision and the Question of Difference: Reflections on Walter Benjamin's Theory of Language*. In: *Studies in 20th Century Literature* Jg. 11, Nr. 1/1986, S. 69–90.
- HORÁČKOVÁ, Květoslava (2007): *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění.
- KAFKA, Franz (1990): *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe: Tagebücher*. Hrsg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Frankfurt am Main: Fischer.
- KAFKA, Franz (1991): *Briefe an Milena*. Hrsg. v. Jürgen Born u. Michael Müller. Frankfurt am Main: Fischer.
- KAFKA, Franz (1994): *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe: Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. Frankfurt am Main: Fischer.
- KAFKA, Franz (2002): *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe: Das Schloß*. Hrsg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main: Fischer.
- KAFKA, Franz (2005). *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe: Briefe 1914–1917*. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main: Fischer.

- KAFKA, Franz/ BROD, Max (1989): Eine Freundschaft. Bd. 2: Briefwechsel. Hrsg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main: Fischer.
- KITTLER, Wolf (1990): His Master's Voice: Zur Funktion der Musik im Werk Franz Kafkas. In: Franz Kafka: Schriftverkehr. Hrsg. v. Wolf Kittler u. Gerhard Neumann. Freiburg im Breisgau: Rombach, S. 383–390.
- KISCH, Paul (1918): Politische Musik. In: Deutsche Zeitung Bohemia [Morgenausgabe] Jg. 91, Nr. 32/1918, S. 1.
- KURZ, Gerhard (2002): Das Rauschen der Stille. Annäherungen an Kafkas *Der Bau*. In: Franz Kafka. Zur ethischen und ästhetischen Annäherung. Hrsg. v. Beatrice Sandberg u. Jakob Lothe. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- LUBKOLL, Christine (1992): Dies ist kein Pfeifen. Musik und Negation in Franz Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*. In: DVJ Jg. 66, Nr. 4/1992, S. 748–764.
- MENKE, Bettine (2000): Prosopopoiia: Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka. München: Fink.
- NEKULA, Marek (2003): Franz Kafkas Sprachen: „in einem Stockwerk des innern babylonischen Turmes“. Tübingen: Niemeyer.
- NEUMANN, Gerhard (1987): Kafka und die Musik. In: Freiburger Universitätsblätter Nr. 98, S. 9–35.
- PROCHÁZKA, Jaroslav (1965): Brods Übersetzung des Librettos der *Jenůfa* und die Korrekturen Franz Kafkas. In: Operní dílo Leoše Janáčka. Sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Brno, říjen 1965. Brno: Moravské muzeum, S. 109–113.
- RACEK, Jan/ REKTORYS, Artuš (Hgg.) (1953): Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- ROBERTSON, Ritchie (2004): Fritz Mauthner, the Myth of Prague German, and the Hidden Language of the Jew. In: Brückenschlag zwischen den Disziplinen: Fritz Mauthner als Schriftsteller, Kritiker und Kulturtheoretiker. Hrsg. v. Elisabeth Leinfellner u. Jörg Thunecke. Wuppertal: Arco, S. 63–78.
- SKÁLA, Emil (1966): Das Prager Deutsch. In: Zeitschrift für deutsche Sprache Jg. 22, S. 84–91.
- SPECTOR, Scott (2000): Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's *Fin de Siècle*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- SUSSKIND, Charles (1985): Janáček and Brod. New Haven: Yale University Press.
- ŠRÁMKOVÁ, Barbora (2009): Max Brod und die tschechische Kultur. Wuppertal: Arco.
- THOMPSON, Mark Christian (2011): The Negro Who Disappeared: Race in Kafka's Amerika. In: Violence, Aesthetics, Culture: Germany, 1789–1938. Hrsg. v. Carl Niekerk u. Stefani Engelstein. Amsterdam/ New York: Rodopi, S. 183–198.
- TROST, Pavel (1962). Das späte Prager Deutsch. In: Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Germanistica Pragensia Nr. 2, S. 31–39.

- TROST, Pavel (1964). Franz Kafka und das Prager Deutsch. In: Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Germanistica Pragensia Nr. 3, S. 29–37.
- TROST, Pavel (1981). Die Mythen vom Prager Deutsch. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Jg. 100, Nr. 3, S. 381–390.
- VOGEL, Jaroslav (1958): Leoš Janáček: Leben und Werk. Prag: Artia.
- WOHLFARTH, Irving (2001): Das Medium der Übersetzung. In: Übersetzen: Walter Benjamin. Hrsg. v. Christiaan L. Hart Nibbrig. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WOLFF, Lawrence (2006): Commentary: The Operatic Tragedy in Central Europe. In: Journal of Interdisciplinary History Jg. 36, Nr. 4, S. 683–695.

III

REZENSIONEN

AKSTINAT, Björn (Hg.) (2012/2013): Handbuch der deutschsprachigen Presse im Ausland. Verzeichnis deutschsprachiger Zeitungen, Zeitschriften, Mitteilungsblätter und Jahrbücher außerhalb Deutschlands, Österreichs, Luxemburgs, Liechtensteins und der Schweiz. Berlin: Internationale Medienhilfe, 318 S., ISBN 978-3-9815158-1-7

Björn Akstinats Band stellt – seinem Untertitel Rechnung tragend – ein Verzeichnis dar von über 2000 deutschsprachigen Presseerzeugnissen im weiten Sinne des Wortes, die außerhalb der deutschsprachigen Länder erscheinen (Stand: Ende 2012). Es handelt sich dabei um Pionierarbeit, da ein derart umfangreiches Verzeichnis dieser Ausrichtung bisher nicht vorlag. Neben Zeitungen und Zeitschriften wurden in Akstinats Band ebenfalls Jahrbücher, Mitteilungsblätter, Gemeindebriefe oder etwa periodisch erscheinende Stadtführer aufgenommen. Der Autor hebt die Presseerzeugnisse als „einzigartige Informationsquellen und Werbeträger“ sowie „unentbehrliche Kulturbotschafter, Außenhandelsförderer, Orientierungshelfer, Sprachlernhilfen wie auch Brückenbauer“ (S. 7) hervor und betont, dass das Buch dem Suchenden „einen Überblick über alle bedeutenden Auslandspublikationen“ (S. 7) bietet. Die Bedeutung der deutschsprachigen Presseszene im Ausland illustriert Akstinat im Kapitel „Zahlen, Daten und Fakten zu deutschsprachigen Auslandspublikationen“ (S. 13–15) etwa an der Tatsache, dass die amerikanische Unabhängigkeitserklärung zunächst „in der deutschsprachigen Auslandszeitung ‚Pennsylvanischer Staatsbote‘“ (S. 13) veröffentlicht wurde und erst später auf Englisch erschien.

Die Konzeption des Bandes macht daraus ein übersichtliches Nachschlagewerk: Im Inhaltsverzeichnis (S. 9–12) sind alphabetisch 86 Länder aufgelistet, von Ägypten bis Zypern. Die Seitenzahl bei jedem Land gibt an, wo das Verzeichnis der deutsch geschriebenen Presseerzeugnisse des betreffenden Landes beginnt. Bei den einzelnen Presseerzeugnissen werden zunächst der Titel und die Gattung (Zeitung, Zeitschrift etc.) angegeben, wobei Letztere eventuell noch näher bestimmt wird, z. B. „zweisprachiges Wirtschaftsmagazin der deutschen Auslandshandelskammer in Mumbai“ (S. 91) oder „Mitteilungsblatt für die Mitglieder des Deutsch-Kanadischen Kongresses Manitoba“ (S. 167). Danach folgen Informationen zu den HerausgeberInnen, inklusive Postanschrift, Telefon-, manchmal Faxnummer, E-Mail-Adresse (ggf. mehrere Adressen), Homepage, Angaben zur Erscheinungsweise und zum Gründungsjahr. Häufig wird überdies die Redaktionsleitung angeführt, seltener sogar die Anzeigenleitung. Bei einer Reihe von Presseerzeugnissen wird außerdem die Auflage und/oder Seitenzahl spezifiziert. Darüber hinaus treten vereinzelt noch zusätzliche Informationen hinzu, etwa über die Finanzierung eines Presseerzeugnisses, über dessen Entstehungsgeschichte, Ziele, über die Mitgliederzahl der Gesellschaft, die das Periodikum herausgibt o. Ä.

Dem *Handbuch der deutschsprachigen Presse im Ausland* sind zum einen Informationen über die Existenz von Presseerzeugnissen sowie von Vereinen, Organisationen oder Institutionen zu entnehmen. Zum anderen ermöglicht das Buch, entweder

über die Webseiten zu weiteren Informationen zu gelangen (eventuell sogar zu einer elektronischen Ausgabe eines konkreten Presseergebnisses), oder in Kontakt mit den HerausgeberInnen zu treten.

Der Autor weist im Vorwort darauf hin, dass Fachzeitschriften in das Verzeichnis nur teilweise aufgenommen wurden. Dennoch macht das außerordentlich breite Spektrum an periodisch erscheinenden Publikationen, die in den Band Eingang fanden, diesen zu einem wertvollen Nachschlagewerk für diverse private oder öffentliche InteressentInnen: TouristInnen, JournalistInnen, WissenschaftlerInnen, Studierende oder etwa auch Behörden, Unternehmen und Werbeagenturen.

Tereza Pavličková (Ústí nad Labem)

CORNEJO, Renata/ PIONTEK, Sławomir/ SELLMER, Izabela/ VLASTA, Sandra (Hgg.) (2014): Wie viele Sprachen spricht die Literatur. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa. Wien: Praesens, 226 S., ISBN 978-3-7069-0759-0

Den HerausgeberInnen Renata Cornejo (Ústí nad Labem), Sławomir Piontek (Poznań), Izabela Sellmer (Poznań/Frankfurt an der Oder), Sandra Vlasta (Wien) ist ein germanistischer Sammelband gelungen, in dem LiteraturwissenschaftlerInnen aus deutschen, tschechischen, österreichischen, kroatischen und polnischen Universitäten die deutschsprachige MigrantInnenliteratur untersuchen und zugleich methodologische Überlegungen zu den Leitbegriffen dieses Genre anstellen. Das Hauptanliegen der HerausgeberInnen besteht in der Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Entwicklungen der deutschsprachigen Literatur im Hinblick auf den sogenannten ‚eastern turn‘, die, wie man übersetzen könnte, ‚Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur‘. Mit diesem ‚Label‘ wird ein spannendes und innovatives Forschungsfeld konturiert.

Die in den hier versammelten Texten angesprochenen AutorInnen repräsentieren auf die eine oder andere Art den aktuell stattfindenden Wandel im deutschen Literatursystem. Sie stellen zum einen, aufgrund der bikulturellen Biografien, eine neue SchriftstellerInnengeneration dar, zum anderen werden in ihren Texten aufgrund bestimmter Erfahrungshorizonte, wie eben dem der Migration, auch besonders akzentuierte, ‚neue‘ Themenfelder lesbar. Der erste Artikel widmet sich nun der Analyse des umstrittenen Begriffs der MigrantInnenliteratur. **Manfred Weinberg** (Prag) erörtert in seinem Artikel *Was heißt und zu welchem Ende liest man MigrantInnenliteratur? Mit Anmerkungen zum Werk Libuše Moníková*s die gewichtige Frage „Was heißt ‚MigrantInnenliteratur‘?“ Weinberg schreibt: „Mit welchem Recht sprechen wir eigentlich von ‚MigrantInnenliteratur‘, wenn noch gar nicht genügend Studien vorliegen, die die so versammelten Texte einfach als Texte und eben nicht vom Leben ihrer Verfasserinnen her lesen?“ (S. 16) Statt einer Antwort auf die vielleicht unzulässige Frage

bietet Weinberg einen Forschungsaspekt an, der in der Tat die Arbeiten an der Literatur mit transkulturellen Elementen vorantreiben könnte, und zwar im Hinblick auf das Kriterium kultureller Übersetzungen (S. 33). **Andrea Meixner** (Zadar) erörtert, unter Zuhilfenahme von Bourdieus Feldtheorie, in ihrem Beitrag *Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman? Zum Potenzial der sogenannten Migrationsliteratur* den Status von migrierten AutorInnen und Migrationstexten. Die Verfasserin weist darauf hin, dass jedoch nicht zu vergessen sei, dass es jenseits der zeitweise stark vorherrschenden literarischen Auseinandersetzung mit Migration, bereits jetzt unter den betroffenen AutorInnen mit mittel- und osteuropäischen Hintergrund eine steigende Tendenz gäbe, sich von den Erwartungen, die an deren Texte gestellt werden, zu emanzipieren (S. 53). **Walter Schmitz** und **Daniela Kölling** (Dresden) stellen erneut die Frage nach einer Definition der ‚Literatur der Migration‘. Die These ihres Textes unter dem Titel *Gibt es eine Literatur der Migration? Zur Konzeption eines Handbuchs zur Literatur der Migration in den deutschsprachigen Ländern seit 1945* lautet:

Die Literatur der Migration lässt sich nur als Prozess beschreiben, mit verschiedenen Akteuren, Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die den Appell der Erfahrung aufnehmen, die sich als migrantische AutorInnen etablieren oder sich von dieser Rolle distanzieren, in kritische Kommunikation mit den Institutionen des literarischen Lebens treten, ein Prozess, der verschiedene Phasen kennt und sich weit von seinem Ausgangspunkt entfernen kann. (S. 72)

Der Kulturwissenschaftler **Wolf Dieter Otto** (Bayreuth) erforscht den „Migrationsdiskurs als Herausforderung des nationalen Selbstverständnisses in Deutschland.“ In dem Beitrag *Nation und kulturelles Gedächtnis* setzt der Verfasser die Attribuierungen ‚national‘, ‚postnational‘ und ‚transnational‘ und ihre kulturhermeneutischen Bedeutungen in Bezug zum Migrationsdiskurs und „dem zerklüfteten Diskurs über Deutschland und die Deutschen“ (S. 77).

Im zweiten Teil des Bandes werden Fallstudien zum Werk von Irena Brežná, Catalin Dorian Florescu, Sabrina Janesch, Wladimir Kaminer, Ágota Kristóf, Herta Müller, Melinda Nadj Abonji, Jula Rabinowich und Aglaja Veteranyi vorgestellt. **Agnieszka Palej** (Kraków), eine ausgewiesene Wissenschaftlerin auf dem Gebiet der transkulturellen Literatur, unterzieht den Roman *Katzenberge* von Sabrina Janesch in dem Text *Konflikte und Synergien im transkulturellen Raum: Sabrina Janeschs „Katzenberge“ (2010)* einer Analyse im Hinblick auf die Vermischung unterschiedlicher Elemente, die sowohl zu Toleranz als auch zu kulturellen Konflikten führt. **Elke Mehnert** (Chemnitz) diskutiert in ihrem Beitrag *Der ‚gute Russe‘ aus Berlin* das Phänomen des russisch-deutschen Schriftstellers Wladimir Kaminer. Hertha Müllers Wort-Bild-Collagen aus *Der Wächter nimmt seinen Kamm. Vom Weggehen und Ausscheren* (1993) werden von **Klaus Schenk** (Dortmund) als besondere Form der Hybridität, die sich auch in anderen Texten der Autorin widerspiegelt, untersucht. **Horst Fassel** unternimmt in seinem Beitrag *Schock und Anpassung. Schweizer*

Autoren und Immigranten auf der Suche nach Gemeinsamkeiten einen ertragreichen Vergleich zwischen den Texten etablierter Schweizer Autoren wie Max Frisch, Peter Bichsel, Adolf Muschg und Texten von in die Schweiz immigrierten AutorInnen, wie Ágota Kristóf und Aglaja Veteranyi. Die Veränderung des Ich- und Wir-Gefühls bei Melinda Nadj Abonjis Roman *Tauben fliegen auf* wurde zum Kern der wissenschaftlichen Auseinandersetzung im Beitrag *Verlorenes und Wiedergefundenes im Roman „Tauben fliegen auf“ von Melinda Nadj Abonji* von **Izabela Sellmer** (Poznań). **Jana Hrdličková** (Ústí nad Labem) widmet ihren Text *„Je mehr Heimat ich erwarte, um so mehr Fremde treffe ich an“*. Die Slowakei und die Schweiz der Irena Brežná der Untersuchung einer Darstellung zweier unterschiedlicher politischer Systeme in Irena Brežnás Romanen *Die beste aller Welten* (2008) und *Die undankbare Fremde* (2012). Die transkulturellen Räume bei Catalin Dorian Florescu stellen den Untersuchungsgegenstand von **Daniela Ionescu-Bonanni** (Heidelberg) dar. Der Beitrag von **Sandra Vlasta** (Wien) unter dem Titel *„Abgebissen, nicht abgerissen“ – Identitätsverhandlungen auf der Reise in Julia Rabinowichs Roman „Spaltkopf“* – bildet den Endpunkt der literaturwissenschaftlichen Abhandlungen zu den einzelnen Werken und präsentiert eine Studie zu Identitätskonstruktionen in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf*.

Der Band beleuchtet die Entwicklung neuester deutschsprachiger Literatur und damit auch die Ausbildung einer neuen europäischen Identität. Die Entstehung dieser Literatur, oftmals auch als MigrantInnenliteratur bezeichnet, wird nicht zuletzt durch die Modernisierungs- und Globalisierungsprozesse europäischer Gesellschaften beeinflusst.

Monika Wolting (Wrocław)

FIALOVÁ, Ingeborg (2013): Dějiny německé židovské literatury do roku 1914. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 127 S., ISBN 978-80-244-3470-4

Sehr häufig spricht man in Tschechien von der Prager deutschen Literatur. Dass diese Literatur stark jüdisch geprägt war, ist diesem Terminus nicht explizit zu entnehmen. Dass es im Rahmen der gesamten deutschsprachigen Literatur von großem Nutzen sein kann, sich der deutschjüdischen Literatur zuzuwenden, beweist Ingeborg Fialová in ihrer Publikation *Dějiny německé židovské literatury do roku 1914 (Geschichte der deutschjüdischen Literatur bis 1914)*, die im Jahr 2013 in Olmütz erschienen ist.

Im ersten Kapitel der Arbeit präsentiert die Autorin eine engere und eine breitere Definition des Begriffs der deutschjüdischen Literatur. Die engere Definition verknüpft sie mit Hans Otto Horch, der 1992 bis zu seiner Pensionierung 2009 Inhaber des einzigen Lehrstuhls für deutsch-jüdische Literaturgeschichte an der RWTH Aachen (der sogenannten Ludwig Strauß-Professur) war, und mit Marcel Reich-Ranicki. Diesen Forschern zufolge umfasst die deutschjüdische Literatur solche Werke jüdischer AutorInnen in der deutschen Sprache, die explizit oder implizit eine „jüdische

Substanz“ (S. 6) aufweisen. Die breitere Definition dagegen kann auch Werke ohne diese Substanz einschließen und sogar Werke nichtjüdischer Autoren meinen, die sich jedoch zur jüdischen Problematik äußerten.

Nach dem einleitenden Kapitel geht die Arbeit chronologisch vor. Obwohl eingeräumt wird, dass man im Mittelalter nur sehr bedingt von deutschjüdischer Literatur sprechen kann, widmet sich das mit *Mittelalter* überschriebene Kapitel den gesellschaftlichen Voraussetzungen dieser Literatur sowie der komplizierten Stellung der Juden im mittelalterlichen Europa, die alles andere als idyllisch war. Im zweiten Teil dieses Kapitels wird außerdem das jüdische Mittelalter als Stoff für spätere Werke reflektiert, z.B. Heines *Der Rabbi von Bacherach* (1840) oder Feuchtwangers *Die Jüdin aus Toledo* (1955).

Im folgenden Kapitel *Aufklärung* werden die Ideale dieser Zeitspanne vorgestellt (wie sie die Herrscher Friedrich der Große oder Joseph II. aufgenommen und umgesetzt haben), doch auch manche Vorurteile reflektiert, die parallel damit weiter existierten, so z.B. die Angst vor dem Fremden unter uns (vgl. S. 26). Die Bewegung der jüdischen Haskala („Emanzipation mithilfe der Vernunft“, S. 26) wird außerdem vorgestellt und ihre Paradoxien am Beispiel von Moses Mendelssohns Besuch bei Immanuel Kant in Königsberg (S. 27f.) anschaulich gemacht. Wie Moses Mendelssohn bei Lessings *Nathan der Weise* (1779) umgesetzt wird, berichtet u.a. der zweite Teil dieses Kapitels.

Das Kapitel *Weimarer Klassik* widmet sich zuerst Herders zweischneidigem Verhältnis zum Judentum und konstatiert, dass auch Goethe und Schiller zwar das alttestamentarische Judentum verehrten, doch die zeitgenössischen Juden eher negativ wahrnahmen. So wird wiedergegeben, mit welchem Abscheu sich Goethe in *Dichtung und Wahrheit* (1811) an das jüdische Viertel in seiner Heimatstadt erinnerte (S. 37f.); im Unterschied zu Schiller, in dessen schwäbischer Heimat keine Juden leben durften. Bei beiden aber gilt, dass sie als Erwachsene nur mit wenigen assimilierten Juden verkehrten und ihre Problematik eher nicht kannten. Dass umgekehrt Schiller von Juden wegen seines Idealismus sehr geliebt wurde, wird ebenfalls erläutert.

Das Kapitel zur *Romantik* führt aus, dass diese Zeitspanne erst die Ideale der Aufklärung umsetzt und den Juden einige Bürgerrechte, zum Beispiel im Zuge der Reformen Josephs II. und der Französischen Revolution, verleiht. Literarisch interessant sind in dieser Zeit die Darstellungen des Golem (S. 56f.) und des Ahasver (S. 57f.). Im darauffolgenden Kapitel *Die postromantische und vorrevolutionäre Zeit* wird die Abschwächung der jüdischen Orthodoxie thematisiert und auf Heine, Börne, Auerbach u.a. eingegangen. Auch Autoren aus Böhmen wie Moritz Hartmann, Sigfried Kapper oder Julius Seidlitz werden vorgestellt.

Die zwei letzten Kapitel heißen *Die Entstehung des modernen Antisemitismus und die literarische Reaktion darauf* (S. 83–98) und *Prager deutsche Literatur* (S. 99–116). Beide sind für das tschechische Publikum sehr von Interesse und beweisen, wie wichtig es ist, sich mit dem Deutschjüdischen in diesem Raum zu beschäftigen.

Das gesamte Buch von Ingeborg Fialová hat zwar die tschechischen HochschulstudentInnen als vorrangiges Zielpublikum, man kann sich aber vorstellen, dass es auch die breite tschechische Öffentlichkeit – einschließlich AkademikerInnen – erreicht. Denn es ist sehr profund, und das faszinierende Thema wird zugleich übersichtlich und lebendig dargestellt. Auch das *Verzeichnis der jüdischen Autoren deutscher Sprache* im Appendix trägt zu seiner Anschaulichkeit bei. Es ist nur zu bedauern, dass die sehr spannende Darstellung der deutschjüdischen Literatur mit dem Jahr 1914 endet. Doch eine Fortsetzung zur Moderne, zum Expressionismus, zur Literatur zwischen den Kriegen, zum Holocaust und zur deutschen Literatur in Israel ist im Plan, begleitet von lexikographischen Darstellungen zu den einzelnen AutorInnen und von einer Anthologie. Man kann sich nur wünschen, dass dieses Vorhaben bald umgesetzt werden kann.

Jana Hrdličková (Ústí nad Labem)

GONZÁLES REY, Isabel (Hg.) (2013): Phraseodidactic Studies on German as a Foreign Language / Phraseodidaktische Studien zu Deutsch als Fremdsprache. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 138 S., ISBN 978-3-8300-6558-6

Die Didaktik der Phraseologie ist ein junges und lange vernachlässigtes Gebiet phraseologischer Forschung, weshalb jede Publikation, die sich dieser Thematik widmet, zu begrüßen und mit Neugier zu erwarten ist. Der von **Isabel Gonzáles Rey** herausgegebene Band, der sich die Phraseodidaktik des Deutschen als Fremdsprache auf die Fahne schreibt, versammelt sechs deutsch- und zwei englischsprachige Aufsätze von mehrheitlich an spanischen Universitäten wirkenden Forscherinnen und Forschern. Die Publikation ist ein weiterer Beleg für die vielfältigen, auch im internationalen Maßstab beachtenswerten Aktivitäten spanischer Phraseologinnen und Phraseologen.¹

Nach einer kurzen Einleitung der Herausgeberin (in englischer Sprache) kommt **Stefan Ettinger** zu Wort, der zweifelsohne eine der Galionsfiguren der fremdsprachlichen Phraseodidaktik darstellt. Seine auf langjähriger Erfahrung mit dem Lernen und Lehren fremdsprachlicher Phraseologie beruhenden Überlegungen zum aktiven Phrasemgebrauch und/oder passiven Phrasemkenntnissen haben deshalb das Potenzial, weg- und richtungweisend für alle diejenigen zu sein, die auf diesem Gebiet erst noch ihren Weg suchen oder nicht sicher sind, ob sie die richtige Richtung eingeschlagen haben. Einen starken Praxisbezug weist der Aufsatz von **Nely M. Iglesias Iglesias** auf. Ausgehend von der Analyse ausgewählter Lehrwerke für das Niveau B1 in Bezug auf die Vorkommenshäufigkeit von Phraseologismen sowie auf entsprechende

¹ Es sei an dieser Stelle bspw. erwähnt, dass die Universität Granada im Jahre 2010 der Ausrichtungsort der regelmäßig stattfindenden internationalen Tagungen der Europäischen Gesellschaft für Phraseologie war.

Übungsformen geht die Autorin auf Beispiele aus ihrer Unterrichtspraxis ein, um zu zeigen, wie eine Lehrkraft die Entwicklung der phraseologischen Kompetenz der Lernenden unterstützen kann. Viele Anregungen können die Leserinnen und Leser dieses Buches von **Carola Strohschen** erhalten, denn das in ihrem Beitrag vorgestellte Projekt „phraseopedia.org“ ist in der Tat des Nachahmens wert. Es handelt sich um eine öffentlich zugängliche, kostenlose kollaborative Datenbank von phraseologischen Einheiten in Form einer Wiki, „in der sowohl Lehrende als auch Lernende Informationen zu phraseologischen Einheiten eingeben, modifizieren und erweitern können“ (S. 89). Der Beitrag von **Carmen-Cayetana Castro Moreno** stellt den Bezug zum Rahmenthema des Bandes zwar im Titel explizit her, trotzdem ist die phraseodidaktische Aussage dieses Beitrags der Rezensentin verschleiert geblieben. Selbst die an einigen Stellen erwähnten „Beispiele aus der Phraseologie“ bringen keine Klarheit darüber, was die Autorin unter dem Terminus Phraseologie eigentlich versteht. Die am Ende des Aufsatzes zusammengefassten Erkenntnisse mit DaF-Relevanz zu Verben englischer Herkunft und zu substantivischen Wortbildungen mit den Suffixen -i und -o dürften bei den Leserinnen und Lesern für weitere Irritationen sorgen, wenn man diese Aussagen zu der im Titel angekündigten phraseodidaktischen Ausrichtung in Bezug setzen möchte. Viel Inspiration für eigene Unterrichtsarbeit kann man sich hingegen im Beitrag von **Carmen Mellado Blanco** holen. Die Autorin stellt zunächst das Wörterbuch *Idiomatik Deutsch-Spanisch*² vor. *Im Anschluss daran wird ausgehend von allgemeinen Überlegungen zur Beziehung zwischen Phraseodidaktik und Phraseographie erklärt, wie man ein Wörterbuch wie das oben erwähnte für phraseodidaktische Zwecke nutzen kann. Der Phraseographie gewidmet ist auch der Beitrag von Dmitrij Dobrovol'skij* (in englischer Sprache). Der Autor stellt ein ambitioniertes lexikographisches Projekt vor – das korpusbasierte deutsch-russische Idiomatik-Wörterbuch und beleuchtet vier grundlegende Aspekte seiner Entstehung: die Auswahl der lemmatisierten Idiome, das Korpus authentischer Beispiele sowie die Makro- und Mikrostruktur. Der zweite englischsprachige Beitrag von **Jose Manuel Oro Cabanas** bietet eine theoretisch fundierte Analyse ausgewählter englischer Idiome im Vergleich zu deren spanischen und galicischen Entsprechungen, bedauerlicherweise geht er jedoch am Rahmenthema des Bandes – der Phraseodidaktik des Deutschen als Fremdsprache – gänzlich vorbei. **Sabine Geck** liefert in ihrem Aufsatz mit dem Titel *Phraseologismen und Metaphern in Goethes „Werther“ und ihre Übersetzung ins Spanische, Galicische und Katalanische* eine überzeugende Metastudie zur Bedeutsamkeit einer guten Übersetzung der Metaphorik für die Übersetzungsqualität eines literarischen Werkes, der phraseodidaktische Bezug ist jedoch auch in diesem Beitrag ein wenig in den Hintergrund geraten.

Wie man dem obigen Text entnehmen kann, ist der Beitrag der einzelnen in diesem Band veröffentlichten Aufsätze zum Rahmenthema des Buches recht verschieden,

2 Schemann, Hans/ Mellado, Carmen et al. (2013): *Idiomatik Deutsch-Spanisch*. Hamburg: Buske.

nichtsdestotrotz kommen die an der Phraseodidaktik des Deutschen als Fremdsprache interessierten Leserinnen und Leser bei der Lektüre auf ihre Kosten sowie auf so manche bereichernde Idee.

Hana Bergerová (*Ústí nad Labem*)

JIČÍNSKÁ, Veronika (2014): Böhmisches Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner. Ústí nad Labem: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem (Acta Universitatis Purkynianae, Facultatis Philosophicae Studia Germanica, Series Monographica 3), 126 S., 5 S. Anhang, ISBN 978-80-7414-692-3

Schon allein die Zeitgenossenschaft mit den fast parallelen Lebensdaten von Fritz Mauthner (1849–1923) und Auguste Hauschner (1850–1924), ebenso die verwandtschaftliche Verbundenheit – Hauschner war Mauthners Cousine, mit der er in engem brieflichen Kontakt stand –, vor allem aber ihre spezifische Situation im Diskursfeld *Böhmischer Themen* rechtfertigt die Doppelperspektive, die in der vorliegenden Studie eröffnet wird. Mit dieser Doppelperspektive wird auch die zumeist stillschweigend hingegenommene Dominanz von männlichen Vertretern im Diskurs der *Böhmischen Themen* und insbesondere der Prager deutschen Literatur vor/um 1900 um eine Blickrichtung erweitert. Eine weitere Akzentverschiebung wird dadurch vorgenommen, dass die Prominenz Mauthners als Sprachphilosoph und Sprachkritiker hinter die Beschäftigung mit seinen literarischen Ambitionen zurücktritt. Vor allem Mauthners Autobiographie *Erinnerungen I: Prager Jugendjahre* (1918) kann gewinnbringend angeführt werden, um eine kulturelle Dimension zu beleuchten, von der auch seine sprachkritischen Positionen geprägt sind. Kenntnissreich können die Lebenswege beider AutorInnen verfolgt und in den kulturellen Kontext eingebettet werden. Im ersten Teil der Studie können die historischen Hintergründe im Zuge der Entstehung des Nationalismus und die spezifische Situation der böhmischen Länder in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts herausgearbeitet werden. Besonders die Bemerkungen über die Stellung der Juden in der Habsburger Monarchie und die Problematik ihrer Assimilation im letzten Jahrhundertdrittel zeigen mit historischen Details und präzisen kulturellen Verortungen, in welchen Kontexten sich beide AutorInnen bewegten.

Ohne Frage handelt es sich bei dem vorliegenden Band um eine kulturwissenschaftliche Studie im guten Sinne, die ihre Gegenstände nicht auf nationale Zugehörigkeiten festschreibt, sondern vielmehr die Zwischenlagen der *Böhmischen Themen* bei Mauthner und Hauschner auszuloten sucht. In Anlehnung an Homi Bhabhas *Third-Space*-Konzept kann einleitend dargelegt werden, dass die Darstellung und Selbstdarstellung in einem kulturell hybriden Raum zu einem ‚ambivalenten‘ Prozess (S. 6) wird. Einerseits ermöglicht so der postkoloniale Diskurs einen Blickwinkel auf die *Böhmischen Themen*. Andererseits bildet auch das von Deleuze und Guattari entworfene Konzept einer *Kleinen Literatur* mit seiner dekonstruktiven Trias von Territorialisierung,

Deterritorialisierung und Reterritorialisierung mit ihren Ambivalenzen den theoretische Rahmen des vorliegenden Bandes, wobei produktiv auf Missverständnisse hingewiesen werden kann, die Deleuze/Guattari hinsichtlich der Einschätzung des Prager Deutsch als angeblich defizitärer Sprache unterlaufen sind, ohne durch diese Kritik das theoretische Potential ihres Ansatzes zu minoritären Schreibweisen preiszugeben. Eine dritte Perspektive kann im Rückgriff auf die von Benedict Anderson aufgezeigte narrative und imaginäre Dimension von Nation als Gemeinschaft genutzt werden, um Ambivalenzen herauszuarbeiten, denen das österreich-ungarische Paradigma im Zeitalter aufstrebender Nationalstaaten ausgesetzt war.

Dass im zweiten Teil der Studie Texte von Fritz Mauthner und Auguste Hauschner, die nicht nur nicht in ihrer kulturellen Ver- und Entwurzelung vergleichbare diskursive Schnittpunkte aufweisen, sondern auch an einer *Kleinen Literatur* mitwirkten, unter diesen theoretischen Perspektiven zusammen gelesen werden, ist das Verdienst des vorliegenden Bandes. Insbesondere bei der Interpretation von Mauthners Romanen können neue Aspekte aufgezeigt werden, so etwa bei der Bezugnahme auf die „Handschriftenkämpfe“ – wie die dramatische Auseinandersetzung um die Echtheit der vermeintlich mittelalterlichen Handschriften von Königinhof und von Grünberg genannt wurde“ (S. 68), auf die in den Interpretationen von Mauthners Grenzland-Roman *Der letzte Deutsche von Blatna* (1887) und seinem ‚heiteren Gegenstück‘, so Mauthner, *Die böhmische Handschrift* (1897) eingegangen wird. Bei der Auseinandersetzung mit Hauschners Novelle *Der Tod des Löwen* (1916) kann in den Ausführungen zur Geschichte des Golem-Stoffes aufgezeigt werden, dass anders als bei Meyrinks thematischem Okkultismus für Hauschner das Okkulte vielmehr als Mittel fungiert, um ambivalente Prozesse zu inszenieren, die nach Homi Bhabha für die „Herstellung von Bedeutung in hybriden Kulturen typisch sind“ (S. 111). Hauschner kann dadurch die kulturelle Zwischenlage des Prager Kontextes erfassen, im Unterschied zu Meyrink, der diesen Stoff zu stark exotisierte.

Anschaulich wird das Buch auch durch die eingestreuten Reproduktionen von Photographien aus dem *Leo Baeck Institut* sowie den Auszügen aus den Matrikbüchern zu den Geburtsdaten von Mauthner und Hauschner aus dem *Nationalarchiv der Tschechischen Republik*. Ein umfangreiches Literaturverzeichnis beschließt den Textteil des Buches.

Hilfreich wäre den LeserInnen allerdings auch ein Register zu den im Buch erwähnten Personen. Die erstellten Auswahlbibliographien zu Mauthner und Hauschner bieten den LeserInnen zwar einen Überblick, aber auch hier könnten weitere Informationen gegeben werden, die sich nicht über das Literaturverzeichnis erschließen lassen. Insgesamt aber zeigt die Studie eine bündige Konzeption, die in einer angemessenen wissenschaftlichen Diktion jenseits aller ‚touristischen‘ Beschaulichkeit die *Böhmischen Themen* in ihrer existentiellen Relevanz und prekären Ambivalenz bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner erschließt.

Klaus Schenk (Dortmund)

KUMIĘGA, Lukasz (2013): Rechtsextremer Straßendiskurs in Deutschland. Frankfurt am Main: Peter Lang (Studien zur Text- und Diskursforschung, Bd. 4), 268 S., ISBN 978-3-631-62886-7

Bei der von Kumięga vorgelegten Monografie handelt es sich um eine Dissertation, die auf langjähriger empirischer und theoretischer Forschung basiert und am Lehrstuhl für Diskursforschung der Universität Warschau entstanden ist. Wesentliche Teile der Arbeit wurden im Rahmen eines vierjährigen Aufenthaltes in Düsseldorf geleistet, u.a. unterstützt vom nordrhein-westfälischen Landesamt für Verfassungsschutz. Ziel der Untersuchung ist es, exemplarische Diskursanalysen zu rechtsextremen Demonstrationen zu leisten, vorrangig zu jenen, die in den Jahren 2008/09 vom so genannten Aktionsbündnis Mittelrhein veranstaltet wurden. Damit weist der Untersuchungsfokus des Buches eine aus methodischen Gründen natürlich sinnvolle enge Umgrenzung aus, die aber nicht mit dem globalen Titel des Buches korrespondiert, so dass dieser mehr verspricht, als das Buch zu leisten vermag.

Wie bei Qualifikationsschriften üblich, gibt der Verfasser zunächst (speziell ab S. 17ff.) einen recht detaillierten Forschungsüberblick, der sich allerdings auf die Zielsetzungen der verschiedenen Richtungen der Diskursforschung ausrichtet. Für den an der Thematik Rechtsextremismus interessierten Leser sind diese teilweise ermüdenden Detailunterscheidungen wenig bis gar nicht von Belang.

Diskurs bildet auch weiterhin den inflationär gebrauchten zentralen Begriff des Buches: Das zweite Kapitel befasst sich mit dem Diskurs über den Rechtsextremismus in Deutschland. Dafür gibt das Kapitel einen weitgehend theoretisch orientierten Überblick über die verschiedenen Aspekte und Verständnisse der Begriffe ‚Extremismus‘ und ‚Rechtsextremismus‘. Auf S. 75f gibt der Verfasser einen tabellarischen Vergleich verschiedener Rechtsextremismus-Begriffe, auch hier wieder unter der Perspektive von ‚Diskurs‘ (normativer, moderater, kritischer D.). Zwar werden dabei keine Neuheiten präsentiert, die Zusammenstellung erscheint dennoch sinnvoll und brauchbar.

Das dritte Kapitel widmet sich den Diskursebenen und dem Identitätsdiskurs des Rechtsextremismus in Deutschland. Unklar bleibt, warum alles mit ‚Diskurs‘ versehen werden muss, mehr als Ausführungen über Identitätsstiftung bietet auch die Darstellung über den ‚Identitätsdiskurs‘ nicht. Bezüglich des Quellenmaterials ist bezeichnend, dass als Korpus zur Beurteilung und Herausarbeitung dieser Identitätsdiskurse mit dem Buch *Alles Große steht im Sturm* (1999) von Holger Apfel im Printbereich lediglich eine (!) Primärquelle genutzt wird, die von 13 Verfassungsschutzberichten umrahmt wird. Dass es sich bei den Verfassungsschutzberichten um selektives und bearbeitetes Material handelt, wird nicht umfassend problematisiert.

Bei der Lektüre muss man bis S. 100 durchhalten, bis man endlich zum Straßendiskurs und damit zum eigentlichen Thema des Buches vordringt. Anwendungen darf man ab S. 115 erwarten, doch auch hier findet sich zunächst wieder Theorie, u.a. über die Straße als diskursiven Aktionsraum, so dass sich der Theorieteil des

Buches bis S. 135 ausgedehnt, was mehr als die Hälfte des Gesamt-Seiten-Umfangs ausmacht.

Der Autor stellt fest, „dass rechtsextreme Demonstrationen innerhalb der breit gefassten Sozialforschung relativ selten zum eigenständigen Untersuchungsgegenstand“ (S. 122) gewählt wurden. An diesem Punkt setzt der Autor diskursanalytisch an. Einen Schwerpunkt der empirischen Analyse stellen die Botschaften auf der Bekleidung von Teilnehmerinnen und Teilnehmern rechtsextremer Demonstrationen dar. Dabei versteht der Verfasser Kleidung als „Parameter diskursiven Wandels“, wobei allerdings die für die Akzentuierung eines Wandelprozesses notwendige diachrone Sichtweise in der Untersuchung weitgehend fehlt. Kritisch zu sehen ist auch, dass auf der Grundlage des Korpus Inhalte nur recht sporadisch deutlich werden, was für eine empirische Studie problematisch bzw. zu dürftig erscheint und für andere an der Thematik Interessierte Materialgewinnung aus diesem (sonst ja nicht öffentlich zugänglichen) Fundus kaum möglich macht.

Insgesamt sind die Analysen, die speziell auch im sechsten Kapitel zur diskursanalytischen Auswertung von Kleidungsaufdrucken konzentriert geboten werden, kenntnisreich und detailliert, und in ihnen gelingt es dem Autor, multiperspektivisch die Einordnung in die verschiedenen Diskurse herauszuarbeiten. Wenn man allerdings beispielsweise die Befunde zur Marke „Thor Steinar“ betrachtet, so ergeben sich zwar zahlreiche Einsichten, vieles davon ist jedoch – vielleicht ohne Einhüllung in den Begriffsnebel von diskursiven Diskursen – in der Forschung, aber auch im nicht-wissenschaftlichen Kontext der bürgerschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Rechtsextremismus bereits bekannt. Ähnliches gilt auch in anderen Bereichen.

Wenig ergiebig erscheint die Tendenz des Verfassers, alles Mögliche als Konzeptualisierung zu bezeichnen bzw. zu werten. Indem Einzelbefunde auf diese Weise begrifflich zu großen Konzepten aufgeblasen werden, gelingt es zwar, den Befunden einen (vermeintlichen) theoretischen Anspruch zu verleihen, ob eine derartige theoretische Überhöhung der tatsächlichen konkreten Motivation rechtsextremer Handlungsmuster und Darstellungsformen bei und im Umfeld von Demonstrationen gerecht wird, ist zumindest fraglich.

Auf S. 218ff konstatiert der Verfasser auf der Grundlage seiner Befunde Tendenzen zu Wandelprozessen innerhalb des rechtsextremen Milieus bezüglich sub- und popkultureller Strömungen. Er stellt eine Veränderung hin zu mehr Heterogenität im rechtsextremen Identitätsspektrum fest. Ob es sich hierbei allerdings tatsächlich um ein jüngeres Phänomen handelt, darf bezweifelt werden, sind doch die Prozesse der inneren und äußeren Differenzierung des rechtsextremen Bereichs seit langem zu beobachten.

Den Großteil der auf den Demonstrationen präsenten Bekleidungsaufdrucke und noch viel mehr derartiges Material hätte man leichter bei einer einfachen Internet-Recherche bei den einschlägigen Versendern der rechtsextremen Szene erheben können. Insbesondere hätte dann bei jedem Aufdruck eine geeignete Abbildung zur

Verfügung gestanden, die in der Regel auch von der Qualität her das im Buch Gebotene übertroffen hätte. Gerade bei Betrachtung von Bekleidung samt Aufdrucken als multimodale Texte wären für den Leser mehr Abbildungen wünschenswert gewesen, da die beste Beschreibung die bildliche Darstellung nicht vollständig zu substituieren vermag. Die bei der Feldforschung hingegen gegebene Chance einer umfassenden Kontexteinordnung (Habitus³ und Geschlecht des Trägers, Relation zu anderer Bekleidung, Positionierung innerhalb des Demonstrationszuges etc.) wird vom Verfasser jedoch weitgehend nicht wahrgenommen.

Grundsätzlich weist das Buch nur wenige Fehler auf, die aber bei dem ansonsten bis ins Detail perfektionistisch ausgerichteten Text dennoch ärgerlich sind. Auf sachlicher Ebene sei hier nur auf einige Punkte verwiesen: Anders, als vom Verfasser auf S. 197 behauptet, steht die Vorstellung von Thule nicht in direktem Bezug zur nordisch-germanischen Mythologie. Ebenso ist die heute von Rechtsextremisten gerne gebrauchte Triskele (S. 200) kein runisches oder germanisch-mythologisches Symbol. Die Motivierung der Selbstbezeichnung rechtsextremer Gruppen als *Kameradschaft* erfolgt durch den Verfasser dadurch, dass er einen Bezug zur entsprechend bezeichneten Organisationseinheit des NS-Studentenbundes herstellt. Eine solche Herleitung erklärt aus Sicht des Rezensenten nur einen Teil der Motivation der Selbstbezeichnung. Angeknüpft wird hier nämlich auch an die soldatische Bezeichnung in den Mannschaftsgraden. Kameradschaft ist so nicht nur eine Bezeichnung für eine von den Rechtsextremisten für sich beanspruchte (Sekundär-)Tugend, sondern auch für eine Gruppe von Soldaten, d.h. Kameraden. Dies entspricht dem Selbstverständnis der betreffenden Gruppen, die sich (durchaus auch unter Einschluss von Gewalt als Mittel) als Kämpfer für die gerechte Sache sehen und zugleich an soldatische Traditionen anknüpfen wollen.

Zwar sind die polnischen Zitate ohne Übersetzung (z.B. S. 74, S. 111) dem Rezensenten verständlich, ob dies jedoch bei der Mehrzahl der Leserinnen und Leser ebenso ist, scheint eher fraglich.

Insgesamt bietet das Buch zu wenig konkretes Material und damit dem am Thema Rechtsextremismus Interessierten kaum Neues. Weniger an heißer Diskursluft und mehr an empirischen Belegen hätte dem Buch gut getan. Vieles hätte dabei kompakter und faktenreicher gestaltet werden können. Die Theorieelastigkeit ist zwar unter den Entstehungsbedingungen einer Dissertation nachvollziehbar, doch der Erkenntnisgewinn der Anwendung der Diskurstheorie auf ein Detail aktueller rechtsextremer Aktionsbereiche bleibt aus linguistischer Sicht gering. Ein Register fehlt, so dass die gezielte Recherche nach einzelnen Fakten oder Gesichtspunkten nur erschwert möglich ist.

Georg Schuppener (Ústí nad Labem)

3 Selbst in anonymisierter Form zum evtl. Schutz des Persönlichkeitsrechtes der Demonstranten hätte eine umfassendere Abbildung mehr Informationen über die äußere Erscheinung der Träger vermittelt.

MALÝ, Radek (2012): Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana. Olomouc: Periplum (Edice *Autoři střední Evropy*/ Reihe *Autoren Mitteleuropas*; mit deutscher und englischer Zusammenfassung), 187 S., ISBN 978-80-86624-64-8

Erstmals veröffentlichte wohl Ludvík Kundera, der bedeutendste tschechische Propagator des poetischen Werkes von Paul Celan, 1957 in der Zeitschrift *Květen* eines seiner Liebesgedichte (*Gut/ Dobře*). Es folgten kleinere Anthologien Kunderas in der Zeitschrift *Světová literatura* (1961 und 1964), die bald auch Celans Lyrik zum Holocaust ebenso berücksichtigten wie Texte über die Unmöglichkeit menschlicher Erkenntnis. Mitte der 1960er Jahre hatte es dank Jiří Gruša (*Plamen* 1965), Jiří Kovtun (*Svědectví* 1966) und Jan Skácel (*Host do domu* 1967) gar den Anschein, als wollten sich ihm namhafte tschechische Dichter intensiver widmen, 1966 edierte Ivan Kupec eine umfangreichere Auswahl seiner Poesie in slowakischer Sprache. Dies entsprach aber nicht den Vorgaben der Kulturpolitik in der Zeit der ‚Normalisierung‘ nach 1968 und so kam erst 1986 eine repräsentative Buchausgabe in Kunderas Übertragung heraus. Zudem beschäftigt sich die Psychologin Eva Syřišťová seit den 1980er Jahren mit Celans Schaffen vor allem unter philosophischen, psychologischen und religiösen Aspekten, doch erschienen ihre Publikationen vornehmlich im Eigenverlag abseits des offiziellen Kulturbetriebs.

Tschechische publizistische Beiträge zu Celan blieben bis ins ausgehende 20. Jahrhundert rar und konzentrieren sich auf kurze Begleittexte zu Übertragungen seiner Lyrik in Zeitschriften oder in Buchform. Zwar beschloss Lenka Chytilová 1975 ihr Germanistikstudium in Brünn mit einer seine Lyrik analysierenden Diplomarbeit (*Paul Celan: Pokus o rozbor poetiky a interpretace díla*), doch blieb die Studie naturgemäß unpubliziert. Insgesamt erscheint der Autor dabei als vom Judentum geprägte, zwischen Ost und West oszillierende singuläre dichterische Erscheinung, die dem Symbolismus und mehr noch dem Surrealismus nahestehe. In der Behandlung ihn persönlich berührender privater Themen bis hin zum Holocaust suche er nach Antworten auf existentielle Fragen der Gegenwart mittels einer Lyrik, die das zwiespältige Verhältnis des Individuums zur modernen Gesellschaft widerspiegele. Hierin erscheine er als hermetischer, sich gängiger Logik oft entziehender Wortkünstler, der rational kaum fassbare Phänomene allenfalls andeutungsweise in poetischen Bildern umreißt.

Der Germanist und Komparatist Radek Malý möchte nun mit der vorliegenden Untersuchung Celan den tschechischen LeserInnen näherbringen. Seine die deutschsprachige Fachliteratur zu Celan sehr konstruktiv einbeziehende Untersuchung beschränkt sich auf einige wesentliche Aspekte, so die Erfahrung des Holocaust, den Verlust der Heimat und die Suche nach einem letztlich allein in der Sprache verankerten neuen Vaterland. Zudem beleuchtet sie seine literarischen Verfahren anhand ästhetisch zuweilen problematischer Übertragungen seiner Gedichte ins Tschechische, und erörtert die emotionalen wie geistigen Beziehungen eines Autors zu Böhmen und Mähren, der diese Regionen nie persönlich kennenlernte. Dafür streift Malý nur kurz

seine Biographie sowie die Grundzüge seines in der deutschen Moderne um 1900, dem Surrealismus und der Regionalliteratur der Bukowina verwurzelten Schaffens, reicht aber notwendige Fakten bei Gelegenheit nach. Unbehandelt bleiben Celans Liebeslyrik und seine vor allem in der Auseinandersetzung mit Heidegger entwickelte Auffassung von Sprache. Dies setzt einen teils vorinformierten Leser voraus und erschwert dem interessierten Laien die Lektüre leider nicht unerheblich.

Überaus instruktiv sind die einleitenden Darlegungen zu den sozio-kulturellen Verhältnissen der Bukowina während ihrer Zugehörigkeit zu Österreich-Ungarn bzw. zu Rumänien, deren multikulturelle Szene seit dem späten 19. Jahrhundert von assimilierten deutschsprachigen Juden entscheidend mitgeprägt wurde. Zu Recht unterstreicht Malý die Rolle der deutschen Sprache als Mittel zur Selbstbehauptung in einem dominierenden anderssprachigen Milieu, in dem man sich dieses Medium aber tragischerweise gerade mit jenen gesellschaftlichen Kräften teilte, die schließlich wesentlich für die Zerstörung dieser Kulturlandschaft verantwortlich waren. Hierauf folgen zwei ausführlichere Untersuchungen über die *Todesfuge* als zentralem Werk deutschsprachiger literarischer Auseinandersetzung mit dem Holocaust. Sehr ausgewogen diskutiert Malý die als heikel geltende Ästhetisierung des Judenmordes, die mögliche Sublimierung eigener Schuldgefühle des Autors und Fragen der Intertextualität. Schließlich verweisen wesentliche Bilder des Gedichtes deutlich auf Werke anderer zeitgenössischer LyrikerInnen der Bukowina und berühren somit fundamental das Problem dichterischer Originalität. Höchst aufschlussreich sind zudem die Betrachtungen zu tschechischen Übertragungen der *Todesfuge*, die sich auf lexikalische und formalästhetische Gegebenheiten konzentrieren und nicht zuletzt die Unmöglichkeit aufzeigen, mehrdeutige Begriffe des Originals adäquat umzusetzen. Leider weist Malýs Chronologie Mängel auf, denn er platziert Grušas Version von 1965 noch vor jene Kunderas von 1961, deren Erstveröffentlichung er in das Jahr 1967 verlegt, und Kovtuns Fassung von 1966 entging ihm offensichtlich völlig. Vor welche Probleme Celan einen Übersetzer stellt, verdeutlicht er anschließend anhand seiner eigenen Version von *Notturmo*, wobei er freimütig zugibt, aus ästhetischen Gründen nicht unerhebliche inhaltliche Änderungen vorgenommen zu haben. Tatsächlich zeichnet sich sein Übersetzungsverfahren auch bei Zitaten aus Werken anderer Autoren insgesamt durch eine äußerst sorgfältige Beachtung formalästhetischer Komponenten aus, während er zugleich zu manchmal einseitig interpretierenden, im Ton gelegentlich allzu expressiven inhaltlichen Zusätzen tendiert.

Von erheblichem Interesse für tschechische LeserInnen sind die wenngleich nur sporadischen Erwähnungen böhmischer resp. tschechischer Realien in Celans Werk. Sie erinnern daran, dass Mitglieder seiner Familie den Ersten Weltkrieg zeitweilig in der böhmischen bzw. mährischen Provinz verbrachten, dass er aus Prag gebürtige oder dort lebende Bekannte hatte und sich intensiver mit Kafkas Werk auseinandersetzte. Allerdings ist übertrieben, hieraus das gleichwohl utopische Bild einer scheinbar ersehnten Heimat abzuleiten (S. 115). Zudem hätte man sich eine eingehendere

Erörterung seiner Beschäftigung mit Kafka und gegebenenfalls weiteren Vertretern der deutschjüdischen Literatur Prags gewünscht, doch leider belässt es Malý bei der knappen Aufzählung der Fakten, um ansonsten auf die einschlägige Fachliteratur zu verweisen. Überaus informativ ist schließlich der auf die Zeit nach 1990 konzentrierte detaillierte Überblick über die tschechische Celan-Rezeption bis hin zu Reflexen im lyrischen Werk einzelner tschechischer Dichter. Leider blieb aber die Celan-Rezeption vor 1970 erneut großteils ausgespart, und die abschließenden Bemerkungen zur Übersetzertätigkeit Celans sind arg kurz geraten. Dabei stellt letztere einen wesentlichen, vom übrigen Werk kaum zu trennenden Bestandteil seines Schaffens dar, ja ist Ausdruck seiner Suche nach wesensverwandten Erscheinungen in anderen Literaturen. Zumindest die Auseinandersetzung Celans mit slawischen Dichtern, namentlich Mandelštam, hätte eine etwas ausführlichere Behandlung verdient. Ungeachtet dieses wohl auch mit Rücksicht auf Vorgaben der Herausgeber der Buchreihe eingeschränkten Betrachtungshorizontes der Studie hat der Verfasser dennoch eine höchst anregende Untersuchung vorgelegt, die insbesondere in der Darstellung des soziokulturellen Hintergrundes von Celans Schaffen und der Erörterung seiner poetischen Verfahren zu überzeugen weiß.

Peter Drews (Freiburg i. Br.)

MORALDO, Sandro M./ MISSAGLIA, Federica (Hgg.) (2013): *Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht. Grundlagen – Ansätze – Praxis*. Heidelberg: Universitätsverlag, 286 S., ISBN 978-3-8253-6066-5

Auch wenn sich die Gesprochene Sprache-Forschung (GSF) in den letzten Jahren im fremdsprachendidaktischen Diskurs großer Aufmerksamkeit erfreut, zeigt die gängige Unterrichtspraxis insbesondere in puncto Normensetzung nach wie vor eine einseitige Präferenz des schriftsprachlichen Standards. Der rezensierte Band hat es sich zum Ziel gesetzt, auf dieses Manko hinzuweisen, dabei die neuesten Ergebnisse der GSF vorzustellen, ihre praktische Umsetzung im DaF zu skizzieren sowie einen Einblick in aktuelle Forschungsprojekte zu vermitteln. Fünf von insgesamt elf im Buch versammelten Aufsätzen beziehen sich direkt auf den von der Katholischen Universität Mailand, der Universität Bologna, dem Goethe-Institut und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst veranstalteten Studententag *Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht. Grundlagen – Ansätze – Praxis* (15.10.2009). Des Weiteren sind in den Band sechs andere, thematisch heterogene Beiträge aufgenommen worden, die jeweils eine unterschiedliche Perspektive der GSF repräsentieren.

Entstanden ist somit eine hochinteressante Publikation, die sowohl theoretische als auch empirische Studien inkludiert. So wird nach dem einführenden Editorial aus der Feder von **Sandro M. Moraldo** und **Federica Missaglia** im Beitrag von **Reinhard Fiehler** zunächst einmal auf die Besonderheiten gesprochener Sprache eingegangen.

Fiehler plädiert eindeutig für eine systematische Berücksichtigung der gesprochenen Sprache im Fremdsprachen- und DaF-Unterricht. Als eine wesentliche Unterstützung bei der Behandlung gesprochenen Sprache im Fremdsprachenunterricht sieht er über Internet verfügbare Korpora gesprochener Texte, die authentische Gespräche mit entsprechenden Transkriptionen enthalten. **Andrea Bachmann-Stein** listet Pro und Contra authentischer gesprochenen Sprache im DaF-Unterricht auf und analysiert unter diesem Aspekt die im *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen* aufgestellten Zielkompetenzen A1-C2. Ihr Text will als „Plädoyer für eine gezielte fremdsprachendidaktische Aufbereitung der gesprächslinguistischen Forschungsergebnisse“ verstanden werden. Ein mit der Entstehung der „digitalen Schriftlichkeit“ zusammenhängender Sprachgebrauchswandel steht im Fokus des Aufsatzes von **Wolfgang Imo**, der auf konzeptionelle Mündlichkeit der Internetforen hinweist und am konkreten Beispiel funktionaler Verwendungsweisen die Möglichkeiten der Nutzung dieser Foren im Rahmen des DaF-Unterrichts skizziert. Die Gleichsetzung der Schriftsprache mit der Standardsprache kritisiert **Jan Georg Schneider**, der in seinem Beitrag einige typisch gesprochen-sprachliche Syntaxphänomene (z. B. *Apo-koinu*-Konstruktionen oder Verbzweitstellung) untersucht und die Relevanz der linguistischen Kategorie „gesprochenes Standarddeutsch“ erörtert. Die Integration typisch gesprochen-sprachlicher Phänomene in konstruierte Dialoge und Hörtexte in ausgewählten vier DaF-Lehrwerken analysieren vor dem Hintergrund der möglichen Vernetzung der GSF mit der Fremdsprachenvermittlung **Susanne Günther, Lars Wegner** und **Beate Weidner**.

Mit Gesprächsmustern und Variationen der mündlichen Kommunikation setzt sich in ihrem Beitrag **Eva Neuland** auseinander. Sie postuliert dabei u.a. die Forderung nach systematischer Entwicklung von sogenannten Interaktionskompetenzen im DaF-Unterricht. Mit spezifischen Aspekten der gesprochenen Sprache befasst sich aus lexikalischer Sicht **Stephan Stein**, der nach einer allgemeinen Einführung sog. *Interaktionssignale* (von Interjektionen und Partikeln über Wortgruppen bis hin zu satzförmigen Mitteln) in den Blick rückt. Intonationskonturen und Informationsstruktur bringt **Manuela Caterina Moroni** in Zusammenhang, indem sie u.a. Setzung von Tonhöhenakzenten als Mittel zur Kodierung der Informationsstruktur betrachtet. Auf die Effektivität der Nutzung einer Datenbank mit authentischen Audiotexten im DaF-Unterricht wird am Beispiel der Audiodatenbank *lAuDa* des *Forschungslabors für Gesprochene Sprache* der Universität Münster im Aufsatz von **Amelie Hauptstock** und **Katharina König** verwiesen. Der bereits in den 1970er Jahren entstandene konzeptuelle Ansatz der Verwendung von Transkripten im Fremdsprachenunterricht wird von **Martina Liedke** neu aufgegriffen und der veränderten Zielsetzung des DaF-Unterrichts angepasst. Abgeschlossen wird der Band mit dem Aufsatz von **Sandro M. Moraldo**, der sich mit der Wortstellungsvariation nach *obwohl* im gesprochenen Deutschen gründlich befasst und am Beispiel der Verbzweitstellung nach korrektivem *obwohl* (im Einklang mit Doris Tophinke) auf die Tatsache hinweist, dass „Sprachnormen selbst einem Wandel unterworfen sind [...]“.

Sicherlich lassen sich nicht alle Bedenken zur Wahl des Titels *Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht* restlos auflösen. Wer ein synthetisches Compendium erwartet, mag bei der Lektüre etwas verwirrt (wenn nicht enttäuscht) sein. Dennoch kann man Lesern, die mit Grundlagen und -fragen der GSF bereits vertraut sind, und sich mit neuen Ansätzen dieser sich so dynamisch entwickelnden Disziplin bekannt machen wollen sowie neue Denkanstöße suchen, alle hier versammelten, wissenschaftlich hochfundierten und aufschlussreichen Aufsätze wärmstens empfehlen.

Marek Schmidt (Ústí nad Labem)

PAVLÍČKOVÁ, Tereza (2013): Die Entwicklung des Nationalitätenkonflikts in der Znaimer deutschen Presse 1850–1938. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 324 S., ISBN 978-80-244-3442-1 (Beiträge zur deutschmährischen Literatur, Bd. 26)

Endlich ist die ausgezeichnete, in Olmütz Anfang 2012 verteidigte Dissertation Tereza Pavlíčkovás 2013 in der ‚roten Reihe‘ der Olmützer Beiträge zur deutschmährischen Literatur als ihr 26. Band erschienen. In die ‚rote Reihe‘ der Beiträge gehört die Schrift Tereza Pavlíčkovás auch unbedingt hinein, denn in ihr verwirklicht sich eines der deklarierten Ziele der Olmützer Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur, und zwar, eine territoriale Kultur-, Geistes- und Literaturgeschichte Böhmens und Mährens zu verfassen, wobei in Einzeluntersuchungen mit Methoden der Kulturgeschichte einzelne mährische Regionen bearbeitet werden sollen. Bisher herausgegeben wurden Studien zu den Regionen Mährisch Schönberg und zur Iglauer Sprachinsel.⁴ Nun gesellt sich ihnen die Studie über das Znaimer Zeitungswesen hinzu.

Die Arbeitsweise der Studien der ‚roten Reihe‘ ist eine recht anspruchsvolle und anstrengende: Der Philologe wird zum Archivwähler, zum Leser von Stößen non-fiktionaler Texte aller Gattungen und Arten, zum Historiker, Kulturhistoriker, Kulturanthropologen und zum Soziologen. Erst nach einer grundlegenden Analyse der „Prä- und Epiphänomene, der Umgebungen und Rhizome der Literatur“ (ROSSBACHER 1975: 66) kann – wenn es die Materie überhaupt hergibt – die eigentliche Literatur/ Belletristik mit philologischen Mitteln in Angriff genommen werden, denn die literarischen Werke erscheinen unter dieser Zielsetzung als „Äußerungen des Geistes in der Nachbarschaft anderer geistiger Bewegungen“, als „Zeugen des Raumes“ und besitzen „Relevanz für die kultur- und geistesgeschichtliche Beschreibung

⁴ Vgl. HUDCOVÁ, Eva (2008): Der Bürger und sein Theater in einer mährischen Kleinstadt. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci (Beiträge zur deutschmährischen Literatur, Bd. 10); KNÁPKOVÁ, Petra (2010): Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Iglaus. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci (Beiträge zur deutschmährischen Literatur, Bd. 15)

des Territoriums Böhmen und Mähren“ (KRAPPMANN 2013: 12). Vor allem auf die strukturelle Spezifik dieser Literatur, die als Folge ihrer Anbindung an Kultur- und Geisteskontexte der Region zu verstehen und zu erfassen ist, ist in den Untersuchungen einzugehen.

Die kritische Durchsicht der deutschen Presse, die auf diesem Gebiet entstanden ist und die einerseits das natürliche ‚Rhizom‘ der belletristischen Literatur bildete und andererseits (und zugleich) die Quelle, das Auffangbecken und der Lagerplatz verschiedener ideologischer Formulierungen und Strömungen war, ist ein unerlässlicher Schritt: Die Kenntnis der Presselandschaft ist für das Verständnis der deutschmährischen Kultur-, Geistes- und Literaturgeschichte enorm wichtig.

Im einführenden Kapitel legitimiert Tereza Pavlíčková erst ihren Forschungsansatz, indem sie die Zeitungen als relevante Quelle, die „maßgeblich bei der Rekonstruktion von künstlerischen, ideologischen oder moralischen Werten eines Bevölkerungsteiles [einer] Region behilflich sein kann“ (S. 10) darstellt, wobei sie weiß, dass innerhalb des abgesteckten zeitlichen Rahmens (1848–1919), die Zeitungen nicht mehr bloß informativen Zwecken, sondern viel mehr und viel ausgeprägter „der Meinungsbeeinflussung dienen“ (S. 10). Danach erstellt sie einen gebührenden historischen Rahmen für die erwähnte Zeitspanne. Sie registriert die ersten Anzeichen des erwachenden Nationalismus sowohl bei der deutschsprechenden als auch bei der tschechischen Bevölkerung und verfolgt die allmähliche Zuspitzung des Nationalitätenkonflikts in der Spiegelung der Presse. Sehr behutsam, prägnant und präzise arbeitet sie dabei mit der Nomenklatur, wie: Gleichstellung, Gleichberechtigung, Ausgleich, Nationalität, Nationalismus, Identität, Identifikation usw., geht umsichtig mit publizierten politischen Stellungnahmen um, wertet und deutet sie im gebührenden zeitlichen, örtlichen und ideologischen Kontext. Die eigentliche Übersicht über die Entwicklung der Znaimer deutschen Presse beginnt sie mit einer Abhandlung zum *Znaimer Wochenblatt*, das 1850 zu erscheinen begann. Die chronologisch nächste Phase nennt sie „Beginnende Vielfalt der Znaimer Presselandschaft: 1865–1878“ (S. 68), da sich vor allem zwei Znaimer Blätter, die *Znaimer neue Zeit* und das *Znaimer Wochenblatt*, erbitterte publizistische Kämpfe lieferten. Die dritte, an verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften reichste Phase, gliedert sie dann nach der politisch-ideologischen Ausrichtung der einzelnen Blätter in „liberale, christlich soziale und deutschvölkische Presse“, wobei sie diesen drei analytischen Kapiteln eine Darstellung der „Presseorgane ausgewählter Vereine“ (S. 105) voranstellt. Um eine ausgewogene, ideologiekritische, die Pluralität der Meinungen (vor allem in Sachen Nationalitätenproblematik) respektierende Interpretation zu erreichen, bezieht sie in ihre Untersuchung neben der Znaimer deutschen Presse auch tschechische Periodika aus Südmähren mit ein. Die Studie endet mit dem Ausblick auf die folgenden Jahre 1919–1938, vor allem auf die vielfältigen publizistischen Beiträge der wohl bekanntesten Znaimer Zeitung, der *Südmährischen Rundschau*.

Die für eine solche Studie notwendige Arbeitsweise verlangt Fleiß, Sitzfleisch, Akribie, äußerste Präzision bei der Beschreibung geistiger und gesellschaftlicher

Erscheinungen, Sicherheit im Terminologischen und Methodologischen. Die lediglich drei bisher herausgegebenen Studien dieser kulturhistorischen Art geben beredtes Zeugnis davon, wie schwer es ist, eine solche Arbeit zu leisten.

Und Tereza Pavlíčková leistete eine ganze Arbeit: Seit Beginn ihres Germanistik-Studiums in Olmütz war sie Mitarbeiterin der Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur, während ihres Doktoratsstudiums leitete sie ein studentisches Team, das das deutsche Zeitungs- und Zeitschriftenwesen in Mähren untersuchte. Während ihres Doktoratstudiums arbeitete sie mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zusammen und lieferte für die beiden Wiener Bände der *Studienreihe Österreich-Bibliothek*, die sich mit der Regionalpresse Österreich-Ungarns beschäftigen, inhaltsreiche und problemorientierte Beiträge: *Die Anfänge der Presse in Znaim* (2007) und *Südmähren um 1900: zwei Sprachen – zwei Kulturen – zwei Wirklichkeiten?* (2009).

In ihrer Publikation ist es der Autorin gelungen, ein überzeugend scharfes Bild der mannigfaltigen kulturellen, gesellschaftlichen, ideologischen und politischen Beziehungen, die in der südmährischen Provinz zwischen einzelnen nationalen und politischen Lagern herrschten und sich entwickelten und das ‚Biotop‘ für die dort entstehende Kultur und Literatur darstellten, zu zeichnen. Ihr Buch – das noch darüber hinaus sehr gut lesbar, eine spannende, an manchen Stellen gar witzige Lektüre ist – erfüllt die eingangs formulierte Zielsetzung vollkommen, anhand der Zeitungszeugnisse einen Beitrag zur Rekonstruktion der geistesgeschichtlichen Entwicklung der südmährischen Region um Znaim zwischen 1850 und 1938 zu leisten.

Ingeborg Fialová-Fürstová (Olomouc)

Literaturverzeichnis

- KRAPPMANN, Jörg (2013): *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag 1890–1918*. Bielefeld: Transcript.
- ROSSBACHER, Karlheinz (1975): *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Eine Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Klett.

PENKWITT, Meike (Hg.) (2012): Die Erinnerungstexte der Autorin Erica Pedretti. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 323, ISBN 978-3-8260-5025-1

Der vorliegende Sammelband enthält fünfzehn Beiträge eines internationalen Symposions, das 2010 in Freiburg i. B. stattfand. Es war dem bislang kaum systematisch erforschten Werk Erica Pedrettis⁵ gewidmet und stellt zweifelsohne einen wichtigen Beitrag zur Pedretti-Forschung dar. Zum ersten Mal präsentieren WissenschaftlerInnen aus verschiedenen Ländern (Deutschland, Irland, Italien, Polen, Slowenien, Schweiz, Tschechien) im Rahmen einer Forschungsplattform die Ergebnisse ihrer Arbeit zu Pedrettis Werk. Das Spektrum der einzelnen wissenschaftlichen Beiträge reicht von den Besonderheiten der Darstellungsform, der Struktur sowie des kontrapunktisch angelegten Erzählverfahrens der Autorin über die thematischen Schwerpunkte ihres Werkes, wie Entfremdung, Entwurzelung, Heimatverlust, plurale Identitäten oder transkulturelle Aspekte bis hin zur Funktion des erinnerten und sich erinnernden Ich im Text oder auch der Bilder im literarischen, plastischen und malerischen Werk der Autorin. Nicht zuletzt wird im Beitrag von **Michela Fedi** das Problem einer adäquaten Übersetzung von Pedrettis ‚Erinnerungstexten‘ am Beispiel einer italienischen Übersetzung erörtert und Verluste, die mit einem solchen Sprachtransfer notwendigerweise einhergehen, aufgezeigt.

Beatrice von Matt verdeutlicht in ihrem Beitrag *Das zerrissene Bewusstsein. Erica Pedretti zwischen wahren und falschen Sprachen* ausgehend vom zeitgeschichtlichen Kontext, dass die Autorin zwar in der Welle der neuen ‚Frauenliteratur‘ zu schreiben anfang, jedoch von Anfang an bemüht war, eine adäquate ‚Sprache der Erinnerung‘ zu finden. Auch **Sabine Haupt** diskutiert Pedrettis Werk im literaturgeschichtlichen Kontext, dies vor dem Hintergrund des gegenwärtigen Diskurses um eine Schweizer Literatur als einer transkulturellen bzw. transnationalen Literatur, in der ‚Fremdes‘ und ‚Exotisches‘ erwünscht sei. Im Beitrag *Entfremdung und Entwurzelung als Themen in den literarischen Texten Erica Pedrettis* analysiert **Irena Šebestová** das Werk der Autorin vor allem im Hinblick auf ihre Biographie, den erfolgten Ortswechsel aus der Tschechoslowakei in die Schweiz und die daraus entstehenden Beziehungen und Traumata. **Henriette Herwig** legt am Beispiel des Romans *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt sagen wollte* dar, dass die Auseinandersetzung mit der Zwangsmigration (Heimatverlust) auch im Spätwerk der Autorin ein zentrales Thema bildet. Dabei wählt Pedretti für ihre ‚Erinnerungstexte‘ eine fragmentarische, pluriperspektivische

5 PAMUKOĞLU-DAŞ, Nergis(2000): Schreiben mit dem unerzogenen Blick: zum Verhältnis von Weiblichkeit und Tod anhand Erica Pedrettis Roman *Valerie oder das unerzogene Auge*. Izmir: Ege Üniversitesi Basımevi; GLAJAR, Valentina (2004): The German legacy in East Central Europe as recorded in recent German-language literature. Rochester NY/ Woodbridge/ Suffolk: Camden House; ŠEBESTOVÁ, Irena (2008): Die Fremde in der Fremde. Frankfurt am Main: Peter Lang; PENKWITT, Meike (2013): Erica Pedretti: Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation. Würzburg: Königshausen & Neumann.

und selbstreflexive Darstellungsform. Das permanente Oszillieren zwischen Performanz und Referenz bzw. Fiktionalität und Faktizität als Darstellungsform untersucht **Beatrice Sandberg**. Für die besondere Form des Nebeneinander und fließenden Ineinanderübergehens eines autobiographischen und fiktionalen Schreibens in Pedrettis Texten lehnt Sandberg sowohl den Begriff „Autofiction“ (DOUBROVSKY 1988) als auch den deutschen Begriff „Autofiktion“ (FINCK 1999, WAGNER-EGEHAAF 2000) als nicht zutreffend ab und plädiert für die Bezeichnung ‚autobiographisches Schreiben‘, wobei der Schwerpunkt auf ‚Schreiben‘ und ‚bios‘ (Leben) liegt, da das Leben in den Texten nicht eingeholt werden könne – so Pedretti. Nach **Dorota Sośnicka** weist Pedrettis Schreibweise Ähnlichkeiten auch mit den Texten des ‚nouveau roman‘ auf, und zwar nicht nur wegen der Ablehnung des linearen, chronologischen und kausalen Erzählens, sondern auch wegen der Auffassung, dass Literatur eine besondere Form der Analyse der Wirklichkeit mittels der Sprache sei, die aktive Lesende einfordert. Die Linguistin **Helga Kotthoff** macht auf die auffällige Nähe Pedrettis Schreibweise zur gesprochenen Sprache und gelebten Mehrsprachigkeit aufmerksam, wobei sie die Mehrsprachigkeit als Codewechsel sowohl innerhalb der deutschen Sprache als auch zwischen dem Deutschen und anderen Sprachen thematisiert. **Tina-Karen Pusse** entwickelt in ihrem Beitrag den Gedanken, dass Pedrettis Texte, ähnlich wie die Filme Resnais‘ und Tarkovskijs, einer antilinearen, antidokumentarischen und kontemplativen Erzählweise verpflichtet sind. Diese Erzählweise fokussiert auch **Justyna Kłopotowska** in ihrem Beitrag. Sie untersucht am Beispiel des Romans *Heiliger Sebastian* die Mnemonik des Widerstands und zeichnet nach, wie Pedretti in ihren Texten an und mit Erinnerungen Widerstand gegen das Vergessen leistet. Sie interpretiert in diesem Sinne Pedrettis ‚Erinnerungstexte‘ als kulturelle Texte und die geleistete ‚Erinnerungsarbeit‘ als Teil des kulturellen, kollektiven Gedächtnisses. Dass dabei die Kategorie der Räumlichkeit eine ganz zentrale Rolle einnimmt, beweist **Eva Markvartová** mit ihrer Analyse des Romans *Engste Heimat*. Auch **Vesna Kondrič Horvat** widmet sich in ihrem Beitrag dem Begriff der Räumlichkeit. Sie setzt sie in Bezug zum transkulturellen Konzept von Wolfgang Welsch (Dekonstruktion der Gegenüberstellung von Eigenem und Fremdem) und deutet das häufige Hinübergehen in geographisch andere Orte bei Pedretti als transgressives Verhalten. **Meike Penkwitt** fokussiert schließlich neben Räumlichkeit auch die Pedrettis Texten innewohnende Kontrapunktik. Sie vertritt dabei die These, dass Pedrettis Verzicht auf die bisher gewohnten Strukturprinzipien keineswegs als bloße Strukturlosigkeit zu verstehen ist, sondern dass sie die traditionellen Organisationstextprinzipien vielmehr durch neue, komplexere und die Lesegewohnheiten mithin irritierende Strukturmuster ersetzt. Ausführlicher widmet sich Penkwitt dem Thema in ihrer Dissertation (2013), die im Folgenden besprochen wird.

Einen besonderen Mehrwert des Sammelbandes stellt die Veröffentlichung von Erica Pedrettis Poetikvorlesung *Schauen/Schreiben* dar, die gemeinsam mit Pedrettis Einleitung unter dem Titel „*was ist vor langem an einem anderen Wort begonnen habe...*“, allen Abstracts und beiden Grußworten (von Ingeborg Fiala-Fürst und Karl-

Markus Gauß) auch parallel in tschechischer Übersetzung veröffentlicht wurde. Damit wurde ein deutliches Zeichen gesetzt, dass es an der Zeit sei, Pedrettis Werk auch in ihrer Heimat entsprechende Aufmerksamkeit zu schenken.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

PENKWITT, Meike (2013): Erica Pedretti. Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation. Königshausen & Neumann, S. 347, ISBN 978-3-8260-4755-8

Mit ihrer Dissertation zur Kontrapunktik, Räumlichkeit und Materialität der Sprache als Prinzipien der Textorganisation des literarischen Werkes Erica Pedrettis, die 2011 an der Universität Trier eingereicht wurde, legte Meike Penkwitt 2013 eine wichtige Publikation vor, die für die Pedretti-Forschung von grundlegender Bedeutung sein dürfte. Obwohl sich Penkwitt ausschließlich auf das Frühwerk der Autorin beschränkt, dürfte das hier entworfene Konzept von drei Struktur-Kategorien auf das ganze literarische Schaffen Pedrettis übertragbar und anwendbar sein.

Die Monographie ist übersichtlich in sieben Kapitel unterteilt. Wie aus dem 4. Kapitel *Zur Forschungslage und Kanonisierung* hervorgeht, ist die Sekundärliteratur noch weitgehend „überschaubar“ (S. 48). Pedrettis formal interessante und innovative Texte fanden in der aktuellen erzähltheoretischen Diskussion bisher kaum Berücksichtigung, was Penkwitt darauf zurückführt, dass sich die ErzähltheoretikerInnen vor allem auf kanonisierte, in der Regel realistische, Texte beziehen (S. 48). Tatsache ist, dass die wenigen komplexeren Untersuchungen zu Pedrettis ‚Erinnerungstexten‘ oft biografistisch gelesen werden, d.h. dass von den fiktionalen Texten ausgehend die Biographie der Autorin rekonstruiert wird (vgl. ŠEBESTOVÁ 2008). Insgesamt steht vor allem der Inhalt von Pedrettis Texten im Fokus der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung, die Form blieb bis jetzt de facto unberücksichtigt. Umso begrüßenswert ist es, dass sich Penkwitt, angeregt von dem sozialwissenschaftlichen Konzept der ‚grounded theory‘ (GLASER/ STRAUSS 1998), einer formalästhetischen Analyse des Werkes zugewandt und für die vorgesehene Werkanalyse eine eigene theoretische Grundlage herausgearbeitet hat. Sie geht dabei von der These aus, dass für das antinarrative Erzählen Pedrettis die globale Charakterisierung von Texten als Montage oder Collage „zu kurz greift“ (S. 11). Dies deshalb, weil das Prinzip der Montage davon ausgeht, dass traditionelle Strukturprinzipien auf Texte, wie jene Pedrettis, nicht angewandt werden können, da sie strukturlos seien. Penkwitt sieht Pedrettis experimentelle Texte, die mit den gewohnten Strukturprinzipien, wie Linearität, Chronologie und Kausalität brechen, zwar in der modernen und postmodernen Tradition angesiedelt, sie bescheinigt ihnen jedoch im Gegensatz zur Strukturlosigkeit eines Montage-Textes eine „neue, möglicherweise sogar komplexe Ordnung“, die „auf

neuen Prinzipien beruht“ (S. 11). Zu diesen drei neuen Struktur-Prinzipien zählt sie die Kontrapunktik (statt Linearität), die Räumlichkeit (statt chronologischer Abfolge) und die Materialität der Sprache (statt der Kausalität der Handlung). Diesem notwendigen theoretischen Handwerk ist das fünfte Kapitel gewidmet, gefolgt von den Einzeltextuntersuchungen im sechsten Kapitel. In der ersten Textanalyse (*Harmloses bitte*, 1970) interpretiert Penkwitt die bruchstückhafte Form des Textes, dessen Disparität und Diskontinuität, als gezieltes Gestaltungsprinzip der Autorin. Im zweiten Teil untersucht sie auf die drei Struktur-Kategorien hin ihre drei frühen SprecherInnen-Hörspiele (*Badekur*, *Kaninchen* und *Catch as Katz can*). In einer weiteren Textuntersuchung wird Pedrettis Roman *Heiliger Sebastian* (1972) einer eingehenden Analyse unterzogen.

Penkwitts Analysen belegen, dass es Pedretti mit ihren Werken den LeserInnen nicht einfach macht, da sie sich von den gewohnten Formen verabschiedet und auch nicht die Irritation der RezipientInnen scheut. Ihre Texte „konterkarieren jegliche Vorstellung von Homogenität“, entscheidend für die Strukturierung der auf den ersten Blick strukturlos erscheinenden Texte sind, neben der „montierenden und darüber hinaus kontrapunktischen Textkonstruktion intertextuelle Bezugnahmen, die Integration von Collage-Elementen und metaleptischen Ebenendurchbrechungen“ (S. 325). Möglicherweise ist, wie Penkwitt in ihrem Fazit vermutet, diese von der Autorin gewählte ‚inhomogene‘ Schreibweise der fiktional angelegten, jedoch zugleich von den historischen Gegebenheiten (Flucht und Vertreibung) zutiefst geprägten ‚Erinnerungstexten‘, die einzige Form, in der das Unsagbare versprachlicht werden kann.

Penkwitts Publikation bietet nicht nur einen neuen Zugang zur formalen Erschließung von Pedrettis Texten, sondern liefert zugleich neue erzähltheoretische Ansätze und Impulse, die auch auf andere Texte von deutschsprachigen GegenwartsautorInnen angewandt werden können.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

Literaturverzeichnis

- DOUBROVSKY, Serge (1988): *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*. Paris: Presses universitaires de France, S. 61–79.
- FINCK, Almut (1999): *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Erich Schmidt und WAGNER-EGELHAAF, Martina (2000): *Autobiographie*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- GLASER, Barney G./ STRAUSS, Aselm L. (1998): *Grounded theory. Strategien qualitativer Forschung*. Bern: Huber.
- ŠEBESTOVÁ, Irena (2008): *Die Fremde in der Fremde*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

ŠEBESTOVÁ, Irena (Hg.) (2013): Interkulturelle Dimensionen in der deutschsprachigen Literatur. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 176 S., ISBN 978-80-7464-227-2

Die kollektive Monographie *Interkulturelle Dimensionen in der deutschsprachigen Literatur*, die Gegenstand der vorliegenden Besprechung ist, basiert auf den Beiträgen, die von ihren AutorInnen am 17. bis 18. Mai 2012 im Rahmen der germanistischen Konferenz an der Palacký-Universität in Olomouc vorgetragen wurden. Obwohl die Beiträge teilweise literaturwissenschaftlichen, teilweise interdisziplinären Charakters sind und auch in der formalen Verarbeitung deutlich variieren – ein Manko, das bei einem Sammelband verständlich ist, bei einer Monographie jedoch vermieden werden sollte –, lassen sie sich trotzdem auf einen gemeinsamen Nenner bringen – nämlich auf die im Titel der Monographie anvisierte „Interkulturalität“. Im Fokus der einzelnen Studien liegen somit SchriftstellerInnen, die in ihrem Leben mit der ‚Interkulturalität‘ konfrontiert wurden und/oder diese ‚Interkulturalität‘ in ihrem Werk thematisiert haben, sowie Werke und Diskurse, in denen es um Fragen der persönlichen oder nationalen Identität geht. Die Zeitspanne, in der sich die AutorInnen der Beiträge bewegen, reicht vom 17. bis ins 21. Jahrhundert und die Texte, die in den Studien vorgestellt und analysiert werden, gehören historisch sowohl in die Epoche des Barock als auch der Postmoderne.

In der einleitenden Studie analysiert **Jana Maroszová** den 1670 veröffentlichten Roman *Trutz Simplex* von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen und konzentriert sich hierbei auf die Figur der „Courasche“ – sie zeigt die „Landstörtzerin“ in ihrer Ambivalenz (Name, Herkunft, Konfession) und geht ihrer Rolle bei Grimmelshausen nach (Fortuna, Venus, Frau Welt, letztlich die apokalyptische ‚Hure Babylon‘) – sowie auf die als zeittypisch erkannten Entlehnungen aus der Bibel, die Grimmelshausen neben die Autoren von Flugschriften und Predigten aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges stellen (vgl. S. 27). Der Beitrag von **Iveta Zlá** bewegt sich an der Grenze zwischen Geschichts- und Literaturwissenschaft und gehört ohne Zweifel zu den komplexesten der in die besprochene Monographie aufgenommenen Studien. Die Autorin thematisiert die Rolle der schlesischen Fürstenfamilie Lichnowsky im schlesischen und europäischen Kulturleben vom 18. bis zum 20. Jahrhundert – den Auftakt bildet der Erwerb des Schlosses Hradec nad Moravicí durch die Familie im Jahr 1778 – und bringt souverän skizzierte Porträts der wichtigsten Familienmitglieder (Karl Alois Lichnowsky, Eduard Lichnowsky, Felix Lichnowsky, Karl Max Lichnowsky, Mechtilde Lichnowsky), die nicht nur als MäzenInnen und KorrespondenzpartnerInnen einer illustren Reihe von KünstlerInnen, sondern auch als KünstlerInnen und sogar als Objekte fremder literarischer Auseinandersetzungen vorgestellt werden. Der Beitrag schließt ab mit der Vorstellung neuer Forschungsperspektiven und mit der Versicherung der auf diesem Gebiet schon seit mehreren Jahren tätigen Autorin, den eingeschlagenen Weg weiter gehen zu wollen, um dem immer noch lückenhaften Mosaik „der kulturellen Geschichte des Adelshauses Lichnowsky“

weitere wertvolle Steine hinzuzufügen (vgl. S. 31f. und 51ff.). Die kulturellen, vor allem literarischen Aktivitäten einer Adelsfamilie stehen auch in der Studie von **Eleonora Jeřábková** im Vordergrund, die sich auf die Grafenfamilie Dubsy und auf die Rolle des Weimarer Klassikers Friedrich Schiller bei der Verwirklichung der literarischen Ambitionen einiger Mitglieder dieser Familie konzentriert. Folglich ist der Beitrag vor allem ein Porträt der Schiller-Bewundererinnen Antonie Dubsy – „der aktiven Begründerin der allgemeinen Liebe der Familie Dubsy zum Theater“ (S. 61), die unter dem Eindruck von Schillers Erstlingsdrama ihre eigenen *Räuber* geschrieben hat – und der bekannteren Marie von Ebner-Eschenbach, die als Dreißigjährige ihre eigene Version der Geschichte der schottischen Königin Maria Stuart geliefert hat (*Maria Stuart in Schottland*). Auf Marie von Ebner-Eschenbach kommt auch **Jiří Munzar** zu sprechen, der in seinem Beitrag die Tagebücher und autobiographischen Schriften der Schriftstellerin vorstellt. Besonders aufschlussreich sind hierbei seine Hinweise auf die späteren Umarbeitungen der Tagebücher, die die Schriftstellerin selbst vorgenommen hat, um sich – so die Vermutung von Munzar – von den anderen damals populären Tagebuchschreibern wie Friedrich Hebbel oder Franz Grillparzer abzuheben (vgl. S. 74), sowie auf die enge Beziehung zwischen ihrem eigenen, in den Autobiographien wie *Meine Kinderjahre* zusammengefassten Leben und einigen Romanen und Novellen, in denen sich die Schriftstellerin entweder selbst in Szene setzt (*Unter meinen Landsleuten*) oder in denen sie sich bei der Darstellung der einzelnen Charaktere durch die Figuren aus ihrer Autobiographie hat inspirieren lassen (*Resel, Die arme Kleine, Unverbesserlich*) (vgl. S. 76). Wie ein historisches Ereignis zu einem – international reflektierten – literarischen Stoff wird, zeigt **Klára Martančíková**, deren Studie die literarische Bearbeitung des sensationellen Fundes eines körperlich unversehrt gebliebenen Bergmanns thematisiert, der im 17. Jahrhundert im schwedischen Bergwerk von Falun tödlich verunglückt war und der mehrere Jahrzehnte nach seinem Tod durch seine einstige Verlobte identifiziert wurde (vgl. S. 79f.). Die Autorin analysiert die Bearbeitungen dieses Stoffes aus der Feder von Johann Peter Hebel (*Unverhofftes Wiedersehen*), E. T. A. Hoffmann (*Die Bergwerke von Falun*) und Hugo von Hofmannsthal (*Das Bergwerk zu Falun*) und der Fokus liegt hierbei auf der Darstellung der alten Frau, die ihren einstigen Verlobten identifiziert und die für ihn „das einzige Verbindungsmittel mit der lebendigen Welt, zugleich aber auch der stärkste Gegensatz“ wird (S. 81). Die Erkenntnis von Martančíková, dass es sich in den drei analysierten Texten trotz der von den Autoren suggerierten Kontraste um einen bloßen Scheingegensatz handelt (vgl. S. 89), bringt ihre Studie in die Nähe des Beitrags von **Jan Budňák**. Dieser konzentriert sich – neben den Überlegungen über „die Möglichkeiten des wissenschaftlichen Austausches“ und die gegenwärtigen Tendenzen in „den kakanischen Auslandsgermanistiken“ (S. 93f.) – auf das Problem des Fremden und analysiert den 1920 veröffentlichten Roman *Kasai* von Ludwig Winder, in dem er „eine anregende Infragestellung der postkolonialen Kategorien von Identität und Alterität“ erkennt (vgl. S. 96). Am Beispiel der Beziehung zwischen dem eingebildeten europäischen ‚Kolonisator‘ Franz Heidebrand und dem überhaupt nicht vergangen-

heitslosen äthiopischen ‚Wilden‘ Kasai zeigt Budňák, dass die angeblichen Gegensätze zwischen dem Europäer und dem Äthiopier aufgrund einer vergleichbaren kulturellen Prägung nur Scheingegensätze sind, und polemisiert gegen jene Interpretationen, die den letztlich (selbst-)mörderischen Ausgang dieser Beziehung nur „in der intrinsischen psychologischen Determinierung der Protagonisten begründet“ sehen wollen (S. 100). Die literaturwissenschaftliche Textanalyse mit der historischen Regionalforschung verbindet **Jan Kubica**, der in seiner Studie anhand des 1975 veröffentlichten Romans *Die erste Polka* von Horst Bienek einen aufschlussreichen Einblick in das Leben der deutsch-polnischen Bevölkerung in der oberschlesischen Stadt Gleiwitz (Gliwice) in den letzten Friedenstunden des Jahres 1939 bietet. Kubica weist auf den autobiographischen Charakter des Romans hin, belegt, dass Bienek seinen Text außer zur Wiederbelebung einer zum „historischen Begriff“ gewordenen Kulturlandschaft auch zur „Abstandnahme von gewissen Aspekten seines eigenen Lebens“ benutzt (vgl. S. 106 und 109f.), und geht schließlich dem Phänomen der Zweisprachigkeit nach, in dem er eines der wichtigsten Themen von Bieneks Roman erkennt. Den postmodernen, 2001 veröffentlichten Roman *Austerlitz* von dem populären, aber auch kontroversen deutschen Schriftsteller Winfried Georg Sebald thematisiert **Irena Šebestová**. Sie analysiert „die schmerzhafteste Selbstfindung des entwurzelten Mannes“ (S. 119), in dem sie einen nahen Verwandten „des ewigen Juden“ erkennt (S. 116), und weist auf die „Merkmale der postmodernen Literatur“ hin (S. 119), die sie am Beispiel von Sebalds Roman erklärt. Der Beitrag von Šebestová ist somit nicht nur eine ausgefeilte Analyse eines postmodernen Erzähltextes, sondern auch eine übersichtliche Zusammenfassung der postmodernen Erzähltechniken. Um die Vergangenheit, mit der sich Sebald in seinem Roman auseinandersetzt (vgl. S. 122), geht es auch in der Studie von **Aleš Urválek**. Diese ist interdisziplinär konzipiert und bietet zunächst eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Aspekte „des nachkriegsdeutschen Deutschlanddiskurses“ (S. 126), um dann die Gedanken vorzustellen, die im Rahmen dieses Diskurses nicht etwa die „großen“, von spektakulären Kontroversen umgebenen Geister wie Martin Walser oder Ernst Nolte präsentiert haben, sondern die Beiträge jener Autoren, „die zum Teil im Schatten [dieser] Großen stehen, weil ihre Texte im Deutschlanddiskurs keine Skandale hervorgerufen haben“ (S. 128): Christian Meier, Peter Sloterdijk und Peter Schneider. Urválek weist auf die Gemeinsamkeiten zwischen diesen drei unterschiedlichen Männern hin – vor allem auf ihren Unwillen, „sich auf dichotomische schwarz-weiße Begriffe oder Links-rechts-Begriffe festlegen zu lassen“ (S. 128) – und erkennt in ihnen den „im Nachkriegsdeutschland lange Zeit nur in Ausnahmefällen anzutreffenden“ Typus des Intellektuellen, der die Frage nicht scheut, ob dieses oder jenes kritische Urteil „der gegebenen Realität“ wirklich angemessen ist oder ob sich nicht hinter „dem offen proklamierten Antifaschismus“ einiger (linken) Gruppen unausgesprochene, aber umso größere „Entlastungswünsche“ verbergen (vgl. S. 128 und 136). Der letzte Beitrag von **Eva Maria Hrdinová** und **Silvie Gmuzdková** ist translatologischen Charakters. Es handelt sich um schwierige, aber interessante Überlegungen der Autorinnen, vor allem der Erstgenannten, über

die (Un-) Möglichkeiten „der Translation von philosophischen Texten“ (S. 140), als deren Repräsentant hier der Text *Verstehen und Politik* von Hanna Arendt figuriert – „ein recht schwer zu übersetzender Text“, an dem jeder Versuch über „eine Übersetzung als Inhaltsübertragung [...] angesichts der inhaltlich-sprachlichen Komplexität völlig versagen“ würde (S. 146). Hrdinová und Gmuzdková weisen zugleich auf die äußere Ähnlichkeit philosophischer und religiöser Texte hin, warnen jedoch vor voreiligen translatoologischen Schlussfolgerungen, indem sie auf die großen methodischen Unterschiede aufmerksam machen, die eine gegenseitige Benutzung dieser Texte als translatoologisch akzeptable Paralleltexte unmöglich machen (vgl. S. 147 und 150).

Nicht nur dieser letzte Beitrag, sondern alle oben besprochenen Studien legen Zeugnis von der wissenschaftlichen Kompetenz ihrer Autorinnen und Autoren ab und bringen die thematische Vielfalt zum Ausdruck, die an den tschechischen germanistischen Instituten zu Hause ist. Als besonders aufschlussreich möchte ich vor allem die Beiträge von Eva Maria Hrdinová, Jana Maroszová, Aleš Urválek und Iveta Zlá (alphabetisch geordnet) hervorheben, aber auch die anderen Studien bieten einen interessanten Einblick in die jeweilige Problematik und erwecken Lust auf Mehr.

Miroslav Urbanec (Opava)

ULBRECHT, Siegfried/ PLATEN, Edgar (Hgg.) (2012): Peter Härtling. Germanoslavica, Jg. 23, Heft 2/2012, Praha, 128 S., ISSN 1210-9029

Am 13. November 2013 feierte einer der bedeutendsten Schriftsteller der modernen deutschen Literatur, Lyriker und Essayist, Redakteur, Herausgeber, Autor auch von zahlreichen Büchern für Kinder und Jugendliche – Peter Härtling – seinen 80. Geburtstag. Diesem Jubiläum wurde auch eine monothematische Nummer der Zeitschrift *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien* gewidmet. Die Zeitschrift setzt sich zum Ziel aktuelle slawistische sowie germanistische Forschungsthemen interkulturell und interdisziplinär zu präsentieren.

Im Oktober 2011 fand ein Symposium unter dem Titel *Mitten in Europa. Zum literarischen Werk Peter Härtlings* in Göteborg statt, die Beiträge aus diesem Symposium wurden in Form von wissenschaftlichen Aufsätzen für die Zeitschrift *Germanoslavica* aufbereitet, konkret handelt es sich um acht Aufsätze.

Anneli Fjordevik diskutiert in *Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur am Beispiel von Peter Härtlings „Das war der Hirbel“* am ausgewählten Buchbeispiel die Anpassung des Literaturangebots an den kindlichen und jugendlichen Leser. Fjordevik widmet sich der Adressierung, Erzähltechnik und Darstellungsart des Buches, seiner paratextuellen, sprachlichen, formalen, gattungsmäßigen, thematischen sowie normativen Akkommodation. **Frank Thomas Grub** befasst sich in *„Wer vorausschreibt, hat zurückgedacht.“ – Peter Härtling als Essayist und Publizist* mit Härtlings Essayistik und Publizistik, die weniger wissenschaftlich erforscht

ist. Grub sieht Härtlings essayistische und publizistische Texte als eine Einladung des Autors zum Dialog mit dem Leser. Härtlings Texte sind thematisch intermedial, der Essayist bewegt sich zwischen Realität und Fiktion, Literatur, Musik, den bildenden Künsten, er setzt sich mit aktuellen sowie geschichtlichen Themen (u.a. Politik, Friedensbewegung, (mittel-)europäische Geschichte, Heimatbegriff, Umweltschutz) auseinander. Der Beitrag *„Ich erfinde Gestalten, die es gegeben hat.“ – Auto-Biographische Annäherungen bei Peter Härtling* von **Martin Hellström** befasst sich mit Aspekten biographischen Schreibens bzw. Erzählens, mit dem Verhältnis zwischen Erzähler und erzählter Figur, das im Prozess einer Annäherung konstruiert wird. Analysiert wird Härtlings Roman *Hölderlin*. Hölderlins Lebensschicksale werden mit den Lebenserfahrungen und -erinnerungen Peter Härtlings korreliert. Hellström beachtet bei seiner literaturwissenschaftlichen Analyse besonders die Frage nach dem Verhältnis von Realität und Fiktion. Den Annäherungsprozess Härtlings an Hölderlin im biographischen und autobiographischen Erzählen und das Verhältnis von Vergangenem und Gegenwärtigem sieht er auch als eine Annäherung Härtlings an sich selbst. **Diether Krywalski** untersucht in *Wie wahr ist die Erinnerung? Die erinnerte Kindheit in Brünn als Voraussetzung und Grundlegung der historischen Wahrheit im Weltbild von Peter Härtling* dessen Erinnerungen und sein Geschichts- und Weltbild, das stark durch Härtlings Kindheit in der Zeit des Nationalsozialismus geprägt ist. Aus diesem Grund konzentriert er sich auf Härtlings Erinnerungen an seine Kindheit in Mähren und auf drei erinnerte Personen (die Mutter, den Vater und das Kind, das der Dichter einst war), wobei zunächst zwei andere Autoren – Robert Musil und Gerhard Aberle – und ihre literarischen Reflexionen von ihren eigenen Erfahrungen und Erinnerungen an die Kindheit und Jugend in Brünn – vorgestellt werden. Krywalski pointiert die spezifische Position Härtlings in der Erinnerungsliteratur und analysiert Härtlings Konfrontation der eigenen erfahrenen Wirklichkeit mit der vermittelten Realität, denn das zentrale Thema Härtlings Schreibens ist die Suche nach der historischen Wahrheit über die Wirklichkeit des Erinnerten. **Lukáš Motyčka** versucht in seinem Beitrag *Das Mitteleuropäertum Peter Härtlings. Einige Bemerkungen zu seinem Schubert-Roman* zu belegen, inwieweit das Schubert-Bild von Peter Härtling dem romantischen Konzept von Liebe entspricht. Analysiert werden Härtlings Literarisierung von Liebe, die dargestellte zwischenmenschliche Intimität, das Biographische und Autobiographische. **Reiner Neubert** wählte für seine Analyse unter dem Titel *„Ich erzähle mich selbst“ oder Der Schriftsteller, der das Schreiben hört. Zu drei Büchern Peter Härtlings über die Austreibung (Božena; Große kleine Schwester; Reise gegen den Wind)* eine Novelle, einen Roman und ein Kinderbuch aus. Er widmet sich der sprachlich-ästhetischen Seite, dem strukturellen Aufbau der Texte sowie der Plastizität und Entwicklung der Figuren und versucht die Aktualität der drei ausgewählten Texte zu zeigen. **Edgar Platen** fragt in *„Fremd bin ich eingezogen, Fremd zieh ich wieder aus“ – Zu Raum-, Zeit- und Text-Mobilitäten in Peter Härtlings Der Wanderer* zunächst nach Härtlings Reflexion des Gedichtzyklus *Die Winterreise* von Wilhelm Müller. Platen analysiert einzelne „Durchgangsstationen“ und Hauptmotive

aller Kapitel des Romans *Der Wanderer* und vor allem die Intertextualität von Härtlings Poetik, denn diese ist Teil seiner dialogischen Sprachauffassung. **Siegfried Ulbrecht** bringt in seinem Beitrag *Unfreiwillige Wanderschaft im Erzählwerk Peter Härtlings* zunächst eine Übersicht über Wanderungen von Peter Härtling zwischen 1941 und 1946. Anschließend untersucht er sechs literarische Texte Härtlings (*Zwettl*, *Nachgetragene Liebe*, *Der Wanderer*, *Herzwand*, *Große, kleine Schwester* und *Erinerte Wirklichkeit – erzählte Wahrheit*) aus dem Gesichtspunkt der Wanderschaft und der Fremdheit, insbesondere die Beziehungen Fremde – Heimat, Fremde – Identität, Fremde – Sprache, denn die Wanderschaft sowie Fremdheit sind Begriffe, die einerseits auf die Biographie Härtlings verweisen und andererseits die Zeit der 1930er und 1940 Jahre charakterisieren.

Jarmila Jehličková (Ústí nad Labem)

IV

AKTUELLE BERICHTE

Repräsentationen der verlorenen Heimat in der deutschsprachigen Literatur Böhmens, Mährens und Schlesiens. Internationale Tagung in Vitoria-Gasteiz, 27.–29. Juni 2013

Diese Erste Internationale Tagung über deutschsprachige Literatur an der Universität des Baskenlandes in Vitoria-Gasteiz wurde im Rahmen und als Abschluss von zwei Forschungsprojekten organisiert, die von der Universität des Baskenlandes in Nordspanien in den Jahren 2010 bis 2013 finanziert wurden. Unsere kleine Forschungsgruppe (bestehend aus Waltraud Kirste, Maite Aperribay unter der Leitung von Carme Bescansa) widmete sich der deutschsprachigen Literatur aus Böhmen, Mähren und Schlesien, um einen ersten Einblick in diese spannende und für uns fast völlig fremde kulturelle Welt zu gewinnen. Uns interessierte zunächst einmal die Spaltung, die sich im Menschen ergab, als in den erwähnten Gebieten seit 1918 die deutschsprachige kulturelle Identität nicht mehr mit der politischen übereinstimmte. Die sich fortsetzende Entfremdung dieser Heimat als Folge der NS-Politik (Gleichschaltung, Verfolgung, Exil, innere Emigration) und deren endgültiges Verlassen im Zeichen der Vertreibung 1945 verschärfte diese Verlusterfahrung. So kamen wir bei der Frage an, die uns im zweiten Projekt beschäftigte, nämlich, wie diese verlorene Heimat in der Literatur heraufbeschworen, nachgebildet, mythifiziert, dekonstruiert wird. Außerdem wollten wir uns an der internationalen Debatte beteiligen bzw. Kontakt zu Forschungsgruppen mit verwandten Interessen aufnehmen. Aus diesem Grunde riefen wir die Fachtagung zum Thema „Repräsentationen der verlorenen Heimat“ ins Leben.

Heimat wird in der jüngsten Zeit als Topos der literarischen Analyse revidiert bzw. in ihrem traditionalistischen Sinne in Frage gestellt, und zwar von derselben methodologischen Richtung, die das ebenfalls problematische (weil) geschichtsbeladene Konzept des Raumes wieder in das Zentrum der kulturwissenschaftlichen Aufmerksamkeit gestellt hat: die topographischen Studien oder auch der ‚Spatial Turn‘. Eigler, Eichmanns/ Franke, Morley oder Massey u.a. unterstützen eine dynamische Rekonzeptualisierung des Heimatbegriffes, wobei der Konstruktcharakter dieses spezifischen Raumes hervorgehoben werden soll.

Die Tagung gliederte sich konzeptuell in zwei Sektionen. Die erste Sektion widmete sich der theoretisch-methodologischen Debatte, die zur Reflexion über mögliche Entwicklung bzw. Erweiterung des Forschungsparadigmas in Bezug auf das Konzept der Heimat einlud, sowie zur Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff in Verbindung mit weiteren Kategorien, die ihn durchdringen, verschieben oder hinterfragen, wie etwa Erinnerung, Gender und Generationendialog. Zu diesem theoretischen Block hielt **Friederike Eigler** (Georgetown) den Plenarvortrag *Flucht und Vertreibung in der Gegenwartsliteratur: Methodologische Überlegungen zum Heimat- und Raum-begriff*. Die zweite Sektion fokussierte die literarische Analyse der Repräsentationen von Heimat und deren Verlust, und zwar in Bezug auf drei Umbruchmomente: a) Auflösung des Deutschen und des Habsburger Reiches b) NS-Verfolgung bzw. Exil

und c) Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg. Hierbei ist der Frage nachgegangen worden, wie diese Heimat behandelt wird, die durch allmähliche Entfremdung oder auch abrupt verloren ging: rekonstruiert, dekonstruiert, mythifiziert, usw. Im Rahmen dieses analytischen Blocks fand der Plenarvortrag *Inszenierung von Heimat in ausgewählten Texten der DDR-Literatur* von **Ilse Nagelschmidt** (Leipzig) statt.

Anhand der behandelten Werke und AutorInnen wurde die Tagung darüberhinaus folgenderweise strukturiert: Am ersten Tag lag der Schwerpunkt auf Schlesien, mit den Beiträgen von **Jolanta Szafarz** (Wrocław) zum Begriff und Konstrukt der Heimat bei Carl Hauptmann und **Mirosława Czarnecka** (Wrocław) zum Verständnis und zur Konstruktion der Heimat im Leben und Werk G. Hauptmanns. **Johanna Flink** (Ślupsk) beschäftigte sich mit den literarischen Räumen der Heimat aus theoretischer Sicht, **Frauke Janzen** (Freiburg) sprach über literarische Heimaterinnerungen in den 1950er Jahren am Beispiel des Werkes von Ruth Hoffmann, **Monika Mańczyk-Krygiel** (Wrocław) analysierte die Kategorien Gender, Familiengedächtnis und Heimat bei Juliane Karwath und Ruth Hoffmann und **Katarzyna Zieba-Podleski** (Genf) versuchte schließlich in seinem Beitrag, ein neues Heimatkonzept der ‚kleinen Heimat‘ zu entwickeln.

Am zweiten Tag wurde Böhmen in der deutschsprachigen Literatur zum Gegenstand der Analyse. **Manfred Weinberg** (Prag) widmete sich dem Heimatbegriff in der Prager deutschen Literatur und speziell bei Kafka, **Gerhard Trapp** (München) den *Retrophotographien von Realitäten – Heimatbildern* in den Erzählungen Johannes Urzidils. **Carme Bescansa** (Vitoria-Gasteiz) untersuchte in ihrem Beitrag *Sie wechselt Länder, Sprache, Namen* Libuše Moníková's Topologie gegen die Festlegung in Bezug auf den dynamischen und performativen Charakter des Heimatbegriffs in ihrem Werk. **Lukas Motyčka** (Olomouc) ging dem Begriff Heimat im Roman *Bogumil* von Josef Mühlberger und **Peter Becher** (München) im Roman *Das böhmische Feuer* von Carl von Boheim (Emil Franzel) nach. **Anna Knechtel** (München) eröffnete das Thema der Erinnerung an Heimat und Vertreibung bei den sudetendeutschen Autoren am Beispiel von Gerold Tietz, **Maite Aperribay** (Vitoria-Gasteiz) setzte die Thematik in seinem Beitrag *Heimat ist dort, wo die Angehörigen sind* am Beispiel von Gudrun Pausewang fort, **Garbiñe Iztueta** (Vitoria-Gasteiz) akzentuierte den Heimatverlust und seine literarische Darstellung aus der Kinderperspektive am Beispiel von Annelies Schwarz, die als Gast der Tagung eingeladen wurde und unter Begleitung ihrer eigenen Zeichnungen auf der Grundlage ihrer autobiografischen Erfahrung aus ihrem Werk vorlas.

Die Tagung endete am dritten Tag mit einem Blick auf Werke von AutorInnen der jüngsten Generation: so der Beitrag *Niemandszeiten, Niemandssöhne – Niemandsländ. Zur Anamnese und Neuvermessung des Vertreibungskomplexes in der deutschen Literatur der Gegenwart* von **Ulrich Fröschle** (Dresden), der Beitrag von **Lena Christolova** (Konstanz), der den Repräsentationen der Heimat in Herma Kennels Werk *Bergersdorf* nachging, und von **Robert Forkel** (Halle), der den Heimatverlust in Olaf Müllers Roman *Schlesisches Wetter* untersuchte.

In der Gegenwart bilden literarische Repräsentationen der Heimat weiterhin einen Schwerpunkt der Forschung an der Universität des Baskenlandes. Die positive Erfahrung des Austausches mit KollegInnen aus den verschiedenen Ländern gab unserer Motivation zweifellos einen wichtigen Impuls, um uns mit diesem Thema weiter zu beschäftigen und auch in einer nahen Zukunft eine neue Tagung in Vitoria-Gasteiz zu organisieren. Die Ergebnisse dieser Tagung werden in einem Sammelband präsentiert, dessen Herausgabe 2014 im Berliner Frank und Timme Verlag vorgesehen ist.

Carme Bescansa (Vitoria-Gasteiz)

Literaturverzeichnis

- EICHMANNS, Gabriele/ FRANKE, Yvonne (Hgg.) (2013): Heimat in History, Literature, and Film. Cambridge Scholar Publishing: Newcastle upon Tyne.
- EIGLER, Friederike/ KUGELE, Jens (Hgg.) (2012): Heimat: at the intersection of memory and space. Berlin/Boston, Mass.: De Gruyter (= Media and cultural memory, Bd. 14).
- MORLEY, David/ ROBINS, Kevin (Hgg.) (1995): Spaces of Identity. Global Media, Electronics Landscapes and Cultural Boundaries: London/ New York: Routledge.
- MASSEY, Doreen (2005): For Space. Thousand Oaks: Sage.

Transnationale Repräsentationen von Flucht und Vertreibung der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg (Deutschland – Polen – Tschechien – Slowakei). Internationale Tagung an der Universität Lille 3, 20.–22. März 2014

Neben dem Titel machten bereits der Veranstaltungsort und auch die Herkunftsuniversitäten der insgesamt 26 Vortragenden die Perspektive deutlich, unter der das Thema Flucht und Vertreibung der Deutschen nach aber auch bereits während des zweiten Weltkrieges im Rahmen des Symposions diskutiert wurde: Die ReferentInnen stammten aus Frankreich, Deutschland, Polen, Tschechien, Ungarn und Österreich, aus England, den USA und Canada. Es ging um eine europäische und möglicherweise sogar darüber hinausgehende Sichtweise, die nationale Herangehensweisen transzendiert. An die Stelle von Selbstbezüglichkeiten trat dabei eine Kontextualisierung der Ereignisse, die die jeweils ‚anderen‘ Opfer, die Vorgeschichte der Vertreibungsvorgänge und die historischen Verstrickungen der unterschiedlichen beteiligten Länder reflektiert. Dass diese Ereignisse nicht ohne die Thematisierung des Holocausts reflektiert werden können, unterstrich die Unterstützung der dreitägigen wissenschaftlichen Veranstaltung durch die Stiftung Auschwitz.

Untergliedert war das Symposium in neun Panels, die sich den folgenden Schwerpunkten widmeten: Globale Ansätze, Historiographie, Museen und Ausstellungen, Literatur (I & II), Audiovisueller Bereich: Kino und Fernsehen sowie Erinnerung und

Gedächtnis. Daneben gab es drei Keynote-Vorträge und zwei Ateliers für NachwuchswissenschaftlerInnen.

Kontrovers wurde an unterschiedlichen Stellen die Frage diskutiert, ob und inwiefern es sich beim Thema Flucht und Vertreibung in verschiedenen konkreten räumlichen und zeitlichen Kontexten um ein Tabuthema handelte und möglicherweise teilweise auch immer noch handelt. **Maren Röger** (Warschau) schlug vor, anstatt von einem Tabu besser von blinden Flecken oder auch von „ideologischen Sprachregelungen“ zu sprechen, denen das Gedenken an die Nachkriegsverbrechen z.B. in Polen und der DDR unterworfen war, und **Bill Niven** (Nottingham) merkte an, dass die Frage, ob und inwiefern es sich bei Flucht und Vertreibung um ein Tabuthema handele, Stoff für eine eigene Tagung böte.

Laut **Anne Bazin** (Lille), die das erste Panel eröffnete, besteht zwischen Deutschland und seinen östlichen Nachbarn seit 1989/90 zwar ein Konsens über die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit der gemeinsamen problematischen Vergangenheit, nicht aber über die dabei angemessene Form. **Helmut Fehr** (Budapest) arbeitete ein Nebeneinander unterschiedlicher Deutungsmuster des Vertreibungskomplexes in Polen und der Tschechischen Republik heraus: Einerseits würden insbesondere von den populistischen Eliten historische Stereotypen und Feindbilder mobilisiert und ‚die Deutschen‘ dabei als symbolisch ‚Andere‘ figuriert, andererseits regten Denkmalthüllungen, Theateraufführungen und Filmprojekte im gegenkulturellen Bereich zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Thema an.

In seinem Grundsatzvortrag plädierte **Michael Schwarz** (Berlin) nicht nur für eine europäische, sondern für eine globale Perspektive auf das Thema: Vertreibungsverbrechen, die er unter dem Oberbegriff ‚ethnische Säuberung‘ diskutierte, habe es nämlich nicht nur auch außerhalb Europas gegeben. Die entsprechenden Praktiken wurden zudem in unterschiedlichen, teilweise auch außereuropäischen Regionen entwickelt und ‚erprobt‘, bevor sie (zunächst von den Deutschen und dann von deren östlichen Nachbarn) in den mitteleuropäischen Kontext und übernommen wurden.

Catherine Perron (Paris) widerlegte mit ihren Ausführungen Aleida Assmanns Aussage, dass das Erinnern an die historischen Ereignisse Flucht und Vertreibung (der Deutschen) bisher noch nicht institutionalisiert und darum noch nicht im kulturellen Gedächtnis verankert sei: Insbesondere die größeren unter den § 96-Museen,¹ die sich nach Kriegsende zunächst eher der Brauchtumspflege gewidmet haben, gäben zunehmend einem historisierenden und kontextualisierenden und zudem selbstreflexiven Erinnern an die Ereignisse Raum. Ausschlaggebend für diese Schwerpunktverlagerung war, so Perron, eine Wende im Rahmen der Förderpolitik, die durch die rot-grüne Regierung 2000 eingeleitet wurde. Die geplante Dauerausstellung der Stiftung

1 § 96-Museen werden von Bund und Ländern aufgrund des § 96 des „Gesetzes über die Angelegenheiten der Vertriebenen und Flüchtlinge“ gefördert. Der § 96 regelt dabei die „Pflege des Kulturgutes der Vertriebenen und Flüchtlinge und Förderung der wissenschaftlichen Forschung“.

Flucht, Vertreibung, Versöhnung, so Perrons provokante These, sei darum eigentlich gar nicht mehr erforderlich. Das europäisch ausgerichtete Konzept dieser Ausstellung wurde im Anschluss von deren Kurator **Michael Dormann** (Berlin) vorgestellt: Ziel der Ausstellungsmacher ist es, durch die Darstellung von Zwangsmigrationen, aber auch von Fällen gelungener Integration zur Versöhnung beizutragen. Eine wichtige Rolle kommt dabei Zeitzeugenberichten zu.

Bill Niven (Nottingham) stellte in seinem Vortrag nicht nur infrage, dass die Fernsehserie *Flucht und Vertreibung* (1981) als notwendige Reaktion auf die vorhergehende Ausstrahlung der amerikanischen Serie *Holocaust* (1978) zu verstehen sei. Auch auf der realgeschichtlichen Ebene sei es zu einfach, stelle geradezu geschichtliche Metaphysik dar, die Vertreibung der Deutschen als direkte Konsequenz des Völkermordes der Deutschen an den Juden zu betrachten. Die Siegermächte, so Niven, hatten das volle Ausmaß der an den Juden begangenen Verbrechen der Deutschen zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht erfasst, im Blick hatten sie jedoch den Angriffs- und Vernichtungskrieg und generell die Ostpolitik der Nationalsozialisten.

Die beiden Panels zum Thema Literatur und der Keynote Vortrag von **Friederike Eigler** (Washington) machten deutlich, dass es sowohl im deutschsprachigen Kontext als auch in Tschechien und in Polen eine große Anzahl von Texten gibt, die sich dem Thema auf unterschiedliche Weise widmen und das nicht erst seit 1989. Die Germanistin Eigler griff bei ihrer Annäherung an die Themen *Flucht, Vertreibung und Heimat aus geokritischer Perspektive* auf raumtheoretische Konzepte zurück. Texte, die sie dabei zum Ausgangspunkt machte, waren zum einen insbesondere Siegfried Lenz' Roman *Heimatumuseum* (1979) und Horst Bieneks *Gleiwitzer Tetralogie* (1975–1982), aber auch die erst nach der Jahrtausendwende erschienenen Texte von deutschen AutorInnen der dritten Generation – Sabrina Janesch, Jörg Bernig und Tanja Dückers. **Martin Petras** (Lille) und **Krystina Matysova** (Lille) widmeten sich den jüngsten Werken der tschechischen AutorInnen Radka Denemarková, Jiří Gruša, sowie Jakuba Katalpa und Kateřina Tučková, die mit ihren Texten gängige Interpretationsmuster hinterfragen, die in der Tschechischen Republik das Erinnern an den Vertreibungskomplex lange prägten. **Emmanuelle Aurenche** (Lyon) ging dem Motiv des Reisens an die Kindheitsorte der Eltern nach, ein Thema, dem in Texten von deutschsprachigen AutorInnen der dritten Generation (wiederum Tanja Dückers, Olaf Müller und Hans Ulrich Treichler) eine große Bedeutung zukommt. **Marcin Cieński** (Breslau) stellte das Thema Flucht und Vertreibung in der polnischen Literatur vor und unterschied dabei drei Phasen: Habe bis Mitte der 1970er Jahre eine Verdrängung des Vertreibungsthemas dominiert, folgte darauf zunächst eine Phase der Idealisierung oder auch Verharmlosung des Geschehens und nach 1989 schließlich eine präzisere Dokumentation. **Katja Schubert** (Paris) und **Meike Penkwitt** (Aachen) schließlich widmeten sich in ihren Vorträgen jeweils einer deutschsprachigen Autorin, die beide um 1930 geboren wurden und so die Vertreibung als Jugendliche erlebten: Christa Wolf und Erica Pedretti. Während Penkwitt den sensiblen Umgang Pedrettis mit der schwierigen Thematik herausarbeitet, der sowohl für bereits in den 1970er als

auch in den 1990er Jahren erschienene Texte der in der Schweiz lebenden Autorin charakteristisch ist, kommt es im Spätwerk Wolfs (*Stadt der Engel*, 2010 und *August*, 2012) zu einer „radikalen Abdichtung von der Geschichte“, die Schubert als Resignation und Desillusion der Autorin am Ende ihres Lebens interpretiert. Eine Reihe von Vorträgen, die sich über die unterschiedlichen Panels verteilten, widmeten sich eher untypischen ‚Vertreibungs‘-Zusammenhängen und machten so deutlich, wie divers das Geschehen jeweils aussah. So sprach **Pascal Fagot** (Strasbourg) über die Auswanderung von Deutschen aus Polen nach 1950, die unter dem Label ‚Familienzusammenführung‘ erfolgte: Nachdem die polnische Regierung anfangs die deutschsprachige Bevölkerung des nach Westen verschobenen Staates möglichst schnell und vollständig loswerden wollte, um eine größtmögliche nationale Homogenität zu erreichen, wanderten nun zu viele Arbeitskräfte in das im Lichte des Wirtschaftswunders als ‚Eldorado‘ erscheinende Nachbarland ab. **Gwénola Sebaux** (Angers) sprach über den Fall der Banater Schwaben, die ihre Heimat in Rumänien verloren, obwohl es hier keine Vertreibung gab: Die Abwanderung eines Großteils der deutschsprachigen Bevölkerung, aber auch die Politik der rumänischen Regierung unter Ceausescu habe ihre spezifische Kultur zerstört, die neuerdings jedoch rehabilitiert werde. Auch die Siebenbürger Sachsen, denen sich **Pierre de Trégomain** (Paris) in seinem Vortrag widmete, lebten vor ihrer Abwanderung nach Deutschland in Rumänien. Ihre Umsiedlung wurde bereits innerhalb des ‚Dritten Reiches‘ von Hitler als Evakuierung eingeleitet. Trotzdem gelang es ihnen sich als von den Vertreibungsverbrechen besonders stark betroffene Bevölkerungsgruppe zu stilisieren.

Die von Prof. Dr. Dominique Herbet und Dr. Carola Hähnel-Mesnard (beide Universität Lille 3) organisierte Tagung machte deutlich, dass eine transnationale Auseinandersetzung mit dem Thema Flucht und Vertreibung mittlerweile zwar nicht immer einfach, aber durchaus möglich ist. Ein Sammelband mit ausgewählten Aufsatzfassungen der Tagungsvorträge wird voraussichtlich 2015 in französischer Sprache im Universitätsverlag Septentrion erscheinen.

Meike Penkwitt (Aachen)

„Ende einer Ära. 1914 in den Literaturen der Donaumonarchie und ihrer Nachfolgestaaten“. 22. Franz Werfel-StipendiatInnen-Tagung in Wien, 28.–29. März 2014

Das Franz Werfel-Stipendienprogramm ist in den germanistischen Fachkreisen seit langem fest verankert. Dank seinen immanenten Qualitäten und seiner Profilierung wächst alljährlich die Zahl neuer junger WissenschaftlerInnen an, deren Schwerpunkt österreichische Literatur, bzw. Kultur überhaupt, ist. Und gemeinsam mit ihnen erweitern sich ständig auch ein Spektrum möglicher Perspektiven und eine Skala ebenfalls nationaler Parallelen, mit denen einzelne Themen untersucht werden.

Eine Bestätigung dieser Thesen kann letztendlich die jedes Jahr in die Frühlingsmonate gelegte Tagung der Franz Werfel-StipendiatInnen sein, die vom Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft, vom Österreichischen Austauschdienst (OeAD) und vom Institut für Germanistik der Universität Wien (namentlich: Konstanze Fliedl, Michael Rohrwasser und Petra Zeiner) veranstaltet wird. Ihre diesjährige Ausgabe, die in den Räumlichkeiten der OeAD-Gesellschaft stattfand, verlief im Zeichen gerader Zahlen und eines bedeutungsvollen Jubiläums. Das Jahr 2014 ist eine weltweite Erinnerung an den Ausbruch des Ersten Weltkriegs und dessen Folgen. Dementsprechend wurde auch ein übergreifendes Thema für die Tagung gewählt, das lautete: *Ende einer Ära. 1914 in den Literaturen der Donaumonarchie und ihrer Nachfolgestaaten*. An zwei intensiven Konferenztagen wurden insgesamt vierzehn Vorträge gehalten, in denen aus verschiedenen Blickwinkeln der Ausbruch des Weltkriegs, dessen Vorgang und Ende, aber auch seine weitere Thematisierung in der Literatur des 20. Jahrhunderts betrachtet wurden.

Trotz einer inhaltlichen Pluralität der Vorträge sind abschließend bestimmte spezifische (und teilweise auch gemeinsame) Züge zu konstatieren, die für die gegenwärtigen Forschungsmethoden besonders relevant scheinen. Immer mehr gewinnen an Bedeutung verschiedene Arten der Korrespondenz, (Kriegs)Berichtserstattungen und Tagebücher, die auch in den Vorträgen von **Monika Mańczyk-Krygiel** (Wrocław), **Jean Bertrand Miguoue** (Innsbruck/ Yaoundé) oder **Katalin Teller** (Budapest) näher analysiert wurden. Wie die letztere in ihrem Beitrag *Zwischen Schwimmbad und Front. Tagebücher und Kriegsberichterstattung im Ersten Weltkrieg* darstellte, bieten diese literarischen Formen ein außergewöhnliches Verhältnis der Realität und Fiktion, das zwischen einem authentischen Dokument und subjektivem Zeugnis mit rein fiktiven ästhetisierenden Aspekten oszilliert. Anhand konkreter Auszüge strebte Teller weiters nach der Beantwortung einiger theoretischer Fragen, wie z.B. dem Anspruch auf Authentizität oder die Verbindung von Mikro- und Makrogeschichten. **Jean Bertrand Miguoue** konzentrierte sich am Beispiel von Kafkas Tagebüchern auf die tagebuchspezifischen Strategien einer Geschichtsschreibung als subjektive Vorstellung und Wahrnehmung der Wirklichkeit. Der Fokus **Monika Mańczyk-Krygiels** richtete sich bei der Untersuchung einzelner Tagebücher auf einige polnische Autorinnen, womit sie die bestehende Problematik um Gender-Aspekte ergänzte.

Eine andere sich bei der Tagung profilierende Linie war die Spiegelung dieses Krieges in der Belletristik selbst. Einerseits bei den Autoren, die den Krieg erlebt haben und die dann versuchten, ihre Erfahrungen literarisch aufzuarbeiten. Zu diesem thematischen Kreis trugen u.a. **Timofiy Havryliv** (Lviv) mit der Untersuchung der Werke von Theodor Kramer, Georg Trakl und Osyp Turjanskyj, **Gábor Kerekes** (Budapest) mit einem Einblick in ungarische Literatur und Autoren um 1918 und **Cosmin Dragoste** (Craiova) bei. Der letztere beschäftigte sich in seinem Beitrag auch intensiv mit den Begriffen ‚Staat‘ und ‚Volk‘, also mit den spezifisch nationalen Merkmalen, die nach 1918 an ganz neuer Bedeutung und Qualität gewannen.

Andererseits wurden Werke später schaffender SchriftstellerInnen behandelt, die analog zu der Entwicklung verschiedener Ereignisse im Laufe des 20. Jahrhunderts den Ersten Weltkrieg als einen der historischen Marksteine reflektieren. Auf eine mögliche Multiplizität künstlerischer Darstellung konkreter Ereignisse (hier: der Ausbruch des Krieges) wies **Olga Kozonkova** (Saratow) hin, die in ihrem Beitrag die sogenannte Ballszene in Joseph Roths Roman *Radetzkymarsch* und in seinen zwei Verfilmungen (1965 und 1994) als einen Perspektivenwechsel näher betrachtete. Im Kontext der Gegenwartsliteratur seien die Beiträge **Naser Šećerovičs** (Sarajewo) und **Attila Bombitzs** (Szeged) zu erinnern, in denen sich beide Autoren auch mit zeitgenössischen Prosatexten befassten. Diese zeugen nebst anderem von einem sehr veränderten (und de facto bereits nur fiktiven) Blick auf dieses welthistorische Ereignis und in mancher Hinsicht verfügen sie über neue Züge einer Distanzierung und Ironie. Im Beitrag Attila Bombitzs werden u.a. Konstitutionsmerkmale des analysierten Romans *Husar in der Hölle – 1914*, wie der Dehumanisationsprozess und ein persönlicher Entsubjektivierungsvorgang behandelt – beide heutzutage schon fast symptomatische Zeichen postmoderner Literatur.

Nicht zuletzt sind zwei ‚solitäre‘, aber äußerst spannende Vorträge zu erwähnen. Der Beitrag **Miklós Fenyves’** und **Judit Szabós** (beide Szeged) *Menschenfunde. Psychoanalyse in der ungarischen Kriegsliteratur 1914–18* untersuchte ebenfalls ungarische Kriegsliteratur, diese wurde jedoch mit einem Prisma der Psychoanalyse und derer Heilungsmethoden reflektiert. In ihrem umfangreichen (auch mit dokumentarischen Videoaufzeichnungen unterstützten) Exkurs deuteten beide Vortragenden darüber hinaus auf ein weiteres dominierendes Merkmal des Kriegserlebens hin, nämlich auf psychische und physische Störungen (z.B. massenhafte Nervenzusammenbrüche), die sich fast epidemisch unter den Soldaten an allen Fronten verbreiteten. Der sehr lebhaft und humorvolle Beitrag **Dana Pfeiferová** (České Budějovice), *Nach Josef Švejk kam Jára Cimrman: Der habsburgische Mythos nach der Niederschlagung des Prager Frühlings*, beschäftigte sich mithilfe einer diskursiven Überlegung mit zwei Leitfiguren der tschechischen Literatur, die zugleich die nationale Identität und Mentalität der Tschechen deutlich mitbestimmen.

Ihren ästhetischen Höhepunkt erreichte die Tagung am Freitagabend (28.03.2014) bei der bereits 6. Wendelin Schmidt-Dengler-Lesung, die zugleich immer ein symbolisches Gedenken an diesen führenden Germanisten und Gründer des Franz-Werfel-Programms ist. Unter dem gemeinsamen Motto „Also sie ham uns den Ferdinand erschlagen“ las der österreichische Schriftsteller **Franz Schuh** zusammen mit fünf AbsolventInnen des Franz Werfel-Stipendienprogramms aus Originalschriften und Übersetzungen literarischer Texte und Dokumente, die die Erfahrung und das Erlebnis des ersten Weltkriegs auf verschiedene Art und Weise reflektieren. Einzelne Auszüge wurden weiters in fünf Sequenzen (Das Fanal, Propaganda, Der wirkliche Krieg, Und einmal wird der Friede wiederkommen, Das Ende) aufgeteilt, deren gegenseitige Anknüpfung eine ganz tiefe, fast kathartische Wirkung hatte. So ergänzte dieser literarische Abend kongenial das gesamte Thema

der diesjährigen Tagung und zugleich demonstrierte er ganz konkret manche der theoretisch-analytischen Thesen, die an beiden Tagen in einzelnen Beiträgen geäußert wurden.

Jitka Pavlišová (Olomouc)

Projekt SpoluRosteme :: ZusammenWachsen :: 30 Jahre GFPS-Geschichte im Kontext der gesellschaftlichen Entwicklung in Mittel- und Osteuropa. Internationales Seminar in Ústí nad Labem, 3.–6. April 2014

Die ehrenamtliche studentische Organisation GFPS (Gemeinschaft für Praktika und Stipendien) feiert 2014 gleich mehrere Jubiläen – es sind bereits 30 Jahre seit der Gründung des deutschen Vereins GFPS e.V. vergangen, der auf Initiative einiger deutscher Studierender gegründet wurde, die Geld gesammelt haben, um polnischen StudentInnen einen bis dahin nicht realisierbaren Auslandsaufenthalt in der BRD, einem westlichen Land, zu ermöglichen. Vor 20 Jahren wurde die Partnerorganisation GFPS-Polska gegründet, der jüngere Bruder der GFPS e.V. Schon seit 15 Jahren gehört zu der immer größer werdenden GFPS-Familie auch die GFPS-CZ, dank welcher der studentische Austausch zwischen Deutschen und Tschechen intensiviert werden konnte. Noch ein weiteres Jubiläum darf nicht vergessen werden – in diesem Jahr feiert die GFPS das zehnjährige Bestehen des Belarusprogramms, das nun außer Deutschland, Polen und Tschechien auch Weißrussland miteinander vernetzt.

Das Motto des Jubiläumsjahres der GFPS, welches bei der feierlichen Eröffnung auf dem Winterforum 2013 in Berlin bekannt gegeben wurde, ist das Wortspiel „ZusammenWachsen“. Auf der einen Seite verweist es auf die gegenseitige Vernetzung der Partnerorganisationen und auf der anderen auf gemeinsames Wachstum – diese beiden Aspekte sind für die GFPS-Ziele und ihre Tätigkeit signifikant. Im Rahmen des Internationalen Seminars im April 2014 in Ústí nad Labem waren vor allem folgende Fragen von großer Bedeutung: in welchem Kontext wurden die einzelnen länderbezogenen GFPS-Vereinigungen gegründet, wie haben sie sich im Laufe der Jahre entwickelt, was war und ist ihr Hauptantrieb, welche Ideen und Ziele liegen der GFPS zu Grunde, mit welchen konkreten Inhalten werden sie gefüllt und was bedeutet dies im Kontext der europäischen Integration und der Transformationsprozesse der jeweiligen Länder nach 1989? Darauf aufbauend wurde die Geschichte der GFPS in den allgemeinen Kontext weiterer Nichtregierungsorganisationen in Mittel- und Osteuropa gesetzt. Das Ziel des Seminars war, den Teilnehmenden bewusst zu machen, welche Möglichkeiten die eigene – nicht immer unbedingt unter dem Schirm eines Vereins geleitete – politische, soziale oder kulturelle Initiative bietet und wie wichtig und entscheidend so eine ‚bottom-up‘ Initiative, die von ‚unter her‘ entsteht, für die Gestaltung der Gesellschaft ist.



GFPS feiert ihr vierfaches Jubiläum

Zu Beginn eines jeden Semesters finden für die deutschen StipendiatInnen in Polen die sogenannten Städtetage in einer polnischen Stadt statt. Für die tschechischen und polnischen StipendiatInnen in Deutschland sowie die deutschen StipendiatInnen in Tschechien wird das Format in ähnlicher Form in einer deutschen Stadt ausgerichtet. Die ‚Städtetage‘ haben zum Ziel, dass sich die StipendiatInnen, Mitglieder des Vereins, aber auch andere interessierte junge Menschen in einer tschechischen, polnischen oder in einer deutschen Stadt treffen, um einander besser kennen zu lernen und gegenseitig Erfahrungen auszutauschen. Neben diesem sozialen Aspekt nimmt das Programm des Städtetage-Seminars bestimmte Aspekte der lokalen Geschichte und Kultur in den Fokus (zum Beispiel Industriekultur, Religionen im Vergleich). Damit bietet das Programm während der Seminare die Möglichkeit, einen exemplarischen Einblick in die Geschichte und Kultur einer Stadt und damit in das Gastland zu erhalten.

Im Sommersemester 2014 wurde in Bezug auf die ‚Städtetage‘ ein Novum eingeführt: Statt zweier parallel stattfindender Seminare in Deutschland und Polen wurde ein einziges gemeinsames Seminar zum Semesterbeginn in Tschechien veranstaltet. Die Federführung der Organisation übernahm daher die GFPS-CZ in Kooperation mit jungen interessierten Menschen in Ústí nad Labem. Durch das Zusammentreffen tschechischer, deutscher, polnischer und belarussischer StudentInnen wurde die interkulturelle Komponente der GFPS-Seminare noch stärker in den Fokus gerückt.

Ein weiterer Schwerpunkt des Seminars war die Bilanzierung und Bestandsaufnahme von 30 Jahren GFPS-Geschichte im Kontext deutsch-tschechischer Zivilgesellschaft. Geplant und durchgeführt wurde ein Workshop mit exemplarischer Bearbeitung von ausgewählten GFPS-Akten. Dadurch konnte den TeilnehmerInnen deutlich gemacht werden, vor welchen Herausforderungen und Problemen junge Menschen in der jüngsten Vergangenheit standen, wenn sie sich grenzüberschreitend engagieren wollten. Einbezogen wurde von den StipendiatInnen die eigene Perspektive des jeweiligen Studienbereiches. Besonders wichtig war dabei die Einbindung der Aussiger Jugendlichen – sowohl bei der Planung und Organisation im Vorfeld des Seminars als auch bei der Teilnahme am Seminar selbst – und der Aussiger Germanistik. Am Freitag, dem 4. April 2014, fand u.a. der Vortrag *Tschechien liegt in der Mitte* von **Miroslav Němec** (Ústí nad Labem) statt, an welchem auch andere Studierende der dortigen Universität sowie die breite Öffentlichkeit teilnehmen konnten.

Den offiziellen Höhepunkt des Seminars bildete der GFPS-Festabend im Hotel Bohemia anlässlich des 15-jährigen Jubiläums der GFPS-CZ. Nach der Eröffnung durch den Vorsitzenden der GFPS-CZ **Jan Zahrádka** erinnerte sich die Leiterin der Aussiger Germanistik **Renata Cornejo** (Ústí nad Labem), Mitbegründerin der studentischen Vereinigung GFPS-CZ (gegründet 1999 – in Anlehnung an Komenskýs berühmtes Werk – unter dem Namen JANUA LINGUARUM RESERATA) in ihrer Ansprache an die Entstehungs- und Frühgeschichte des Vereins. Anlässlich des Festaktes übernahm sie offiziell die Schirmherrschaft über die GFPS-CZ, was in einer Urkunde festgehalten wurde. Aus den Händen der ‚frischen Schirmherrin‘ bekamen anschließend die neuen StipendiatInnen ihre Zertifikate feierlich überreicht. Der Abend setzte in lockerer Atmosphäre fort, die die TeilnehmerInnen und Gäste zu gegenseitigen Gesprächen und zur Aufnahme von neuen Kontakten nutzten, für die Stimmung sorgte eine junge Musikgruppe aus Ústí nad Labem.

An das Seminar in Ústí nad Labem schloss im Mai eine Tagung in Warschau zum Thema *Die Rolle von NGOs im Demokratisierungsprozess in Mittel- und Osteuropa* an, deren Ergebnisse noch im Jahr 2014 publiziert werden sollen. Das gesamte Projekt, dessen Höhepunkt das Seminar in Ústí nad Labem darstellte, konnte nur dank der großzügigen Unterstützung des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds, Youth in action, Tandem Plzeň und des Lehrstuhls Germanistik an der Universität J.E. Purkyně in Ústí nad Labem realisiert werden – ihnen allen gilt unser aufrichtiger Dank.

Jan Zahrádka (Ústí nad Labem)

Zentren und Peripherien. Deutsch und seine interkulturellen Beziehungen in Mitteleuropa. Sektion: „Macht und Ohnmacht. Hegemonialität und Marginalität in den Literaturen Mitteleuropas“. IV. Kongress des MGV in Erfurt, 10.–12. April 2014

Mitteleuropa ist immer noch einer der zentralen Begriffe in der germanistischen Forschung. Das Potenzial des Begriffs rechtfertigt die Existenz des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes (MGV), der 2002 in Dresden gegründet wurde. Vom 10. bis zum 12. April 2014 fand an der Universität Erfurt der 4. MGK-Kongress statt, der die keineswegs so selbstverständliche Lebendigkeit des Verbands unter Beweis stellte. Im Rahmen des Kongresses wurde die Sektion „Macht und Ohnmacht. Hegemonialität und Marginalität in den Literaturen Mitteleuropas“ veranstaltet. Sie wurde von **Renata Cornejo** (Ústí nad Labem), **Jürgen Joachimsthaler** (Heidelberg), **Robert Rduch** (Katowice) und **Anne Sommerlat** (Amiens) betreut.

Die Konstatierung, dass Mitteleuropa ein Tummelplatz von vielen Sprachen und Kulturen sei, auf dem die deutsche Sprache ihre Macht einer Lingua franca im Kampf gegen anderssprachige Kulturen ausnutzte, gehört noch nicht zu den Gemeinplätzen der literatur- und kulturhistorischen Forschung. Erst in den letzten 30 Jahren verstärkte sich mit der Herausbildung ideologiekritischer Ansätze das Interesse der germanistischen Literaturwissenschaft an der Rolle der Literatur in den Prozessen der Etablierung, Stärkung und Subversion politischer Macht des Deutschen in Mitteleuropa. Ziel der Sektion war es, zum einen nachzuzeichnen, wie sich das Kräftespiel zwischen Eigenem und Fremdem in konkreten literarischen Texten gestaltete, und zum anderen der Frage nachzugehen, inwieweit sich auf diesem Forschungsfeld das Instrumentarium diskursanalytischer Ansätze sowie postkolonialer Literaturkritik einsetzen lässt. Bei dem Thema der Sektion wurde der Zusammenhang zur deutschsprachigen Literatur gewahrt – komparatistische oder beziehungs geschichtliche Themen, die sich nicht nur (und auch nicht unbedingt vorrangig) mit der deutschsprachigen Literatur beschäftigen, waren aber ausdrücklich willkommen.

In der Sektion wurden 15 Vorträge gehalten, deren thematische Vielfalt sich auf historische Machtkonstellationen in Deutschland, Österreich, Estland, Lettland, Litauen, Polen, Tschechien, Ungarn, Rumänien und in der Sowjetunion erstreckte. Die Sektion eröffnete der Vortrag *Schrifträume, Schrifträume. Die frühe lettische Nationalliteratur als Ort antagonistischer Akkulturation an den deutschen Hegemon* von **Thomas Taterka** (Riga), in dem die Entstehung der lettischen Literatur als allmähliche Befreiung von der kulturellen Macht der Deutschen problematisiert wurde. An diese Problematik schloss **Anne Sommerlat** (Amiens) mit dem Referat *Deutschbaltische Literatur im Spannungsfeld zwischen Hegemonialität und Marginalität* an. Die Anwesenheit deutscher Kultur im litauischen Raum erkundete **Sigita Barniškienė** (Kaunas) in dem Vortrag *Nidden als Beschreibungsort in den Aufsätzen von Thomas Mann, Hans Reisiger und Wilhelm Girnus*. Auf koloniale Hypothesen im literaturgeschichtlichen Diskurs verwies **Robert Rduch** (Katowice) in seinem

Forschungsbericht *Die Macht der Philologie oder wie man mit Goethes freundlicher Unterstützung Polen germanisieren wollte*. Die deutsch-polnische Problematik der Gegenwart thematisierte **Alina Kuzborska** (Olsztyn), die über *Die polnische Wende auf Deutsch* im Werk von Artur Becker sprach. **Karsten Rinas** (Olomouc) unternahm den Versuch einer überblicksartigen Darstellung des literaturgeschichtlichen Umgangs mit dem Begriff ‚Grenzlandliteratur‘ am Beispiel der deutschböhmischen Literatur.

In zwei Referaten wurde der ungarische Anteil an der kulturellen Verknötung Mitteleuropas erörtert. **Michael Haase** (Budapest) betonte in seinem Beitrag *Sehnsucht nach dem „wahren Leben“ – Das tragische Bewusstsein des frühen Lukács im Lichte seiner kakanischen Wurzeln* die Relevanz der Publikationen in ungarischer Sprache im Frühwerk des Philosophen und Literaturwissenschaftlers. **Olga Surinás** (Szeged) veranschaulichte die Stereotypisierung Ungarns im kulturellen Machtgefüge Mitteleuropas am Beispiel des Romans *Ekkehard* Joseph Viktor von Scheffels. Rumänisch-ungarische Kontexte dienten **René Kegelmann** (München) zur Veranschaulichung der Problematik von Fremdheit, Grenze und Macht in der Gegenwartsliteratur am Beispiel der Werke von Herta Müller, Terézia Mora und Ádam Bodor.

Herta-Luise Ott (Amiens) beleuchtete den Begriff ‚Nationalliteratur‘ in der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. In ihrem Vortrag behandelte sie u.a. die Werke *Historisch-ethnographische Übersicht der wissenschaftlichen Cultur, Geistesthätigkeit und Literatur des österreichischen Kaiserthums nach seinen mannigfaltigen Sprachen und deren Bildungsstufen in skizzierten Umrissen* bearbeitet von Franz Sartori und *Die deutsche Nationalliteratur der gesamten Länder der österreichischen Monarchie* von Joseph Georg Toscano del Banner. **Aneta Jachimowicz** (Olsztyn) erläuterte den Beitrag völkischer Literatur zur Entwicklung hegemonialer Ansprüche Deutschlands nach 1933.

Im Zentrum einiger Beiträge standen interkulturelle Aspekte der deutschen Gegenwartsliteratur im Zusammenhang mit einer nationalen Minderheit, Genderproblematik und Arbeitsmigration: **Jochen Strobel** (Marburg) untersuchte das Phänomen der Bikulturalität in der sorbischen Gegenwartsliteratur. Die Darstellung der Machtverhältnisse auf dem deutschen Arbeitsmarkt nach dem Zerfall des sozialistischen Systems im Osten Europas analysierte **Inga Probst** (Leipzig). Literarische Zeugnisse der Hybridisierung vor dem Hintergrund der Arbeitsmigration in ausgewählten Werken türkischstämmiger Autoren beschäftigten **Anna Warakomska** (Warszawa). Die Ohnmacht der Marginalisierten thematisierte schließlich der Beitrag von **Natalia Shchyhlevska** (Mainz), die auf die literarische Darstellung der Ohnmacht im Stalinismus in den Romanen *Das französische Testament* von Andreï Makine und *In guten Händen, in einem schönen Land* von Eleonora Hummel sehr einfühlsam einging.

Robert Rduch (Katowice)

Eine „Nomadisierung der Moderne“? Interdisziplinäre Perspektiven der Interkulturalitätsforschung. Internationale Tagung am Internationales Forschungszentrum Chamisso-Literatur an der Universität München, 26.–28. Juni 2014

Donnerstag, 26. Juni 2014, 18 Uhr: Anpfiff des Spiels Deutschland-USA bei der Fußballweltmeisterschaft in Brasilien. Feridun Zaimoglu sitzt in einem großen Hörsaal der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) und bindet sich eine Deutschlandfahne um den Hals. Er lauscht den Worten von Jörg Roche (München), der rund 120 Interessierte zu einer stilvollen Festveranstaltung begrüßen kann, mit der sich das 2013 ins Leben gerufene und von ihm zusammen mit Gesine Lenore Schiewer geleitete *Internationale Forschungszentrum Chamisso-Literatur* (IFC) einer größeren Öffentlichkeit präsentiert. Roche betont nachdrücklich, dass die neue akademische Institution, die die Literatur von Chamisso-Preisträgern wissenschaftlich erforschen und zugleich mittels durchdachter Didaktisierungskonzepte in die Schulen und Lehrpläne hinein wirken möchte, ohne das tatkräftige Zutun der Robert Bosch Stiftung nicht existieren würde. Diese Stiftung nämlich trägt einen ganz besonderen Literaturpreis, der seit 1985 vergeben wird für, wie es seit 2012 heißt, „herausragende Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, geschrieben von Autoren, die vor dem Hintergrund ihres eigenen Sprach- oder Kulturwechsels Aspekte interkultureller Existenz sprachkünstlerisch gestalten“ (www.bosch-stiftung.de). Inzwischen sind mehr als 80 Schriftsteller mit dem Chamisso-Preis oder dem Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet worden, darunter Autoren wie Rafik Schami, Zafer Şenocak, Zehra Çirak, György Dalos, Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar, Ilija Trojanow, Terézia Mora, Vladimir Vertlib, SAID, Ilma Rakusa, Zsuzsanna Gahse, Saša Stanišić, Artur Becker, Abbas Khider, Olga Martynova, Marjana Gaponenko oder Ann Cotten. Um die Werke dieser und anderer Preisträger soll es am IFC gehen.

Der Romanist Florian Mehlretter, Dekan der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der LMU, weist in seinem Grußwort darauf hin, dass Interkulturalität, Mehrsprachigkeit und Sprach- oder Kulturwechsel von Literaten Phänomene sind, die seit Jahrhunderten existieren, aber noch nicht hinreichend in den Fokus der Wissenschaft geraten seien. Dann tritt Harald Weinrich auf, den die *Süddeutsche Zeitung* in ihrem Bericht als „lebende Legende“ des Lehrstuhls für Deutsch als Fremdsprache an der LMU und „Erfinder“ der Chamisso-Literatur bezeichnet (28. Juni 2014) – ein Lob, das gewiss auch Irmgard Ackermann und Karl Esselborn einschließt, die ebenfalls anwesenden ‚Miterfinder‘ des Preises. Weinrich ruft Adelbert von Chamissos naturkundliche, aber eben auch sprachwissenschaftliche Forschungen an Bord des russischen Expeditionsschiffs *Rurik* in Erinnerung, war doch der Namensgeber des Preises Naturwissenschaftler und Schriftsteller in einem. Entdecken, sammeln, beschreiben, systematisieren, kontextualisieren, kurz: „Weltforschung als Feldforschung“ (Weinrich) betreiben – das sind Tätigkeiten, die auch das IFC leisten muss, wenn es den „Archipel Chamisso-Literatur“ gründlich erforschen möchte. Eine kurze, prägnante Rede: Ovationen für Harald Weinrich, nach dem zu sprechen grundsätzlich

eine undankbare Aufgabe ist. Gesine Lenore Schiewer (Bayreuth) meistert diese Herausforderung: Ihr Vortrag *Eine „Reise um die Welt“ im Format der Chamisso-Literatur* skizziert das Arbeitsfeld des neuen Forschungszentrums und eröffnet, wie der Untertitel versprochen hatte, „Perspektiven für Literaturwissenschaft, Didaktik und Gesellschaft“. Am Beispiel poetologischer Überlegungen von Ilija Trojanow und José F.A. Oliver verdeutlicht Schiewer, dass und wie Chamisso-Literatur – „ein Antidot zur Eindimensionalität“ – eine Vielzahl von Perspektiven eröffnen, das „Durchspielen von Optionen“ einüben und Bausteine zu einer reflexiv gewordenen Globalität liefern kann. Als Feridun Zaimoglu zu seiner brillanten und ergreifenden Lesung aus seinem jüngsten Roman *Isabel* ansetzt, steht es bereits 1:0 für Deutschland – und selbst wenn es in seinem umwerfend sprachmächtigen, manchmal aber auch beklemmenden Text nicht viel zu lachen gibt, ist dem Chamisso-Preisträger des Jahres 2005 die Freude über das Tor von Thomas Müller deutlich anzusehen. Es folgt ein geselliger Abend, bei dem Wissenschaftler, Literaten, Politiker, Journalisten und Studierende wertvolle Kontakte auffrischen oder neu knüpfen. Einhelliges Fazit: Das IFC kann würdige Festakte – und lockere Feste!

Die Expertentagung mit dem etwas umständlichen Titel *Eine Nomadisierung der Moderne? Interdisziplinäre Perspektiven der Interkulturalitätsforschung* hatte schon am Nachmittag begonnen, und das Interesse, speziell von studentischer Seite, war groß. Nachdem Jörg Roche und Gesine Lenore Schiewer die Teilnehmer begrüßt hatten, brannte Feridun Zaimoglu eine wahres Wortfeuerwerk ab und zeigte einmal mehr, dass er auch ein begnadeter Performer ist: Spannender als mit seinem autobiografisch geprägten, die blitzende Poetik seines Schreibens kraftvoll, sinnlich und hochliterarisch aufschlüsselnden Text *Kulturkampf* hätte das Treffen nicht beginnen können. Da war alles drin, was dann fast drei Tage lang in vier Panels verhandelt wurde. In dem von Klaus Hübner moderierten Panel „Wissenschaftliche Dimensionen literarischer Interkulturalität (I)“ gab Immacolata Amodeo (Lovenjo di Menaggio) einen Abriss der Geschichte der Chamisso-Literatur seit den 1970er-Jahren. Dem vorherrschenden ‚Obrigkeitsdeutsch‘ eine kreative, bunte und perspektivenreiche sprachlich-literarische Pluralität entgegenzuhalten war mühsam, und den meisten Autoren fremder Herkunft wurde die ‚literarische Staatsbürgerschaft‘ lange nicht zugestanden. Das änderte sich allmählich, nicht zuletzt durch den Chamisso-Preis, und die Entwicklung seit den neunziger Jahren kann nicht anders denn als Erfolgsgeschichte erzählt werden. Das tat Immacolata Amodeo, und im zweiten Teil ihres Vortrags skizzierte sie, was interkulturelle Literaturwissenschaft sein könnte – und zugleich zeigte sie, dass Interkulturalität nichts Exotisches ist, sondern vielmehr den „Normalzustand der Literatur“ darstellt. Charakteristische Merkmale der Chamisso-Literatur arbeitete Renata Cornejo (Ústí nad Labem) am Beispiel von Autoren aus der ehemaligen Tschechoslowakei heraus: den schmerzlichen, aber auch produktive Distanz zum Erlebten aufbauenden Sprachwechsel, die ‚Seiltänzerexistenz‘ und das ‚Außenseitertum‘ der meisten Chamisso-Autoren, die besondere Themenwahl und vor allem die Auseinandersetzung mit

zwei Sprachen wurden an Werken von Ota Filip, Jiří Gruša, Libuše Moníková und Michael Stavarič detailliert erläutert.

In dem von René Kegelmann moderierten Panel „Wissenschaftliche Dimensionen literarischer Interkulturalität (II)“ bestimmte Jürgen Joachimsthaler (Marburg) den Ort der Chamisso-Literatur im deutschsprachigen literarischen Feld – wobei er, demonstriert an Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihl* und an Leszek Liberas Roman *Utopek*, die Existenz einer nicht-interkulturellen Literatur grundsätzlich verneinte. Joachimsthaler würdigte die Verdienste des Chamisso-Preises, der auch von der Unschärfe seiner Definition lebe, und erläuterte Fragen wie: Was genau ist ‚Muttersprache? Was heißt ‚Kulturwechsel‘? Was bedeuten eigentlich Begriffe wie ‚Migrationshintergrund‘ oder ‚kulturelle Vielfalt‘? Ortrud Gutjahr (Hamburg) erörterte den Terminus ‚literarische Interkulturalität‘ am Beispiel von Werk und Wirkung von Emine Sevgi Özdamar, wobei sie die „theatrale Interkulturalität“ der vorwiegend szenisch erzählenden Autorin herausarbeitete und die Körperlichkeit ihrer Sprache vor allem an Özdamars Dankrede zum Chamisso-Preis 1999 demonstrierte. Gutjahrs Vortrag schloss mit einem entschiedenen Plädoyer für philologische Textanalyse, die die ästhetischen Qualitäten eines Werks aufdecken müsse: Bitte keine fixen Begriffe, die ‚von oben‘ auf den je besonderen Text appliziert werden – es gibt so viele Poetiken der Interkulturalität, wie es Autoren gibt! Mit José F.A. Oliver's Gesamtwerk, speziell mit seinem *Andalusischem Schwarzwaldorf* als Möglichkeit migrantischen Schreibens, befasste sich Marisa Siguan (Barcelona), die Identitäts- und Heimatsuche, Gedächtnis und Erinnerung, Gewalt und Tod, die Figur des Dichters als Nomade und einen primär spielerischen Umgang mit der – oft auf Reisen neu oder anders entdeckten – Sprache als zentrale Themen dieses Autors namhaft machte. Siguan wies auch darauf hin, dass man Oliver's Texte zuallererst als Partituren für die faszinierenden öffentlichen Auftritte des Dichters lesen müsse.

Im dritten, von Jörg Roche moderierten Panel „Didaktische Dimensionen literarischer Interkulturalität“ führte Nazli Hodaie (München) am Beispiel von Texten von Rafik Schami, Alev Tekinay und Sudabeh Mohafez die binäre Polaritäten in Frage stellende ‚textimmanente Transkulturalität‘ im Werk von Chamisso-Autoren vor Augen – mehrfache kulturelle Anschlüsse und hybride Patchwork-Identitäten von Autoren seien heute die Regel und ließen sich auf dem Wege kritischer Textanalysen auch im Deutschunterricht vermitteln. Über die bisher eher marginale Rolle der Chamisso-Literatur in der Lehrerbildung Deutsch als Fremd- bzw. Zweitsprache informierte Monika Riedel (Dortmund), die dialogdidaktische Modelle zu Themen wie „Migration und Interkulturalität“ (Beispiel: *Meeeresstille* von Nicol Ljubić), „Sprache(n) und Mehrsprachigkeit“ (Beispiel: Essays von Marica Bodrožić und Zafer Şenocak, Romane von Emine Sevgi Özdamar, Gedichte von José F.A. Oliver) und „Literatur im Medienverbund“ (Beispiel: Verfilmungen von Werken Ilija Trojanows oder Feridun Zaimoglus) vorstellte. Mit dem Bild der arabischen Welt in den Romanen von Abbas Khider, der eine Adelbert von Chamisso in manchem ähnelnde Biografie habe, beschäftigte sich Hebatallah Fathy (Kairo). Unter Hinweis auf Selbstaussagen des Autors und mit

Seitenblicken auf arabische Erzähltraditionen analysierte sie dessen mehrdimensionales, seine Poetizität im Aushandeln von Perspektiven auf die Welt generierendes Werk, das eben deshalb – speziell *Die Orangen des Präsidenten* und *Brief in die Auberginenrepublik* – für den Deutschunterricht in arabischen Ländern bestens geeignet sei.

Michael Hofmann (Paderborn) reflektierte im von Thomas Borgard moderierten letzten Panel über „Gesellschaftliche Dimensionen literarischer Interkulturalität“ am Beispiel der Arbeiten von Zafer Şenocak das Verhältnis von Islam und (Post-)Moderne. Er skizzierte den kritischen Islam-Diskurs in der postkolonialen Weltliteratur, der einer autokratischen Politik und einer restriktiven Tabuisierung von Erotik und Sexualität die Besinnung auf die liberalen Traditionen des Islam entgegenhält, und verortete Şenocaks Essays und Prosawerke, in denen es zahlreiche Bezüge zur deutschen Romantik, aber auch zur islamischen Mystik des Mittelalters und zur türkischen Gegenwartsliteratur gebe, in genau diesem Kontext. Şenocaks Texte, die auch vor blasphemischen Travestien nicht zurückschrecken, machten deutlich, dass der Islam auch literarisch zu Deutschland gehört – für ihre genauere Analyse könne eine Kooperation von Germanistik und Turkologie hilfreich sein. Thomas Borgard (Bern/ München) unternahm einen Streifzug durch Theorien und Methoden, die die interkulturelle oder postkoloniale Kulturwissenschaft in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat, und machte im Blick auf die aktuelle Situation den Begriff der ‚Fernnachbarschaften‘ stark. Die in der Diskussion seiner Überlegungen mehrfach geforderte Konkretisierung versuchte Jörg Roche zu leisten, der das Augenmerk der Teilnehmer auf die demnächst anstehenden Aufgaben des IFC lenkte: den Aufbau einer virtuellen Chamisso-Bibliothek und die Versuche einer Integration der Chamisso-Literatur in einen dialogdidaktisch orientierten Deutschunterricht an den Schulen. Ob dies bei der derzeit deplorablen, inneruniversitär zu klärenden Personalsituation des IFC sehr bald in die Tat umgesetzt werden kann, sei dahingestellt. Mit Roches Ausblick jedenfalls endete eine äußerst aspektreiche akademische Tagung, die zahlreiche Anregungen für die weitere Arbeit des IFC gebracht hat – und deshalb so bald wie möglich eine Fortsetzung finden sollte. Feridun Zaimoglu aber saß am Samstagmittag bereits im Zug nach Kiel und soll dort, unbestätigten Berichten zufolge, vom Weltmeistertitel für Deutschland geträumt haben. Nähere Informationen unter: www.chamisso.daf.lmu.de.

Klaus Hübner (München)

„Deutsch ohne Grenzen“. Tagung des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik in České Budějovice, 16.–18. September 2014

Die regelmäßige Konferenz des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik fand von 16. bis 18. September 2014 diesmal an der Pädagogischen und der Philosophischen Fakultät der Südböhmischen Universität in České Budějovice statt.



Besichtigung der Stadt Krumlov (Krumau) mit Susanne Christoph

Der Titel der Konferenz *Deutsch ohne Grenzen* symbolisierte die Nähe der süd-böhmischen Region sowohl zu Deutschland als auch zu Österreich sowie einen Dialog unterschiedlicher Forschungsgebiete in ihrer transdisziplinären Ausrichtung, der SprachwissenschaftlerInnen, LiteraturwissenschaftlerInnen, KulturwissenschaftlerInnen, DidaktikerInnen sowie VertreterInnen anderer für die Thematik relevanter Disziplinen näher brachte.

Der Grundidee entsprach auch die Aufteilung der Konferenz in die Teilsektionen Linguistik, Literaturwissenschaft, Didaktik und neu auch die Sektion der Gesellschaftswissenschaften, die die Problematik der deutschsprachigen Länder, ihrer Kulturen, der Sprache und Geographie, Geschichte sowie die politischen, sozialen und ökonomischen Aspekte thematisierte.

Zum ersten Mal nahmen an der Konferenz des Tschechischen Germanistenverbandes auch zahlreiche ausländische Gäste teil. Unter den ca. 160 TeilnehmerInnen gab es Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen nicht nur aus der Tschechischen Republik, sondern auch aus Deutschland, Österreich, aus der Slowakei, aus Frankreich, Polen, Russland, Belgien, aus der Türkei und den baltischen Staaten.

Die Konferenz eröffneten Plenarvorträge **Václav Bok** (České Budějovice), **Norbert Richard Wolf** (Würzburg), **Elke Mehnert** (Plzeň) und **Hannes Schweiger** (Wien). Václav Bok stellte die Region Südböhmens als eine Quelle der geistlichen

Literatur aus dem 14. und 15. Jahrhundert vor. Norbert Richard Wolf griff nach dem Tagungsthema „Deutsch ohne Grenzen“ und überprüfte es aus der Sicht der Lexikologie, Areallinguistik und Sprachgeschichte. Elke Mehnert stellte den aus Schlesien stammenden Schriftsteller Hans Cibulka vor und Hannes Schweiger beschäftigte sich in seinem Beitrag mit Gegenwartstautorinnen und –autoren, die als transnational bezeichnet werden können und mit deren Texten man aus dieser Sicht auch im DaF-Unterricht arbeiten kann.

Die Beiträge in der linguistischen Sektion untersuchten die Sprache als ein grenzüberschreitendes Phänomen – meistens diatopisch als Abgrenzung einzelner räumlicher Varianten und Varietäten, diastratisch aus der Sicht der Sprachnormen oder diachron sowie diaphasisch. In der Sektion für Didaktik wurde die Rolle der Mehrsprachigkeit und der Sprachkontakte für die natürliche aber auch für die zunehmend multimediale Kommunikation thematisiert. Manche Beiträge widmeten sich der Mehrsprachigkeit als einem Bestandteil des politischen, gesellschaftlichen, geistigen und kulturellen Lebens. Die gesellschaftswissenschaftliche Sektion ergänzte die rein germanistisch orientierten Sektionen und bewies damit, dass auch die Konferenz selbst grenzüberschreitend ist.

Die Grenzen zwischen *Literaturen* zu sprengen, das war die Ambition der literarischen Sektion. Die Herkunft genauso wie die Thematik der Autoren spielte in den Vorträgen keine Rolle, von Bedeutung war die Veröffentlichung in deutscher Sprache. Diese Texte wurden als Exil-, Emigranten-, Migranten- oder gar transnationale Literatur bezeichnet. Die erste literarische Teilsektion beschäftigte sich mit der älteren deutschsprachigen Literatur unter verschiedenen Aspekten – gemeinsam war allen Beiträgen jedoch die Grenzüberschreitung zwischen (vereinfacht) ‚böhmisch‘ und ‚deutsch‘ bzw. ‚deutschsprachig‘. Die zweite Teilsektion untersuchte die thematischen Grenzen der neueren Literatur. Nicht nur die territoriale oder nationale Abgrenzung, sondern auch die thematische Vielfalt und Intertextualität bildeten in dieser Sektion die Blickwinkel der Betrachtung. Die Vortragenden in der dritten literarischen Teilsektion konzentrierten sich auf die Abgrenzung der aktuellen Phänomene in der transnationalen Literatur. Sie untersuchten die Wege der grenzüberschreitenden Kommunikation in der Literatur mit den Methoden der Imagologie, Rezeptionstheorie, Komparatistik oder der Kommunikationswissenschaften.

Die Konferenz eröffnete die Autorenlesung **Elisabeth Reicharts** am ersten Abend, die aus ihrem Roman *Das Haus der sterbenden Männer* vorgelesen hat. Durch die Geschichte der Protagonistinnen Viktoria und Antonia, einer Emigrantin aus Prag, leitete Elisabeth Reichart Vieles aus den Themen der vier Sektionen passend ein.

Zdeněk Pecka (České Budějovice)

Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum. Historisches Gedächtnis und literarische Reflexion. Kolloquium der Österreich-Bibliotheken im Ausland. Tschechische Republik, 20.–27. September 2014

Das diesjährige Kolloquium der Österreich-Bibliotheken im Ausland widmete sich dem Thema „Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum“. Die Bibliotheken, die vom Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres der Republik Österreich (BMEIA) in Wien finanziell unterstützt werden (<http://www.oesterreich-bibliotheken.at/>), haben zum Ziel, Österreich, seine Kultur, Wirtschaft und Politik zu (re-)präsentieren. Es handelte sich bereits um die vierte der seit 2008 alle zwei Jahre organisierten Studienreisen. Die drei zuvor liegenden führten die Mitreisenden zunächst in die Bukowina und nach Galizien (auf den literarischen Spuren von Martin Pollack, der diesen Weg – weite Teile von Ungarn, Rumänien, der Ukraine und Polen – für seine LeserInnen 2001 neu beschritten hatte), danach ging es nach Norditalien und schließlich nach Südosteuropa (Rumänien, Serbien, Kroatien und Ungarn). Im Zeitraum vom 20. bis 27. September 2014 führte nun die Studienreise fast fünfzig BibliotheksleiterInnen, Mitglieder wissenschaftlicher Beiräte und wissenschaftliche MitarbeiterInnen der Österreich-Bibliotheken – kurz gesagt Menschen, für die Österreich und mit Österreich verbundene Themen nicht nur zum beruflichen Alltag gehören, sondern auch eine Herzensangelegenheit sind – durch die Tschechische Republik. Dies geschah unter der Schirmherrschaft von Botschafter Dr. Martin Eichinger, Leiter der Kulturpolitischen Sektion des BMEIA, und dank der Zusammenarbeit des Instituts für vergleichende Medien- und Kulturforschung an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und der Österreichischen Gesellschaft für Literatur in Wien.

Die Österreich-Bibliotheken sind mit ihren 63 Standorten, die von Kasachstan bis Italien reichen, weltweit verbreitet und mittlerweile zu einer wichtigen Institution geworden, die nicht nur GermanistInnen verbindet und effektiv miteinander vernetzt. Die Tschechische Republik selbst verfügt über acht Österreich-Bibliotheken – die jüngste von ihnen wurde am 3. April 2014 als Bestandteil der Universitätsbibliothek in Ústí nad Labem (Aussig an der Elbe) unter Schirmherrschaft des Wiener Bürgermeisters Dr. Michael Häupl feierlich eröffnet und dürfte durch den Standort an der tschechisch-sächsischen Grenze für die nordböhmischen Region von besonderer Bedeutung sein. Zu verdanken ist ihre Gründung u.a. der großzügigen Bücherschenkung der Österreichisch-Tschechischen Gesellschaft in Wien und des Wiener Magistrats (s. dazu <http://knihovna.ujep.cz/index.php/osterreich-bibliothek>) sowie der wissenschaftlichen Arbeit der Aussiger Germanistik, die sich österreichbezogenen Themen seit ihrer Gründung 1990 kontinuierlich widmet und zahlreiche Kontakte mit österreichischen Institutionen pflegt.

In sieben Tagen wurden bei der Studienreise über 1500 km bewältigt und 22 Städte, Ortschaften und Schlösser in einem Land (bzw. in zwei historischen Regionen) besichtigt, die sich auf der Route zwischen Wien, Český Krumlov (Krumau), Karlovy Vary (Karlsbad), Praha (Prag), Olomouc (Olmütz) und Brno (Brünn) befinden, um nur



Wiener Bürgermeister Dr. Michael Häupl eröffnet die Österreich-Bibliothek in Ústí nad Labem

einige der wichtigsten Punkte dieser höchst anspruchsvollen Reise zu nennen. Den OrganisatorInnen ist es gelungen, den historisch-kulturellen Hintergrund Böhmens und Mährens für die ausländischen KollegInnen auf eine faszinierende, mehrschichtige Art zu erfassen: Neben den zahlreichen historischen Orten, Denkmälern und Kulturobjekten wurde die ganze Studienreise durch meisterhaft ausgewählte Musikwerke von **Harald Haslmayr** (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz) mit regionalem Bezug begleitet. Den Höhepunkt bildete das wissenschaftliche Kolloquium, das an drei verschiedenen Orten veranstaltet wurde: an der Südböhmischen Universität in České Budějovice (Budweis), im Österreichischen Kulturforum in Prag und an der Masaryk-Universität in Brno.

An dieser Stelle muss betont werden, dass die Fülle der Themen von insgesamt 18 gehaltenen Beiträgen in diesem Bericht nicht entsprechend berücksichtigt werden kann. Es dominierten literarische Analysen, die in verschiedenen Nuancierungen das Schaffen von AutorInnen in den Blick nahmen, die durch den ersten Weltkrieg geprägt wurden. Am Kolloquium nahmen auch SprachwissenschaftlerInnen teil, die aus der Perspektive ihrer Wissenschaftsdisziplin komplexe Aspekte der menschlichen Emotionalität und Kriegsrhetorik erörterten. Als Beispiel der literarisch orientierten Beiträge kann etwa der Vortrag von **Maja Razbojnikova-Frateva** (St. Kliment-Ochridski-Universität in Sofia) dienen, in welchem sich die Autorin mit



Stadtrundgang durch die Stadt Olomouc (Olmütz)

den literarischen Entwürfen von Männlichkeit und Kameradschaft vor dem Krieg, während des Krieges und danach auseinandersetzte. Ausgangspunkt der Betrachtungen bildete eine konstruktivistische Auffassung von Geschlecht, auf deren Basis die militärische Männlichkeit in der Vorkriegszeit als eine hegemoniale eingeführt wurde. In diesem Kontext wurde auch der Kameradschaftsbegriff umrissen. Anhand der Romane *Radezkymarsch* und *Die Kapuzinergruft* von Joseph Roth, wie auch des Stückes *Der Schwierige* von Hugo von Hofmannsthal wurde jedoch nachgewiesen, dass die militärische Männlichkeit in der Vorkriegszeit vielmehr als diskursive Konzeption vorherrschte, die sich aber in der sozialen Praxis nicht durchsetzen konnte. Die Konsolidierung der hegemonialen Männlichkeit zu Beginn des Krieges entpuppte sich anhand der Literatur ebenfalls als diskursives Ereignis, dem die soziale Praxis nicht nachfolgte. Nach dem Krieg kam es zu einer Revitalisierung militärischer Männlichkeit, die die Überwindung der allgemeinen Krise der Männlichkeit zur Folge haben sollte. Die Kameradschaftsorganisationen nach dem Krieg bildeten dafür den entsprechenden Nährboden. Sie selbst und das neu installierte Ideal militärischer Männlichkeit wurden von politischen Projekten in Beschlag genommen. Die sogenannten Tugenden der militärischen Männlichkeit des 19. Jahrhunderts wurden dabei nur zweckgebunden und bei Bedarf eingesetzt.

Stellvertretend für den linguistischen Bereich sei der Vortrag von **Anita Pavić Pintarić** (Universität Zadar) an dieser Stelle erwähnt, die anhand sprachwissenschaftlicher Methoden die Emotionen in den Novellen eines der wichtigsten jugoslawischen und zugleich kroatischen Schriftstellers Miroslav Krleža (1893–1981) untersuchte. Der aus Zagreb stammende Autor und spätere Direktor des Jugoslawischen Lexikographischen Instituts (in der Nachkriegszeit), musste am ersten Weltkrieg teilnehmen und machte diese Thematik zu einem Hauptmotiv seines gesamten literarischen Schaffens.

Ein glücklicher Umstand für alle Interessierten ist, dass ein Teil der Vorträge (die in Brno gehalten wurden) bereits in Form kurzer Kommentare auf den Seiten des Wissenschaftskollegs Österreich-Bibliothek vorgestellt werden: (<http://wiko.phil.muni.cz/de/content/2014-program-des-kolloquiums-frieden-und-krieg-im-mittleuro-paeischer-raum> [Stand: 21.11.2014]). Der wichtigste Ertrag dieses Kolloquiums wird allerdings ein Tagungsband sein, dessen Herausgabe im nächsten Jahr geplant ist.

Wie es dem VeranstalterInnen-Team gelungen ist, in das ohnehin dichte Programm auch noch zwei kleine Orgelkonzerte (davon eins noch auf österreichischem Boden auf der Brucknerorgel und das zweite auf der ebenso weltbekannten Orgel der St.-Moritz-Kirche in Olomouc wie auch eine Lesung von Martin Pollack aufzunehmen, der im Österreichischen Kulturforum Prag aus seinem jüngsten Essay *Kontaminierte Landschaften* (Wien: Residenz Verlag, 2014) las, ist und bleibt für viele ein Rätsel, stellt aber gleichzeitig einen Beweis dafür dar, dass die internationale Mitarbeit stets Sinn hat und zu erfolgreichen Ergebnissen führen kann.

Als dankbarer Teilnehmer an den Veranstaltungen in Böhmen und Mähren möchte ich mich im Namen aller TeilnehmerInnen am Ende meines kurzen Berichts besonders bei Frau Hofrätin Christine Dollinger, *spiritus movens* aller bisherigen Studienreisekolloquien sowie bei den tschechischen KollegInnen, besonders bei Prof. Dr. Milan Tvrđík, Dr. Václav Maidl, PhDr. Roman Kopřiva und PhDr. Zdeněk Mareček für ein außergewöhnliches intellektuelles Gastmahl bedanken, das für alle Mitreisenden vorbereitet wurde und zu einer unvergesslichen Erinnerung geworden ist.

Krzysztof Huszcza (Wrocław)

ENGLISCHE ABSTRACTS

LUCIE ANTOŠÍKOVÁ/ JAN BUDŇÁK/ EVA SCHÖRKHUBER: The Austrian Mirror? – Jiří Gruša's Essays *Beneš als Österreicher* and *Gebrauchsanweisung für Tschechien* as Examples of Transcultural Essay-Writing

*This article examines the concepts of national history and national literature in two essays written in German by the Czech writer Jiří Gruša: *Beneš als Österreicher* (2012), and *Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag* (2003). The analysis focuses on how Gruša challenges the validity of these concepts by amplifying, ironizing, and condensing national self-assertions. In defacing the shibboleths of national identity, Gruša exposes their configuration and function as fictions of collective identity. While *The Instruction Manual* ironizes the “*pluralis nationalis*” to subvert national self-assertion, the *Beneš* essay exemplifies the emergence of nationalist narratives by showing how opinions are divided on Edvard Beneš' character. Both essays are thus being read as examples of how through varied writing strategies and editorial tactics, any clear-cut textual appropriation on nationalistic grounds loses its emphatic meaning.*

ELISABETH TROPPER: Hybrids and Monsters in the “Third Space” in Michael Stavarič's *Terminifera* from an Intercultural Perspective

*With the rise of postcolonial theory, intercultural reading has become an established theoretical approach to literary analysis. Intercultural interpretation rejects essentialism and dichotomy, understanding instead cultural identity not in terms of a rigid construct but as a preliminary result in a continuous process of mediation and selective appropriation. Homi K. Bhabha locates the nexus of these mediations in what he calls the “third space”, the zone between identity and difference which positions itself in opposition to these sharply drawn binaries. This article examines the manifold motifs and structural elements of hybridity and the monstrous in the novel *Terminifera* (2007) by Michael Stavarič and, guided by new approaches to intercultural research, attempts a (re)interpretation of individual identity formation as a rhizome that eschews hierarchical systems of binary classification.*

JOHANN GEORG LUGHOFER: The Construction of Cultural Identity in Ivan Ivanji

The article presents the work of the Serbian author Ivan Ivanji – who writes in both Serbian and German – in the context of trans- or intercultural literature. It focuses primarily on Ivanji's construction of cultural identity as a generative principle that shapes his literary praxis. In his bilingual, transcultural depictions of the Banat, Ivanji portrays multilingualism as an everyday reality. Because of this, his work

cannot be made to fit so easily into categories of the so-called literature of migration, as it is impossible to address conclusively the basic question of whether or not the author writes in his mother tongue. As such, his works avoid the textual strategies commonly deployed by migrant writers, such as alienating and familiarizing multiple languages simultaneously, in effect distancing themselves from a stable, canonical notion of the German literary tradition. Ivajni's work thus illustrates some of the intricacies and problems potentially inherent in the very concept of "migrant" or "intercultural" literature.

GERLINDE STEININGER: The (Un)Conscious Power of Belonging: The Work of Viktorija Kocman

This paper focuses on the less-known writer Viktorija Kocman and her literary work. Kocman, who emigrated from Belgrade to Vienna, belongs to the younger generation of German-writing immigrants from the former Yugoslavia. In her texts she deals with migration and the Yugoslav wars. This essay is divided into three parts: The first part presents the author, focusing on her experiences of migration and language acquisition. Part two briefly catalogues her publications and appraises her position within the literary field. The last part examines her texts thematically, discussing the image of Vienna, the dichotomy of East and West, themes of belonging, and the relation of the familiar and the strange.

NATALIA SHCHYHLEVSKA: Gender, History and Violence in Austrian Literature Written by Russian Female Migrants

*The article focuses on gender-specific aspects of terrorism and totalitarianism practices in Alja Rachmanowa's novel *Studenten, Liebe, Tschecha und Tod* (1931) and Julya Rabinowich's *Spaltkopf* (2008). Using the example of two characters – Griselda Nikolajewna in *Rachmanowa* and Ada/Rahel in *Rabinowich* – two diametrically opposed patterns of behavior in female victims of violent crime emerge. Griselda Nikolajewna succumbs to political blindness and the embrace of morbid lethal violence; Ada/Rahel becomes subject to shame, oppression, and the falsification of her own identity. In both cases, victimization through violent crime is experienced as an encounter with the otherness: Griselda Nikolajewna is abused and beaten half dead by her Chinese husband, and the Jewess Rahel witnesses as a child her father's murder by anti-Semites.*

MONIKA RIEDEL: Woman – Migration – Identity. Julya Rabinowich's Novel *Die Erdfresserin*

Despite of its somewhat belated critical articulation, the feminization of migration is not a recent phenomenon. Since the beginning of the surge in migrant labor in

German-speaking countries, we find that women often operate, not as an “appendage” to their husbands, but as independent subjects. To this day, they have been – based on their stereotypically distorted representations in media – generally perceived as victims, as foreigners with no language and no chances. Taking the example of Julya Rabinowich’s novel Die Erdfresserin (2012) as an example of this phenomenon, this article examines the single migrant woman’s quest for identity in Austria within the contexts of disenfranchisement, ethnicity, culture, sex, and class.

SILVIA ULRICH: Arrival Is Being on the Road. A Re-Interpretation of the Concepts of “Flight” and “Living” in Fred Wander

The article examines the literary and philosophical premises operative in Fred Wander’s prose writing, particularly in his “hotel” novels. The analysis pays particular attention to Wander’s autobiography Das gute Leben (2006), tracking occurrences of the adjective “good” and its shifting contextual meanings. The author’s understanding of “good” is conditioned by the necessity of conceiving of a new ethics for holocaust survivors, one that is nevertheless in many of its aspects congruent with Adorno’s thinking in “Minima Moralia”, as well as with Heidegger’s critique of humanism. Above all, the terms “flight” and “living” – represented as “composed evasion” and “house-hotel-metaphor” – contribute to a new determination of the ethics in Wander as a means of surviving and maintaining communal ties in the face of disaster, past and present.

ANNA BABKA: “we have a land of words” – Semier Insayif’s Novel Faruq

“We have a land of words.” Semier Insayif’s novel Faruq (2009) is about words and memories, about (not) being able to speak, about losing language and memory, about writing, speaking and reciting in the in-between space of languages and cultures. Based on the first-person-narrative, the text unfolds nuances and facets of life as stories, or as textures of memories as a kind of language- and sound-tissues. Referring to those poetic and rhetorical aspects of the text, I undertake a reading that is based on postcolonial and deconstructive approaches as well as on theories of memory. My reading tries both to react to the demands and specific features of Insayif’s text in all of its various facets of in-between-ness as well as to fathom perspectives that might be significant for the contemporary development of the so-called migration literature.

MISCELLANEA AUSTENSIA**JANA HRDLIČKOVÁ: Hermeticism and the Shoah in Paul Celan und Nelly Sachs**

Since shortly before 1900, the term “hermeticism” delineated in part the literary-critical appropriation of esoteric doctrines from Late Antiquity, one result of which was the creation of the derogatory label, “hermetic lyric”. So-called hermetic lyric poets, identified by a poetics seemingly premised on fatuous incomprehensibility, were criticized and rejected under this rubric. Too quickly their critics mistakenly believed that this poetic resistance to easy comprehensibility emerged from a vain, overconfident formalism instead from poetic inner necessity.

In the work of Paul Celan (1920–1970) and Nelly Sachs (1891–1970), poetic reflection on the Shoah conveys and clarifies the reasons for their choice for hermetic diction. Conditioned by the holocaust, these poets’ use of hermeticism reflects their struggle with a complex and conflicting reality, fear of exposure through a testimony considered too comprehensive, and a deliberate decision for an “open work of art” allowing any number of interpretations.

VERONIKA JIČÍNSKÁ: Unmusical Music in Franz Kafka and Musical Music in Max Brod: Brod’s Translation of the Libretto to Leoš Janáček’s *Jenůfa* and Kafka’s Commentary

*Franz Kafka’s putative belief in his unmusicality is well-known among Kafka scholars. But what is far less well-known is how his understanding of his inherent unmusicality informs Kafka’s conception of his own literary production. Unmusicality in texts such as, Josephine the Singer, or the Mouse Folk (Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse), his novel fragment The Man Who Disappeared (Der Verschollene), and in his letters and diaries, illustrates that Kafka possessed a radically different understanding of music than that of his friend and composer, Max Brod. Against the backdrop of Brod’s translation of the libretto to Leoš Janáček’s *Jenůfa* and his brief commentary to it, Kafka’s notion of his musical unmusicality becomes a series of notational elements to his overall conception writing.*

VERZEICHNIS DER BEITRÄGER/INNEN

Dr. Lucie Antošíková

Ústav pro českou literaturu
Akademie věd ČR
CZ–110 00 Praha
E-Mail: antosikova@ucl.cas.cz

Assoz. Prof. Dr. Anna Babka

Universität Wien
Institut für Germanistik
Universitätsring 1
A–1010 Wien
E-Mail: anna.babka@univie.ac.at

Dr. habil. Hana Bergerová

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: hana.bergerova@ujep.cz

Dr. Carme Bescansa

Universidad del País Vasco
Departamento de Filología
Inglesa y Alemana y de Traducción
despacho 1.38 Facultad de Letras
Paseo de la Universidad, 5
E–01006 Vitoria-Gasteiz (Spanien)
E-Mail: carme.bescansa@ehu.es

Dr. Jan Budňák

Masarykova Univerzita v Brně
Pedagogická fakulta
Katedra německého jazyka a literatury
Poříčí 9
CZ–603 00 Brno
E-Mail: budnak@kerio.ped.muni.cz

Dr. habil. Renata Cornejo

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: renata.cornejo@yahoo.de

Prof. Dr. Peter Drews

Slavisches Seminar der Universität Freiburg
Werthmannstr. 14
D–79085 Freiburg
E-Mail: Peter.Drews@altphil.uni-freiburg.de

Prof. Dr. Ingeborg Fialová-Fürstová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Křížkovského 10
CZ–771 80 Olomouc
E-Mail: ingeborg.fialova@centrum.cz

Dr. Jana Hrdličková

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: jhrdlickova@yahoo.de

Dr. Klaus Hübner

Sekretariat Chamisso-Preis
Redaktion „Fachdienst Germanistik“
Degenfeldstr. 9
D–80803 München
E-Mail: klahueb@gmx.de

Dr. Krzysztof Huszcza

Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Germańskiej
pl. Bp. Nankiera 15b
Pl–50–140 Wrocław
E-Mail: huszcza@uni.wroc.pl

Mgr. Jarmila Jehličková

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: jarmila.jehlickova@ujep.cz

Dr. Veronika Jičínská

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: veronika.jicinska@gmail.com

Dr. Johann Georg Lughofer

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko
Aškerčeva 2
SI–1000 Ljubljana
E-Mail: JohannGeorg.Lughofer@ff.uni-lj.si

Dr. Tereza Pavlíčková

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: tereza.pavlickova@ujep.cz

Dr. Jitka Pavlišová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra divadelních a filmových studií
Univerzitní 3
CZ–771 80 Olomouc
E-Mail: jitka.pavlisova@upol.cz

Dr. Zdeněk Pecka

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky
Jeronýmova 10
CZ-370 01 České Budějovice
E-Mail: pecka@pf.jcu.cz

Dr. Meike Penkwitt

RWTH Aachen University
Lehr- und Forschungsgebiet Gender und Diversity
in den Ingenieurwissenschaften (GDI)
Kackertstraße 9
D-52072 Aachen
E-Mail: meike.penkwitt@gdi.rwth-aachen.de

Dr. habil. Robert Rduch

Uniwersytetu Śląskiego
Instytut Filologii Germańskiej
ul. gen. S. Grot-Roweckiego 5
PL-41-200 Sosnowiec
E-Mail: robert.rduch@us.edu.pl

Dr. Monika Riedel

TU Dortmund
Fakultät Kulturwissenschaften
Arbeitsstelle Deutsch als Zweitsprache
Otto-Hahn-Str. 2
D-44227 Dortmund
E-Mail: monika.riedel@tu-dortmund.de

Prof. Dr. Klaus Schenk

TU Dortmund
Fakultät Kulturwissenschaften
Institut für die Deutsche Sprache und Literatur
Emil-Figge-Str. 50
D-44227 Dortmund
E-Mail: klaus.schenk@tu-dortmund.de

Mgr. Marek Schmidt

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita J. E. Purkyně
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: marekschmidt@seznam.cz

Prof. Dr. Dr. Georg Schuppener

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Pasteurova 13
CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: georg.schuppener@t-online.de

Dr. Natalia Shchyhlevska

Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Marktplatz 6
D–55130 Mainz
E-Mail: shchyhlevska@uni-mainz.de

Mag. Eva Schörkhuber

Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky
Gondova 2
SK–81499 Bratislava
E-Mail: eva_schoerkhuber@gmx.at

Mag. Gerlinde Steininger

Webergasse 25/12
A–1200 Wien
E-Mail: gerlinde.steininger@gmx.at

Mag. Elisabeth Tropper

Unité de Recherche IPSE (Identités, Politiques, Sociétés, Espaces)
Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität
Université du Luxembourg
Route de Diekirch
L–7220 Walferdange
E-Mail: elisabeth.tropper@uni.lu

Dr. Silvia Ulrich

Università di Torino
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture moderne
Via G. Verdi 10, 4. piano stanza 18
I-10124 Torino.
E-Mail: silvia.ulrich@unito.it

Dr. Miroslav Urbanec

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Ústav cizích jazyků
Masarykova třída 343/37
CZ-746 01 Opava
E-Mail: miroslav.urbanec@fpf.slu.cz

Sandra Vlasta (Mitherausgeberin)

Johannes Gutenberg-Universität Mainz/
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Pasettistraße 27/10
A-1200 Wien
E-Mail: sandra.vlasta@univie.ac.at

Dr. habil. Monika Wolting

Instytut Filologii Germańskiej
Uniwersytet Wrocławski
pl. Bp. Nankiera 15b
PL-50-140 Wrocław
E-Mail: monikawolting@yahoo.de

Bc. Jan Zahrádka

Fügnerova 67
CZ-51251 Lomnice nad Popelkou
E-Mail: jan.zahradka@gfps.cz

VERZEICHNIS DER GUTACHTER/INNEN

*Der Redaktionsrat der **Aussiger Beiträge** bedankt sich bei allen Gutachterinnen und Gutachtern, die die vorliegende Ausgabe im Peer-Review-Verfahren unterstützt haben. Namentlich dürfen wir uns an dieser Stelle bei den folgenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus acht Ländern bedanken:*

Dr. Julia Danielczyk, MSc. (Kulturabteilung der Stadt Wien)
Prof. Dr. Horst Fassel (Wuppertal)
Dr. Daniela Finzi (Universität Wien)
Prof. Dr. Iris Hermann (Otto-Friedrich-Universität Bamberg)
Prof. Dr. Dagmar C. G. Lorenz (Universität Illinois in Chicago)
Dr. Monika Mańczyk-Krygiel (Universität Wrocław)
Dr. Zdeněk Mareček (Masaryk-Universität in Brno)
Dr. habil. Dana Pfeiferová (Südböhmische Universität in České Budějovice)
Prof. Dr. Sławomir Piontek (Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań)
Prof. Dr. Klaus Schenk (Technische Universität Dortmund)
Dr. habil. Jozef Tancer (Comenius-Universität in Bratislava)
Dr. Hans Christian Trepte (Universität Leipzig)
Prof. Dr. Svyetlan Lacko Vidulić (Universität Zagreb)
Prof. Dr. Manfred Weinberg (Karlsuniversität Prag)
Dr. Veronika Zangl (Universität Amsterdam)

Die AB werden seit der ersten Nummer in Germanistik. **Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen** und **der MLA International Bibliography** ausgewertet. Seit 2013 sind sie in der internationalen Datenbank Scopus gelistet.

Die AB stehen im Austausch mit den germanistischen Zeitschriften *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* (BBGN), *Germanoslavica* sowie *Studia Germanistica Ostraviensis* in Tschechien, *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* in der Slowakei, *Zeitschrift für mitteleuropäische Germanistik* in Ungarn, *Zagreber Germanistische Beiträge* in Kroatien, *Bohemia* sowie *Brücken* und *Stifter-Jahrbuch* in Deutschland, *Literatur und Kritik* in Österreich, *Gegenwartsliteratur* und *Modern Austrian Literature* in den USA sowie mit den Institutionen Deutsches Literaturarchiv in Marbach und Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

Zum Ausbau des Netzwerkes sind Kontakte mit weiteren Fachjournals oder Einrichtungen willkommen.

Die Redaktion

brücken

Neue Folge 21/1–2 (2013)

Herausgegeben von

Steffen Höhne (Weimar)
Ingeborg Fiala-Fürst (Olomouc)
Roman Mikuláš (Bratislava)
Barbara Mertins (Heidelberg)
Milan Tvrđík (Prag)

Germanistisches Jahrbuch
TSCHECHIEN–SLOWAKEI 2013

DAAD

Inhalt

Vorwort	7
----------------------	---

Schwerpunkt: Forschungen zu den Böhmisches Ländern im Mittelalter und der Frühen Neuzeit

Kristýna Solomon

Prolog und Epilog im <i>Tristan</i> Heinrichs von Freiberg in Bezug auf dessen Minne-Konzeption	11
---	----

Jiří Černý

Ein xylografischer Judenwucher-Text des ausgehenden 15. Jahrhunderts aus Brünn	21
--	----

Libuše Spáčilová

Linguistische Untersuchung der nordmährischen Hexenverhörprotokolle aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts	37
--	----

Franz Machilek

Reliquientransfer und Politik. Zur Verehrung des hl. Burgunderkönigs Sigismund (um 474-524), unter besonderer Berücksichtigung Polens, Böhmens und Ungarns im 14. und 15. Jahrhundert	59
---	----

Anja Voeste

Sprachkontakt in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Überlegungen aus sprachhistorischer Sicht	99
--	----

Schwerpunkt: Eduard Goldstücker

Manfred Weinberg

Eduard Goldstücker: Das wiederaufgenommene Gespräch. Blicke auf einen Europäer des 20. Jahrhunderts. Einleitung	113
---	-----

GERMANOSLAVICA

Zeitschrift für germano-slawische
Studien



Jahrgang
25

Prag
2014

Nr.
1

GERMANOSLAVICA

Zeitschrift für germano-slawische Studien

gegründet 1931, erneuert 1994

Jahrgang 25 (2014) Heft 1

Im Auftrag des Slawischen Instituts
der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik
herausgegeben von

Siegfried ULBRECHT

Redaktionskollegium:

Václav BOK (České Budějovice), Hermann BIEDER (Salzburg),
Vlastimil BROM (Brno), Peter DREWS (Freiburg i. Br.), Matthias FREISE (Göttingen),
Eva HAUSBACHER (Salzburg), Sylvie STANOVSKÁ (Brno),
Ludger UDOLPH (Dresden), Dirk UFFELMANN (Passau),
Gabriela VESELÁ (Praha), Isabel WÜNSCHE (Bremen)

Redaktion:

Helena ULBRECHTOVÁ
David BLAŽEK

Erscheint im Verlag Euroslavica

Anschrift der Redaktion:
Germanoslavica, Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.
Valentinská 1, 110 00 Praha 1
Česká republika
E-Mail: germanoslavica@slu.cas.cz

Abonnement im Inland:
EUROSLAVICA, Sportovní 106, CZ-257 21 Poříčí nad Sázavou

Abonnement im Ausland:
Kubon & Sagner GmbH, Heßstr. 39/41, D-80798 München
E-Mail: postmaster@kubon-sagner.de

Verkauf im In- und Ausland:
Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., CZ-110 00 Praha 1, Valentinská 1

ISSN 1210-9029

Evidenznummer des Kulturministeriums
der Tschechischen Republik MK ČR E 6807

© Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., 2014

INHALT

AUFSÄTZE

- Dalibor Z e m a n: Zur morphologischen Adaptation der deutschen Lehnwörter in der südmährischen Varietät. Einige Bemerkungen zum deutsch-tschechischen Sprachkontakt / On morphological adaptation of German loan words in South Moravian variety. Some remarks on German-Czech language contact 1
- Tanja Ž i g o n - Petra K r a m b e r g e r: Presseerzeugnisse als Aushängeschilder der nationalen Zugehörigkeit? Die Suprematie der Deutschen über die Slowenen in der untersteirischen Publizistik des 19. Jahrhunderts / Press output as symbols of ethnic affiliation: The supremacy of Germans over Slovenians in nineteenth-century Lower Styrian journalism 27
- Juraj D v o r s k ý: Wie ist der zeitgenössische moderne Roman? Die Polemik über die Modernität der Literatur in der slowakischen Zeitschrift *Mladá tvorba* Ende der 1950er Jahre / What is contemporary modern fiction? The debate about modern literature in the Slovak journal *Mladá tvorba* (Young Authorship) in late 1950's 43
- Galina P o t a p o v a: „Läuterung eines auslandsdeutschen Dichters“, „Bogen der Versöhnung zwischen Ost und West“ oder „Emblem transkultureller Kommunikation“? Bernt von Heiseler als Popularisator und Herausgeber seines Vaters Henry von Heiseler (Teil 2) / “Purifying a German Expatriate Poet”, “The Bridge of Reconciliation between the East and West” or “Emblem of Intercultural Communication”? Bernt von Heiseler as populariser and publisher of his father, Henry von Heiseler 56

BESPRECHUNGEN

- Jaromír Zeman (Hg.): Die Marienlegende des Heinrich Clüsenère. Manuskript, diplomatischer Abdruck, Übersetzung, Kommentar (Václav Bok) 100
- Olomoucké horologium: kolektář biskupa Jindřicha Zdíka = Horologium Olomucense: Kollektar des Bischofs Heinrich Zdík, hg. v. Jan Bistřický u. Stanislav Červenka (Diether Krywalski) 102
- Ilse Tielsch: Manchmal ein Traum, der nach Salz schmeckt. Gesammelte Gedichte (Ingo Seidler) 106
- Peter Drews: Die tschechische Rezeption deutscher Belletristik 1900–1945 (Stefan Simonek) 107
- Peter Drews: Die tschechische Rezeption deutscher Belletristik 1900–1945 (Radek Malý) 110
- Hana Sodeyfi - Lenka Newerkla: Idiomatiche Redewendungen, Sprichwörter und Begriffe der Gegenwartssprache in Österreich und der Tschechischen Republik = Frazeologické a idiomatické výrazy v současné češtině a rakouské němčině (Dalibor Zeman) 112

Wolfgang Dietrich: Nikolai Berdjajew I. Sein Denken im Prozess. Leben, Werke, Diskurs mit Partnern des Denkens. 2 Bände (Volker Strebel)	115
Holger Kuße (Hg.): Name und Person. Beiträge zur russischen Philosophie des Namens (Volker Strebel)	117
Friedrich Hübner: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutschsprachigen Übersetzungen. Eine kommentierte Bibliographie (Wolfgang Schlott)	120

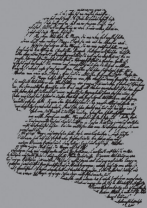
BERICHTE

Ein zuverlässiger Mitarbeiter, guter Freund und eine große Frohnatur. Diether Krywalski starb am 21.12.2013 (Ingeborg Fiala-Fürst)	125
Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (http://ome-lexikon.uni-oldenburg.de) (Ruth Steinberg)	127
Deutsche und Tschechen erkunden die Kultur ihres Nachbarn. Die Zeitschrift <i>Germanoslavica</i> als eine Hoffnung der Zeit (Joachim Mols)	133
<i>Verzeichnis der Mitarbeiter</i>	140

28/2014

STIFTER JAHRBUCH

NEUE FOLGE



Editorial: Jahrestage (*P. Becher*) ■ Jahresbericht 2013 ■ Kunstpreis zur deutsch-tschechischen Verständigung 2013 ■ Die Gerümpelausstellung zu Komotau im Jahre 1897 (*P. Ludewig*) ■ „alles dienstlich, aber granatsicher“. Sechs Postkarten Egon Erwin Kischs an seine Mutter aus den Kriegsjahren 1915/16 (*J. Džambo*) ■ Robert Michel: Jesus im Böhmerwald. Eine Wiederentdeckung (*C. Michel*) ■ Die Deutschen in den böhmischen Ländern. Nationale Identitätskonzeptionen 1918–1938 (*J. F. Wunderlich*) ■ Walter Seidl: Tagebuch einer Deutschlandreise 1937 ■ Biographische Bruchstücke: Der Fall des Dr. Arthur Ehrlich. Ein katholisch-jüdisches Familienschicksal im besetzten Prag (*B. Grün / R. Geser*) ■ Verlorene Geschichten – wieder entdeckt. Zum 70. Geburtstag der Dichterin Gertie Hampel-Faltis (1897–1944) (*J. Schon*) ■ Rezensionen ■ Zeitschriftenschau

Stifter Jahrbuch, N. F. 28 (2014) – Inhalt

Peter Becher

Editorial: Jahrestage

Adalbert Stifter Verein

Jahresbericht 2013

17. Kunstpreis zur deutsch-tschechischen Verständigung

Peter Becher

Laudatio auf Rudolf Jindrák

Rudolf Jindrák

Dankesrede

Vratislav Kulhánek

Laudatio auf Winfried Vahland

Winfried Vahland

Dankesrede

Wissenschaftliche Beiträge und Essays

Peter Ludewig

Die Gerümpelausstellung zu Komotau im Jahre 1897

Jozo Džambo

„alles dienstlich, aber granatsicher“. Sechs Postkarten Egon Erwin Kischs an seine Mutter aus den Kriegsjahren 1915/16

Claudia Michel

„Er ist freilich nur ein Kind im Böhmerwald; [...] Aber es darf nicht ungetan bleiben“. Robert Michel: Jesus im Böhmerwald. Eine Wiederentdeckung

Johannes Friedrich Wunderlich

Die Deutschen in den böhmischen Ländern vom Ende der Habsburgermonarchie bis zum Ende der Ersten Tschechoslowakischen Republik.

Nationale Identitätskonzeptionen 1918–1938

Walter Seidl

Tagebuch einer Deutschlandreise

Bernhard Grün und Rudolf Geser

Biographische Bruchstücke: Der Fall des Dr. Arthur Ehrlich.

Ein katholisch-jüdisches Familienschicksal im besetzten Prag

Jenny Schon

Verlorene Geschichten – wieder entdeckt. Zum 70. Todestag der Dichterin Gertie Hampel-Faltis (1897–1944)

Rezensionen

Zeitschriftenschau

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS



STUDIA GERMANISTICA

Nr. 14/2014



Inhalt

SPRACHWISSENSCHAFT

Schlachtet der Priester am Sonntag das Lamm?! Zu ausgewählten deutschen Übersetzungen der ostkirchlichen Chrysostomos-Liturgie <i>Eva Maria HRDINOVÁ</i>	5
Die Rezeption der Theorie des radikalen Argumentativismus in der deutschsprachigen Argumentationsforschung <i>Marie KRAPPMANN</i>	17
Kognitiv-linguistischer theoretischer Ansatz beim Simultandolmetschen vs. andere SD-Modelle <i>Jaroslav STAHL</i>	35
Metaphern in der Sprache der Psychologie. Wodurch wird die fachliche Definition von Emotionen für Laienrezipienten leichter verständlich? <i>Šárka VALOVÁ</i>	43
Wissenschaft ist Politik, Wissenschaft und Politik sind Moral. Jacob Grimms Bedeutung für die deutsche Sprachwissenschaft damals und heute <i>Norbert Richard WOLF</i>	49

LITERATURWISSENSCHAFT

Das Problem der „Tschechenfeindlichkeit“ in den literarischen Adaptionen der Lebensgeschichte des böhmischen Königs Přemysl Otakar II. Am Beispiel von Franz Grillparzer und František Zavřel <i>Miroslav URBANEC</i>	61
--	----

BUCHBESPRECHUNGEN

Germanoslavica (2013/2): Deutschmährische Literatur <i>Irena ŠEBESTOVÁ</i>	77
Šichová, Kateřina (2013): Mit Händen und Füßen reden. Verbale Phraseme im deutsch-tschechischen Vergleich <i>Eva CIEŠLAROVÁ</i>	79
Radek Malý (2012): Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana [Zu Hause in der Sprache. Paul Celan aus tschechischer Sicht] <i>Miroslav URBANEC</i>	81
Höllner, Hans (2013): Eine ungewöhnliche Klassik nach 1945. Das Werk Peter Handkes <i>Thomas SCHNEIDER</i>	84

