

Erscheinungsformen von Alterität im Roman *Vaterlandstage* von Dieter Schlesak

Maria IROD

Dozent Dr., Dimitrie-Cantemir-Universität Bukarest:
maria_irod@yahoo.com

Abstract: This article aims to trace different hypostases of alterity as they occur in the novel *Vaterlandstage* (*Days at Home*) by contemporary Romanian-born German author Dieter Schlesak. The paper draws on the distinction suggested by Volker Barth between the concepts “das Fremde” (i.e. “the stranger” that remains unknowable and impossible to control) and “das Andere” (i.e. “the other” which is excluded as a result of *othering*). The analysis of the way in which these two forms of alterity are represented in the novel shows that they go beyond the ethnic and cultural meaning of the terms and are closely linked to Schlesak’s antimimetic poetics, his identity concept based on estrangement and not-belonging as well as to his rejection of a materialist view of the world.

Keywords: Dieter Schlesak, the stranger, the other, alterity, identity, othering, Romanian Germans, Transylvania, National Socialism

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht darin, Aspekte des Themenkomplexes „Fremdheit- Alterität“ im Roman *Vaterlandstage* von Dieter Schlesak zu identifizieren und in ihren spezifischen Erscheinungsformen zu analysieren.

Diese Fragestellung bedarf vorerst einer theoretischen Begriffsbestimmung. Identität und Alterität beziehungsweise das Eigene und das Fremde sind schon längst zu Modethemen geisteswissenschaftlicher Untersuchungen mit interdisziplinärem und interkulturellem Schwerpunkt geworden. Vor allem seit dem Aufkommen der sogenannten Postcolonial Studies im angloamerikanischen Raum wird die Figur

des Fremden, des ethnisch, kulturell und / oder religiös Andersartigen in ihrer historischen Entwicklung sowie den sozio-kulturellen Codierungen und zumal angesichts ihrer Positionierung in einem asymmetrischen Machtgefüge immer wieder in das Blickfeld genommen. Dabei bieten literarische Darstellungen der Alterität, die oft zeitgenössische Mehrheitsdiskurse und Wissensproduktionen widerspiegeln oder hinterfragen, einen besonders ergiebigen Forschungsbereich.

Sowohl die Interdisziplinarität – als Ineinandergreifen verschiedener Disziplinen bei gleichzeitiger Aufhebung der Grenze zwischen traditionell getrennten Wissensbereichen – als auch die Interkulturalität, die eine Öffnung gegenüber dem Andersartigen bei gleichzeitigem Überdenken des eigenen Normensystems voraussetzt, sind nur im Rahmen des heute vorherrschenden postmodernen Paradigmas denkbar. Jedes postmoderne Deutungsmuster geht von zwei sich gegenseitig bedingenden und ergänzenden Begriffen aus, die für unsere Diskussion von besonderer Relevanz sind: dem Relativismus und dem Konstruktivismus. Diese Grundsätze des postmodernen Denkens bedeuten eine Aufwertung der interaktiven Prozesse von Sinnstiftung gegenüber den in sich geschlossenen, unabhängigen Systemen. Einer solchen Auffassung liegt die implizite Annahme zugrunde, dass die Welt keine objektiven Eigenschaften aufweise, die einer Interpretation durch den Menschen vorausgingen. Daraus folgt, dass alle menschlichen Wahrnehmungen, Vorstellungen und Handlungen kulturell bedingt seien und daher wandelbar und ohne jeglichen Universalitätsanspruch. So ist die Erkenntnis, dass Identität und Alterität nicht als vorgegebene Kategorien existieren und durch wiederholte Grenzziehungen produziert werden, bereits zum Gemeinplatz interkultureller Forschung geworden.

Mit diesem heute unumgänglichen Anti-Essenzialismus sind jedoch erhebliche methodologische Schwierigkeiten verbunden. Grundsätzlich sind im postmodernen Paradigma alle Begriffe provisorische und hinterfragbare Konstrukte. Vor der eigentlichen Untersuchung, d.h. im Falle der Literaturwissenschaft, bevor man an einen literarischen Text mit einer gewissen Fragestellung herantritt, muss man die angewandten Begriffe näher definieren sowie die eigene theoretische Position genau bestimmen. Damit hängt freilich eine

Gefahr zusammen, die innerhalb der Forschung schon erkannt und besprochen wurde. Die typisch postmoderne Multi-Optionalität grenzt oft an der Inkohärenz und erzeugt ein Gefühl der epistemologischen Unsicherheit. Daher droht der eigentliche Forschungsgegenstand hinter einer rhetorischen Überwucherung zu verschwinden, die die methodologische Selbstreflexion oft zu einem wissenschaftlichen „Narzissmus“ (Bourdieu) werden lässt.¹

Damit keine terminologischen Unklarheiten entstehen, soll gleich vorweg gesagt werden, dass die vorliegende Arbeit die Begriffe „das Fremde“ und „das Andere“ nicht als Synonyme gebraucht. Diesbezüglich folge ich der von Volker Barth vorgeschlagenen Bedeutungsunterscheidung. Laut dieser Begriffsbestimmung bezieht sich das Fremde auf

etwas gänzlich Unbekanntes, ein Phänomen, das in keine bestehende Kategorie eingefügt werden kann (...). Das Fremde erweckt Ängste oder schürt Begehren. Es fasziniert, irritiert und provoziert. Idealtypisch existiert Fremdheit nur dann beziehungsweise solange wie dem Subjekt eine gewisse Erfahrung völlig unverständlich und erklärungslos bleibt.²

Das Andere hingegen konstituiert sich als Produkt eines Instrumentalisierungsprozesses, der in den Postcolonial Studies als Othering bezeichnet wird. „Othering“ erscheint als „gezielte Herstellung von Alterität“, die auch „die Kriterien der Andersartigkeit mitliefert. (...) Ein wichtiger Unterschied besteht darin, dass das Andere im Gegensatz zum Fremden einem bestimmten Zweck dient. Es wird vom Eigenen gezielt mobilisiert und instrumentalisiert.“³ Zum Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Anderen gehört noch als wichtiger Aspekt die Machtasymmetrie. Das Ungleichgewicht, das dieses Machtverhältnis von Eigenem und Anderem kennzeichnet, wird von Iulia Karin Patrut in ihrer Studie über Momente der

¹ Vgl. Volker Barth: *Fremdheit und Alterität im 19. Jahrhundert*. In: *discussions, discussions 1 (2008) - Das Andere im 19. Jahrhundert / L'autre au XIXe siècle*. URL: <http://www.perspectivia.net/content/publikationen/discussions/discussions-1-2008/barth-fremdheit> (gesehen am 28.11.2012).

² Vgl. Anm. 1.

³ Ebd.

Gewalt bei Paul Celan anschaulich gemacht: „Das Eigene denkt sich, indem es sich selbst als Referenz und Mittelpunkt setzt, während es das Andere als im Grunde machtlose – oder zu besiegende – von ihm erfundene Abgrenzungsfolie einsetzt.“ Die etablierte Relation wird oft auch vom sogenannten „Anderen“ akzeptiert und verinnerlicht. Das Andere „setzt in seinem Selbstdenken das Eigene als mächtige Referenz ein; es denkt sich selbst als grundsätzlich weniger mächtig und weist sich selbst einen Platz an der Peripherie des Eigenen zu.“⁴

In wie weit ein solches Deutungsmuster auf den Roman von Dieter Schlesak passt, versuche ich im Folgenden zu zeigen. Gleich auf den ersten Blick fallen Elemente auf, die sich als besonders ergiebig für eine Untersuchung literarischer Repräsentationen von Alterität erweisen. Erstens haben wir einen Autor, der gleichzeitig in mehrere Kontexte eingebunden ist – als Siebenbürger Sachse in Schäßburg geboren (Jahrgang 1934), wandert er Ende der Sechzigerjahre zunächst nach Deutschland aus, um sich schließlich in Italien niederzulassen, wo er heute noch lebt – und sich bewusst jeder festen Positionierung in einer nationalen oder ideologischen Identität entzieht. Dann haben wir auch einen stark autobiografisch geprägten Roman, in dem dieser Autor seine Erfahrungen von Identitätserschütterung und „radikaler Deterritorialisierung“⁵ auf kreative und originelle Weise für die Literatur fruchtbar macht.

Bezeichnenderweise ist das Buch 1986 erschienen, also zu einer Zeit der Etablierung postkolonialer Studien mit ihrem konstruktivistischen Ansatz in Fragen von Identität und Alterität. Im Falle eines

⁴ Iulia Karin Patrut: *Paul Celan und die Momente der Gewalt. Eine Analyse repräsentierter Machtverhältnisse in den Bereichen Ethnizität, Geschlecht und Religion in einem ausgewählten Gedicht*. In: *transcarpathica* 2/2003, Ed. Paideia, Bucuresti, S. 238.

⁵ Mit diesem von Gilles Deleuze geprägten Terminus wird in Bezug auf Dieter Schlesaks Roman zweierlei gemeint: Einerseits die äußerlichen Umstände, d.h. die damalige, politisch bedingte Unmöglichkeit einer Rückkehr nach Rumänien und andererseits die innerliche Lage im Sinne einer Verpflichtung gegenüber sprachlichen und geistigen Zwischenräumen und der permanenten Nicht-Zugehörigkeit, die zu einer existenziellen Fremdheit gesteigert wird.

Autors, dessen Interesse an zeitgenössischen Theorien explizit nicht nur in seinen Essays, sondern auch in den selbstreflexiven Passagen seiner Prosa zum Ausdruck kommt und der wiederholt Stellung zum postmodernen Paradigma genommen hat, ist dieser Umstand von Bedeutung. Außerdem erscheint der Roman nach einem wichtigen Wendepunkt im literarischen Werdegang Dieter Schlesaks. Gegen Ende der Siebzigerjahre vollzieht sich eine tiefgehende Änderung in seinem Denken, die ich als *spiritual turn* bezeichnen würde. Nach seinem marxistisch inspirierten sozialen Engagement der Siebzigerjahre, das sich in einer scharfen Kritik an der Konsumgesellschaft sowie in der Zusammenarbeit mit der Anti-Psychiatrie-Bewegung manifestierte, wandte sich Schlesak immer mehr einer synkretischen Spiritualität zu: Er vertiefte sich in Yoga-Übungen, befasste sich mit jüdischer Mystik und fernöstlichen Religionen und experimentierte mit der Transkommunikation. Dies ist zum Teil auch als Ausdruck seines antikapitalistischen Protestes aufzufassen, der sich vor allem gegen den Körperkult und die Diesseitsorientierung der westlichen Zivilisation richtet. Mit der Zeit entwickeln sich Schlesaks Einwände gegen den rationalistischen Materialismus zu einem beharrlichen „Ungenügen in der materiellen Umgebung“ (VT, 233)⁶, das ihn auf den gnostischen Gedanken kommen lässt, der Körper sei ein Gefängnis der Seele und alles müsse doch „anderswo sein Zuhause haben“ (ebd.). Zum Entstehungszusammenhang seines Romans äußert sich übrigens Dieter Schlesak ausführlich in seinen noch unveröffentlichten *Materialien zu den Vaterlandstagen*⁷, die wichtige Hinweise auf die Vorarbeiten und auf die in die Endfassung eingeflossenen weltanschaulichen Prägungen enthält.

In diesem vielschichtigen Roman lassen sich beide grundsätzliche Formen von Alterität, das Fremde und das Andere, in ihren Eigentümlichkeiten beobachten. Aus der Textanalyse wird zudem ersichtlich, dass die Anwendung dieser Zentralbegriffe der interkulturellen Forschung in den *Vaterlandstagen* den engen Rahmen der kulturellen Identität sprengt. Tatsächlich spielen bei Schlesak

⁶ Zitiert wird aus Dieter Schlesak: *Vaterlandstage*, Benziger Verlag Zürich, Köln 1986, im Folgenden als VT angegeben.

⁷ Typoskript im Besitz der Verfasserin.

allgemein und besonders deutlich in diesem Roman die innerpsychische und die ontologische Dimension des Fremdseins eine sehr wichtige Rolle. Außerdem werden auch Mechanismen von „Othering“ dargestellt, die Personen innerhalb eines kulturell homogenen Gemeinschaftsgefüges betreffen. Darüber hinaus zeigen die literarischen Repräsentationen von Alterität in den *Vaterlandstagen*, dass man nicht immer eine eindeutige Grenze zwischen dem Fremden und dem Anderen ziehen kann. Die oben definierten Kategorien sind vielmehr Idealtypen, die zur Orientierung dienen, wobei die im Buch feststellbaren Unterschiede immer graduell und von der jeweiligen Erzählinstanz abhängig sind.

Bereits die Erzählstruktur des Romans, die von Oliver Sill mit einem in Anlehnung an Iser entwickelten Beschreibungsmodell eingehend untersucht wurde⁸, verweist auf das Zentralthema der Fremdheit. Sie wurzelt in der radikalen Deterritorialisierung des Ich-Erzählers, der Identität nur punktuell am Schreibtisch erleben kann und sich durch das Schreiben „ästhetisch zu totalisieren“⁹ versucht. Die Erzählsituation der *Vaterlandstage* mit ihrer originellen „Variante der Ich-Ich-Doppelung“¹⁰ wird von Oliver Sill als „spezifisch moderne Form autobiografischen Erzählens“ betrachtet und anschaulich gemacht. Ich fasse kurz zusammen: In den *Vaterlandstagen* gibt es nämlich einen Ich-Erzähler, der genau wie Dieter Schlesak zur Entstehungszeit des Romans in der kleinen toskanischen Stadt C. (Camaioire) lebt und an einem Buch arbeitet, das seinen Heimat- und Wirklichkeitsverlust kompensieren sollte. Aufgrund der sparsamen und im Buch verstreuten Zeitangaben kann man das Jahr 1985 als die Schreibgegenwart der Rahmenhandlung ausmachen. Die Ausgangssituation des Ich-Erzählers ist von extremer Aussichtslosigkeit und Nicht-Zugehörigkeit geprägt. Dem damaligen Emigranten,

⁸ Oliver Sill: „Reisen wegwohin“ – *Prosa-Literatur rumäniendeutscher Autoren zum Thema Migration: Richard Wagner, Herta Müller, Dieter Schlesak*. In: Georg Weber, Armin Nassehi, Renate Weber-Schlenther, Oliver Sill, Georg Kneer, Gerd Nollmann, Irmhild Saake: *Studien zu Ost-West-Wanderungen im 20. Jahrhundert*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 665-863.

⁹ Oliver Sill, a.a.O., S. 830.

¹⁰ Ebd., S. 823.

der dem kommunistischen Regime in Rumänien entflohen war, bleibt zu einer Zeit, als noch niemand das Ende der Diktatur voraussehen kann, eine reale Rückkehr ins Land seiner Kindheit und Jugend verwehrt. Im Westen findet er zwar Freiheit und Wohlstand, muss jedoch einen gravierenden „Wirklichkeitsverlust“ in Kauf nehmen, der wohl auf die postmoderne Verherrlichung der Kontingenz („Mattscheibenwelt“ ist das Wort, das Schlesak dafür verwendet) zurückzuführen ist. In dieser Gesellschaft, die allein der Logik der Werbung und der Konkurrenz auf dem freien Markt folgt, verliert auch das literarische Schreiben an Bedeutung und wird zum harmlosen Spiel, dem hauptsächlich ein Unterhaltungswert eingeräumt wird. Hinzu kommt noch die Isoliertheit des Ich-Erzählers innerhalb der siebenbürgisch-sächsischen „Landsmannschaft“, mit deren deutschnationalen Gesinnung er sich nicht identifizieren kann. Ihm bleibt nur die Erinnerung als einzig erhoffter Weg in die Heimat, die nicht unbedingt als geografischer Herkunftsort, sondern vielmehr als Gefühl der Geborgenheit und des bruchlosen Zugangs zur Realität verstanden wird. Die Erinnerung kann jedoch den ontologischen Riss, der dem Ich-Erzähler durch diese radikale Entfremdung zugefügt worden ist, nicht mehr heilen. Die „Gedächtnisparadiese“ (VT, 34) der Kindheit sind nämlich vom akuten Bewusstsein vergiftet, dass auch jene kurze und als idyllisch erlebte Zeit (1934-1945) von der Verstrickung der Siebenbürger Sachsen und sogar einiger Familienmitglieder in die Naziverbrechen geprägt war.

Auf seinen Mangel an realer Existenz reagiert der Ich-Erzähler mit einer gesteigerten literarischen Produktivität. Die ersten Sätze des Romans verweisen auf den unheilbaren Riss und das aussichtslose Projekt einer sprachlichen Erkundung der eigenen unumkehrbaren Entfremdung:

SIEBENBÜRGEN...das sag ich so vor mich hin und hör die Stimmen und bin mitten drin in diesem Riß, Heimweh, Fernweh teilt uns diese Zeit aus. Und ein Echo: Aus. Von wem ist die Rede? Oder anstatt Selbstmord beging er die Fremde, sprachauf, sprachab, und fand keinen Ausgang? (VT, 13)

Wie Oliver Sill überzeugend argumentiert, gibt es im Roman einen Ich-Erzähler, den man trotz der auffälligen Ähnlichkeiten mit dem empirischen Autor nicht verwechseln darf, sondern nur als „text-immanente Erzählinstanz“¹¹ betrachten sollte. Mit dem realen Dieter Schlesak teilt das Ich im Roman die Unmöglichkeit einer realen Heimkehr. Angesichts dessen erfindet der Ich-Erzähler ein fiktives Alter Ego namens Michael T., das er schreibend nach Rumänien zurückschickt, in Bukarest eine Verhaftung durch die Securitate erleben lässt, der eine brutale Ausweisung folgt, die das untilgbare Fremdsein des Emigranten und die Heimat als Utopie bestätigt. Der Alptraum von Michael T. (er träumt während der Haft von der eigenen Hinrichtung) fungiert als Auslöser der „Fiktion in der Fiktion“¹², der die Wunden der Vergangenheit aufreißt und im sprachgewaltigen Bewusstseinsstrom eine achronisch vorgenommene, unerbittliche Auseinandersetzung mit der schuldbeladenen Geschichte der eigenen Herkunftsgemeinschaft, sowie mit den eigenen Lebens-Brüchen in Gang setzt.

Diese originelle Erzählstrategie, die mit vergegenständlichten Ich-Dimensionen des Autors und des Ich-Erzählers über weite Passagen ein Verwirrspiel mit Ich-, Er- und Du-Perspektiven treibt, ist Teil der Bemühung Dieter Schlesaks um eine adäquate Darstellungsform, die den Grundelementen seiner Lebenserfahrung – der Nicht-Zugehörigkeit, dem Zwischen-allem-Stühlen-gefallen-Sein, der Grenzüberschreitung – gerecht werden soll. Das Schreiben soll die verstörende Begegnung mit dem Fremden keineswegs mit vertrauten Bildern zudecken. Der Zugriff zum „Erprobten“¹³, etwa zum realistisch-mimetischen Erzählen oder zum chronologischen Autobiografie-Modell käme einer Umwandlung des „Fremden“ in das kontrollierbare „Andere“ gleich. Die Literatur soll hingegen, so Schlesak, zum Schauplatz von Mächten werden, die nicht dem „Eigenen“, sondern

¹¹ Ebd., S. 819.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. Dieter Schlesak: *Abschied von Siebenbürgen*. In: Stefan Sienerth: „*Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde*“. *Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*. Verlag Südostdeutsches Kulturwerk München, S. 234.

dem „Fremden“ (worunter Schlesak oft das Ganz Andere der Mystik, das Numinose versteht) angehören. So entspricht etwa der Erschütterung vor dem inneren oder äußeren Fremden eine Auflösung der Sprache auf grammatisch-syntaktischer Ebene:

Und die *Vaterlandstage* sind eigentlich ein langes Verhör und Selbstverhör. Die Handlung, wenn man es überhaupt so nennen kann, besteht aus Wirklichkeitsbruchstücken, entlassen aus einem gequälten Bewusstsein. Es ist eine modifizierte Art des inneren Monologs, ein Monolog unter dem Druck der Angst. Die Sprache ist blockiert und zerstückelt und vom Alptraum verwandelt bis hin zum sprachunfähigen Stottern, in dem sich sprachlos die Realität in Fratzen auflöst, in Kopfsummen des Wahnsinns.¹⁴

Zusammenfassend sei festgehalten, dass für das Ich in den *Vaterlandstagen* – für die textimmanente Erzählerfigur genauso wie für das fiktive Alter Ego Michael T. – das „Eigene“ als gemütliche Positionierung in einer festen Identität, als Heimischsein in einer vertrauten Umgebung zur obsoleten, verlogenen Beruhigungsstrategie geworden ist. Für ihn kann nur die Infragestellung der Daseins- und Ichbestände zu einem Erkenntnisgewinn führen. Angesichts der historischen Ungeheuerlichkeiten des 20. Jahrhunderts – konkret im Hinblick auf die Konzentrationslager, die Diktaturen und die Bedrohung durch den atomaren Tod – bekommt für Schlesak die uralte religiöse Auffassung von der unaufhebbaren Fremdheit als Bedingung menschlicher Existenz wieder eine besondere Aktualität und Brisanz. So lässt sich meines Erachtens die Feststellung Hartmut Böhmes bezüglich der „ethnopoetischen“ Literatur von Hubert Fichte auch auf die Stellung des Fremden in den *Vaterlandstagen* übertragen: „Der Gegenbegriff zum Fremden ist nicht das Eigene, sondern das Paradies.“¹⁵ Für diese These gibt es eindeutige Belege im Roman. So wird etwa das Paradies als Aufhebung des Bruchs zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung definiert: „Und im Paradies ist man eben eins mit der Umgebung, alles ist an meine Haut, an die Hände, an die Augen eng angeschlossen.“ (VT, 193). In diesem Zusammenhang wären

¹⁴ Dieter Schlesak: *Analyse meiner Selbstbiografie*. In: Wilhelm Solms (Hrsg.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*, Marburg 1990, S. 172.

¹⁵ Hartmut Böhme: *Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 1992, S. 80.

Heimat, Haus, Familie, vertraute eigene Kultur, Einrichtungen in Riten, Sitten, Religionen, welche soziale Bindungen schaffen, Sinn stiften und Existenz sichern (...) Versuche, jene verstörende Fremde und Unheimlichkeit des nachparadiesischen, also des menschlichen Daseins zu überwinden und in die schwer erträgliche Ausgesetztheit etwas von dem Glanz der Paradies-Phantasie hinüberzuretten.¹⁶

Diese tradierten Methoden der Verdrängung und der Illusionsherstellung, die das Leben ermöglichen und die sich die meisten Menschen unbewusst aneignen, sind dem Ich-Erzähler der *Vaterlandstage* unwiderbringlich abhanden gekommen. Er rechnet sich selber zur Kategorie der aus dem Paradies Vertriebenen und beschreibt sein Buchprojekt als radikale Aufdeckung der Fremdheiten in sich und in der Welt. Auf einem Hochzeitsfest in der Toskana lässt sich der Ich-Erzähler im Gespräch mit einem melancholischen (also ihm temperamentmäßig verwandten) englischen Friseur über seine existenzielle Lage aus und teilt die Menschen in zwei grundverschiedene Kategorien ein:

Sieh dies junge Paar, das jetzt heiratet, hat es doch viel besser als wir, auch die Bauern alle, die *leben* und zweifeln nicht: Alles ist noch festgelegt und fraglos da, als gäbe es gar nichts anderes – und ist schön eingefahren seit langem. Da muß nicht jeder an seinem Leben basteln, das kriegt er fertig geliefert, samt der Armut und dem Unglück, ein enges Korsett, das schlüpft man rein; mit wenigen Bruchstellen von der Wiege bis zur Bahre. Das kostet nicht diese Anstrengung wie bei Leuten, die sich das alles selbst machen müssen, wie wir – dauernd im Gegentakt, daher immer in *Zeitnot* und mit aufreibenden Schuldgefühlen. Und dies sei überhaupt das Thema meines Buches, in dem wir uns gerade befinden – bemerkte ich. (VT, 25)

Und weiter heißt es:

...der Bräutigam ißt jetzt eben vom Baum des Lebens, es ist die *unbewußte*, naive Bandbreite, dies hat seine bitteren Konsequenzen, aber er setzt sich fort, so sitzt er also noch im Paradies. Wir aber haben leider den Baum verfehlt und vom anderen gegessen, sind hinausgejagt worden. Und jetzt ziehn wir unzufrieden in der Welt umher, Emigranten. (VT, 27)

¹⁶ Hartmut Böhme, a.a.O., S. 82.

Gewissermaßen mutet diese Unterscheidung zwischen einer Mehrheit, die vom Baum des Lebens gegessen, und einer Minderheit, die den Baum der Erkenntnis vorgezogen habe, wie eine Variation zum altbekannten Thema des Außenseitertums des Künstlers an.¹⁷ Diese Selbststilisierung ist im Kontext der *Vaterlandstage* von großer Tragweite, denn dadurch erklären sich teilweise die Befremdungsreaktionen, die der Ich-Erzähler bei vielen Menschen, einschließlich der eigenen Familie, hervorruft.

Eine schwerwiegende Debatte in den Postcolonial Studies wirft die Frage der Ontologisierung auf, der das Fremde in postmodernen Alteritätsdiskursen unterzogen wird und kritisiert u. a. auch die Universalisierungstendenz, die das Fremdsein zur Metapher menschlicher Existenz macht. Während die Rede von einer Figur des Fremden, sei es im negativen oder im positiven Sinne, die konstruktivistischen Prämissen des Postkolonialismus unterminiere, vermeide der universalistische Ansatz die politisch zentrale Frage, warum manche von uns als fremder als die anderen dargestellt werden:

In the theoretical celebration of „the stranger“ as a figure that is paradigmatic to postmodernism, there is an investment in strangerhood as an ontological condition (...). Here, strangers are assumed to have a nature. (...) “The stranger”, when used in this way, works to conceal differences; it allows different forms of displacement to be gathered together in the singularity of a given name. (...) Rendering strangers internal rather than external to identity, to conclude simply that we are all strangers to ourselves is to avoid dealing with the political process whereby some others are designated as *stranger than other others*.¹⁸

Beides käme also einer Verweigerung der historisch und kulturell bedingten Mechanismen gesellschaftlicher Ausgrenzung gleich. Diese Kritik, auch wenn sie in vielerlei Hinsicht gerechtfertigt sein kann, trifft meines Erachtens auf die Alteritätskonzepte in den *Vaterlandstagen* nicht zu.

¹⁷ Vgl. dazu die Theorie von der Liebe der „guten Leute“ vs. der Liebe der „Musikanten“ in E.T.A. Hoffmanns Roman *Lebensansichten des Katers Murr* oder die Spannung zwischen Leben und Geist bei Thomas Mann, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Wie ich im Folgenden zu zeigen versuche, schließt die Positionierung des Ich-Erzählers auf dem Grund des Fremden keinesfalls eine nuancierte und präzise Darstellung von historischen und ethnischen Alteritäten aus. Die Polarisierung von Macht innerhalb eines Gemeinschaftsgefüges, jene „Struktur von Differenz“, die um Iulia Karin Patrut wieder zu zitieren der „Generierung diskursiver Gewalt“¹⁹ dient, ist eines der wichtigsten Themen der *Vaterlandstage* und wird am Beispiel der Produktion und Demarkation von Alterität innerhalb der siebenbürgisch-sächsischen Gemeinschaft thematisiert. In diesem Fall treten Techniken von „Othering“ in den Vordergrund, die interne und externe Menschengruppen als „Andere“ stigmatisieren und ausgrenzen.

Das Fremde als von der Mehrheit verkannte Dimension des Menschlichen bildet die weltanschauliche Grundlage des Romans und signalisiert die spirituelle Auffassung des Autors, der das unmittelbare Dasein, d.h. das rein physische Leben als von der eigentlichen (geistigen) Bestimmung entfremdet betrachtet. Darüber hinaus macht die Verschiebung des Eigenen auf die Ebene der Transzendenz eben auf den Konstruktcharakter kontingenter Formen von Identität und Alterität aufmerksam. Des weiteren gibt es verschiedene Aktualisierungen des Fremden in der Biografie des schreibenden Ich, die alle mit psychologischen Momenten von Angst, Staunen oder Neugier verbunden sind. Die intrasubjektive Fremdheit tritt in Form von Träumen oder Visionen zutage. Oft wird die scheinbar

¹⁸ In der theoretischen Verherrlichung des „Fremden“ als einer paradigmatischen Figur des Postmodernismus liegt eine Ontologisierung der Fremdheit. (...). Dadurch wird dem Fremden eine Natur zugeschrieben. (...) So verstanden trägt „der Fremde“ zur Verheimlichung von Differenzen. Zudem lässt er zu, dass verschiedene Formen von Verschiebung unter einem einzigen Sammelbegriff vereinheitlicht werden. (...) Die Beschreibung von Fremden als Kategorien innerhalb vielmehr als außerhalb der Identität sowie der Schluss, dass wir alle uns selber fremd sind, bedeuten eine Umgehung der Frage nach dem politischen Prozess, die manche von uns fremder als die anderen erscheinen lässt. (meine Übers., M.I.) Vgl. Sara Ahmed: *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, London and New York 2000, S. 5-6.

¹⁹ Iulia-Karin Patrut, a.a.O., S. 239.

vertraute Körperwelt plötzlich fremd. Beim näheren Betrachten einer Landschaft etwa verlieren die einzelnen Gegenstände ihre festen Konturen, die sichtbare Wirklichkeit löst sich in zusammenhanglose Bruchstücke auf.

Solche Einschläge des Fremden ins Leben des Ich-Erzählers erfolgen in alltäglichen Situationen und werden von banalen Eindrücken ausgelöst, die sich bewusster Steuerung entziehen und an die Proustsche „*mémoire involontaire*“ erinnern.²⁰ So erlebt Michael T. während des Gesprächs mit einem unbekanntem Mann „mit Jägerhütchen“ auf dem Markt der schwäbischen Kleinstadt Aalen eine unwillkürliche Rückblende, die ihm traumatische Ereignisse aus der Kindheit seiner Frau vergegenwärtigen. Plötzlich wird das „Jetzt“ unwirklich und Bilder vergangener Gräueltaten steigen auf: Im nah gelegenen Heimatdorf Janns fanden im April 1945 Hinrichtungen von so genannten „Verrätern“ statt, Bauern, die sich weigerten, die SS bei sinnlosen Kampffaktionen zu unterstützen. Im verbitterten Kampf gegen die siegreichen Amerikaner bombardierten deutsche Tiefflieger das Dorf. Beim verzweifelten Versuch, sich und ihre vierjährige Tochter zu retten, wurde die Mutter Janns von einer Granate zerfetzt (vgl. VT, 166-170). Dieser erschütternde Vorfall hinterlässt als Nachwirkung eine „lähmende Nähe“, eine „Spannung der Fremdheit“, die Michael T. noch eine Weile „unter den alltäglichsten Dingen“ verspürt (VT, 172).

Ein anderes Mal erlebt er in einer alten Pieve-Kirche, während der Hochzeit von Bekannten, ähnliche Momente der Bewusstseinsauslöschung, die ihm Einblicke hinter die Trennwand der sichtbaren Welt gewähren. Plötzlich wird das Vertraute fremd, Außen- und Erinnerungsbilder überlagern sich, ebenso die Zeitschichten. Auch Tote spürt der von dieser Vision überfallene Ich-Erzähler dabei und das Gedächtnis der Materie vibriert im Raum mit. Die Vision lässt an die Erkenntnis der Quantenphysik denken, dass alles Materielle eigentlich aus Information, „aus rasenden Lichtpunkten“ (VT, 22) bestehe.

²⁰ Auf die Bedeutung von „*mémoire involontaire*“ in den *Vaterlandstagen* ist Oliver Sill ausführlich eingegangen. Vgl. O. Sill, a.a.O., S. 823 f. Der Begriff kommt auch im Roman explizit vor (VT, 23).

Im Unterschied zu diesen Manifestationen des Fremden, die Verwirrung bewirken, weil das schreibende Ich sich bemüht, ihre entstabilisierenden Folgen – Unterbrechung des Zeitkontinuums, Außerkraftsetzung grenzerhaltender Bewusstseinsmechanismen, Erschütterung von tradierten Weltbildern – möglichst nicht zu blockieren, lassen sich die Techniken von „Othring“ systematisch darstellen. Die Situation der Siebenbürger Sachsen zur Zeit des Zweiten Weltkrieges und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bietet ein Paradebeispiel für Strategien der Identitätskonstruktion durch gezielte Herstellung und Ausgrenzung von Anderen. Auf die deutschen Siedlungsgebiete in Osteuropa als Fallbeispiel des so genannten „binneneuropäischen Kolonialismus“ macht auch Iulia Karin Patrut aufmerksam:

So galt für die nach Siebenbürgen ausgewanderten Deutschen vom 12. bis ins 19. Jahrhundert ein Sonderrecht, das so genannte *ius teutonicum*, das ihnen weitreichende ökonomische Privilegien, eigene Gerichtsbarkeit, später auch eigenständige religiöse und schulisch-universitäre Organisation garantierte. Die Herausbildung einer deutschsprachigen Elite, die sich bald in der *universitas* als *nation* (im frühneuzeitlichen Sinne) organisierte, führte zur Stabilisierung einer kulturellen und ökonomischen Hegemonie, die sich ihrerseits in einem von Exklusionen geprägtem Stadtrecht konkretisierte.²¹

Die kolonialen Denkmuster im Selbst- beziehungsweise Alteritätsentwurf der Siebenbürger Sachsen werden in den *Vaterlandstagen* mit literarischen Mitteln anschaulich gemacht. Dass diese literarischen Repräsentationen einen wunden Punkt der siebenbürgisch-sächsischen Identität berühren, verdeutlicht die Rezeption des Romans in siebenbürgisch-sächsischen Kreisen. Mit wenigen Ausnahmen waren die Reaktionen eher negativ²²:

Die Vaterlandstage sind dem Verständnis des Autors und seiner Stilmethode nach – ein radikaler Bruch mit der rumäniendeutschen ästhetischen Tradition

²¹ Iulia Karin Patrut: *Binneneuropäischer Kolonialismus und seine Darstellung in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: *transcarpathica* 9/2010, Paideia, București, S. 191.

auch des verdrängenden Narrativen im Sinne eines allgemeinen Publikumsgeschmacks: und dieser Roman wurde natürlich von den Landsmannschafts-Publikationen nicht einmal richtig verrissen, nicht einmal im Negativ-Spiegel durfte, man höre und staune: noch 1986 das tabuisierte Thema berührt werden, sondern der „modernistische Stil“ wurde als „unschön“ und das „Gebrochene“ und Bruchstückhafte als „unsächsisch“ und „fremd“ diffamiert, der Roman über die Todeslager und die sächsische Schuld als etwas, das „fremd“ ist, die Sachsen also gar nichts angeht, beiseitegeschoben, den Leuten vom Besuch von *Vaterlandstage*-Lesungen abgeraten, als täten sie beim Zuhören etwas Unsittliches.²³

In assoziativ verknüpften Erinnerungsbildern werden die Kriegsjahre in Schäßburg evoziert und die scheinbare Kindheitsidylle in der Konfrontation mit dem Wissen des Erwachsenen korrigiert. Es handelt sich um einen historischen Moment, in dem das Festklammern einer ehemals privilegierten ethnischen Gruppe an einem elitären Kulturkonzept und einem auf Exklusion bedachten Reinheitsideal seinen Höhepunkt erreicht hatte.

Die Endstation der imaginierten Heimfahrt, auf die der Ich-Erzähler sein erfundenes Alter Ego Michael T. schickt, ist natürlich die Heimatstadt Schäßburg. Schon bei seiner Ankunft nach achtzehnjähriger Abwesenheit, kommen die ersten Signale von Entfremdung zum Vorschein. Michael T. steigt in einem ziemlich verkommenen Hotel ab, das früher seinem Urgroßvater gehört hatte und muss daran denken, „wie merkwürdig es doch sei, daß ich jetzt als Fremder in meiner Heimatstadt gezwungen wurde, im Hotel meines Urgroßvaters zu übernachten, obwohl ich das Hotel noch nie von innen gesehen hatte.“ (VT, 57). Dem „Heimkehrer“ begegnen überall Anzeichen des Verfalls und des unaufhaltbaren Verschwindens der eigenen Herkunftsgemeinschaft: „Von der Familie lebte niemand

²² Zur Rezeption der *Vaterlandstage* vgl. Edith Konrad: *Die sprachgewordene Vernichtung: Dieter Schlesaks Roman Vaterlandstage und die Kunst des Verschwindens*. In: Jürgen Egyptien, George Guțu, Wolfgang Schlott, Maria Irod (Hrsg.): *SPRACHHEIMAT. Zum Werk von Dieter Schlesak in Zeiten von Diktatur und Exil*, editura universității din bucurești / Pop Verlag, București / Ludwigsburg 2009, S. 104.

²³ Dieter Schlesak: *Zur Ursachenforschung des Heimatverlustes*, S. 275, zit. Nach Edith Konrad, a.a.O., S. 104-105.

mehr hier, außer einer Base meiner Mutter, einem Vetter meines Vaters, ein paar ihrer Freunde, die meisten krank, einige gelähmt, andere blind. Alle aber einsam und traurig.“ (VT, 59). Eine Trauerstimmung liegt über Menschen und Dingen und zeugt vom unausweichlichen Untergang einer Gemeinschaft, die auf eine jahrhundertalte Siegergeschichte zurückblicken darf, jedoch durch die Katastrophen des 20. Jahrhunderts und nicht zuletzt durch die eigene Komplizenschaft am nationalsozialistischen Wahn brutal aus der Bahn geworfen wurde. Die Warnung des Ich-Erzählers: „Kein Platz für dich, Zwischenschaftler, mit deinen Heimfahrten.“ (VT, 35) wird auf eine schmerzhaft Weise spürbar. Michael T., der schon im Westen „unter dem Einfluß der dort überall uns von der Natur abschirmenden Plastik- und Glaswelt“ (VT, 61) das Gefühl entwickelt hatte, keinen Anschluss mehr an die Wirklichkeit zu finden, wird sich auch in seinem Geburtsort seiner radikalen Deterritorialisierung deutlich bewusst: „Klar, ich war ein Fremder, der nicht mehr hierher gehörte, zu BESUCH, GAST, [...] so nah alles, so winzig und abgelegt, irgendwie untergegangen [...] wie meine Gefühle auch.“ (VT, 72). Die Unfähigkeit, in der Heimatstadt das Gefühl des Heimischseins wieder zu gewinnen, erzwingt fast die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Michael T. trifft Dima, den einzigen in S. gebliebenen Schulfreund, mit dem er noch Kontakt hat, und hofft, durch das Gespräch und die gemeinsamen Erinnerungen, doch einen Zugang zur Heimat zu finden. Die Figur Dimas scheint der ideale Vermittler zwischen Eigenem und Fremdem zu sein. Als „engesellige[r] einsame[r] Junggeselle“, „der in seinem Bücherturm sitzt“ (VT, 67) und „ein wenig schrullig“ (VT, 60) ist, erscheint er als typischer weltfremder Außenseiter. Überdies ist er auch hinsichtlich seiner nationalen Identität nicht eindeutig einzuordnen. Dimas Mutter war Rumänin, was das Kind Michael T. anziehend, ihr eigener Sohn aber unangenehm fand:

Oft hatte ich mich, oder in mir hatte es sich nach der Frau K., die füllig ist, *românca*, gesehnt, Dima aber war unwillig, daß er *die* Abkunft hatte. Sie waren alle viel deutlicher Siebenbürger Sachsen als ich. Und gehörten genauer hierher. (VT, 73)

Ein Geheimnis bindet Michael T. an Dima: Kurz vor seiner Auswanderung hatte der Ich-Erzähler seinem ehemaligen Schulfreund eine Schachtel mit alten Familienfotos sowie seine Tagebücher und andere Schriften anvertraut, die ihn, wie er befürchtete, bei der Zollkontrolle hätten belasten können. Bei seinem Besuch wiederholte Michael T. die Vertrauensgeste: Er gab seinem Freund die jüngst geschriebenen Romanseiten und fühlte sich dadurch „erleichtert, als würde ich mehr Nähe hier spüren können.“ (VT, 71). Dima nimmt das Manuskript an und verspricht es sorgfältig aufzubewahren, obwohl er von den „Schreibtaten“ (VT, 73) seines Freundes nicht viel hält und sie bloß als Ersatz für das verlorene Zuhause und das versäumte Leben betrachtet. Die versuchte Annäherung an die Umgebung und den bekannten Menschen erweist sich jedoch als Täuschung, da sich die „dünne Wand zwischen mir und ihm, und ihr, der Außen-Welt, die uns doch nur spiegelt“ (VT, 71) nicht beseitigen lässt. Michael T. bleibt ein „Gewesener“ (Vt, 70) und wird von der persönlichen wie kollektiven Vergangenheit eingeholt: „Überall, auch im Lokal assoziierte ich Vergangenheit, hob ab, kam nicht in der Gegenwart an, die mich nun wie ein schier leerer Ort auch weniger interessierte.“ (VT, 60). Das Gespräch mit Dima scheitert endlich am Hervorbrechen bisher latenter oder verdrängter Schichten des Gedächtnisses:

Diese Einsilbigkeit also hatte Dima nicht erwartet. Aber ich war blockiert, machte vergebliche Anstrengungen anzukommen, ich war gar nicht da. Erinnerungen verfolgten mich, so, als wären sie das einzig Reale hier. (VT, 72)

An dieser Stelle lässt sich ein Bezug zum Motto des Romans herstellen, das wichtige erzählkompositorische Hinweise enthält. Das Motto stammt nämlich aus Hölderlins *Anmerkungen zur Antigonä*, einem Text, der zusammen mit den *Anmerkungen zum Ödipus* den Versuch Hölderlins darstellt, die Tragödie des Ödipus als unauflösbare Verbindung von persönlichem und kollektivem Schicksal sowie als kompromisslose, selbstzerstörerische Wahrheitssuche zu interpretieren. Die Zeiterfahrung in Sophokles' Tragödie differenzierte sich laut Hölderlin in einer „müßigen“ Zeit, die vom kollektiven Unheil

(Pestepidemie in Theben) und einer völligen Ahnungslosigkeit der Bevölkerung über dessen Grund gekennzeichnet ist, und einer „reißenden“ Zeit, in der Ödipus vom „zornige[n] Unmaß“, d.h. einem ekstatischen Willen zum Wissen erfasst wird und sich selbst als Ursache der Pest entdeckt. Die Zäsur, durch die die „müßige“ Zeit der bewussten Schuld in die „reißende“ Zeit des Hervortretens der Wahrheit aus dem Verborgenen umschlägt, ist die Rede des Orakels Teiresias mit ihren Andeutungen auf ein schreckliches Geheimnis.²⁴

Dieses Schema, das von Hölderlin in seiner Tragödientheorie entwickelt wird, findet man auch in den *Vaterlandstagen* wieder. Allgemein spielt das Thema der historischen Zäsur mit ihrem Hölderlin'schen Doppelaspekt – Katastrophe und Offenbarung zugleich – im Denken von Dieter Schlesak eine zentrale Rolle. Der in den unfassbaren Ereignissen des 20. Jahrhunderts – Auschwitz, den Atombomben, den Terrorregimes – verkörperte kollektive Schock erfordert die „Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen“, mit anderen Worten einen Paradigmenwechsel. Was jedoch Schlesak feststellt und wogegen sich seine ganze Literatur richtet, ist die Hartnäckigkeit, mit der die immer noch allgemein – im Wissenschafts- wie im Literaturbetrieb – verbreitete Wirklichkeitsauffassung an veralteten Denkmustern hängt und sich weigert, eine radikale Veränderung zu vollziehen.

Auf die Erzählstruktur der *Vaterlandstage* bezogen meine ich dasselbe am Ödipus entwickelte Schema identifizieren zu können. Das „Müßige“ betrifft die Sphäre des Alltags in der Nachkriegszeit, wo die bequeme Illusion des „Harmlos-Vertrauten“ (VT, 25) weiter aufrecht erhalten wird, als wäre nichts passiert. Auf ein ungelöstes Problem, das noch verborgen schlummert, weist wiederholt das Unbehagen hin, das der Ich-Erzähler im Alltag spürt:

Das Unvereinbare ist jetzt nicht mehr im einzelnen spürbar, es hat sich nur verteilt. Wir aber machen *es* uns gemütlich! Vielleicht ist gerade dieser fade, diffuse Zustand, der das Leben so quälend unwirklich erscheinen läßt. (VT, 238 f.)

²⁴ Vgl. Friedrich Hölderlin: *Anmerkungen zum Ödipus*. In: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. III, Aufbau-Verlag, Berlin 1995, S. 389 ff.

Andererseits weisen das ganze Buchprojekt sowie die Schreibtätigkeit des Michael T. Merkmale der „reißenen“ Zeit auf. Das Schreiben entsteht nämlich aus der nicht aufzuhaltenden Energie des Erforschens seiner selbst. Die schonungslose Erinnerungsarbeit an der eigenen Lebens- und Familiengeschichte überschreitet die Grenze des Persönlichen. Der Bezug auf die antike Tragödie lässt die Dimension des Göttlichen durchscheinen. Überdies steht das Biografische immer in einem Verweisungszusammenhang mit dem Allgemeinen, was dem Buch eine fast unüberbietbare Dichte verleiht: vom Besonderen ausgehend wird nicht nur auf die Zeitgeschichte der Siebenbürger Sachsen eingegangen, sondern auf grundlegende Fragen der heutigen politisch-sozialen, ökologischen und spirituellen Lage verwiesen.

Im Roman wird die Rolle des Teiresias von verschiedenen Instanzen übernommen, die auf den Zusammenbruch der alten Denkmuster aufmerksam machen und eine „Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen“ verlangen. So aktualisiert sich beispielsweise die Orakelstimme in den Worten von Adam K., dem jüdischen Schriftsteller und väterlichen Freund des Ich-Erzählers, der Auschwitz überlebt hatte: „Und von Adam hatte ich gehört, daß die Schuld, mit der wir uns abquälen, die Differenz zwischen der verlorenen Stimme aus einer anderen Welt und der zurückgelassenen Schrift jener Stimme sei“ (VT, 208 f.). Der Sinn dieser rätselhaften Aussage, die vermutlich auf den reduktiven Charakter einer mechnistisch-objektivistischen Weltdeutung hinweist, geht dem Ich-Erzähler erst später durch die Konfrontation mit persönlichen Schuldgefühlen auf. Ein anderes Mal äußert sich die Voraussage eines bevorstehenden Zeitenwechsels durch die Stimme der Hopi-Indianer, mit denen der Ich-Erzähler während seiner Amerika-Reise in Kontakt kommt: „Die Erde ist vergiftet. [...] Das vierte Weltalter neigt sich seinem Ende zu.“ (VT, 270).

Die Fremdheit der Hauptfigur Michael T., die Befremdung, die er oft bei Mitmenschen auslöst, erklärt sich zum großen Teil aus seinem veränderten Zeiterleben. Während er vom unerbittlichen Willen zum Wissen hin „gerissen“ ist, verweilen die anderen noch im ungetrübten Bewusstsein der „müßigen“ Zeit. Eine anschauliche Szene, die darauf hinweist, dass Michael T. seine Energie der

Wahrheitssuche aus einem plötzlichen Ausschalten alltäglicher Bewusstseinsmechanismen bezieht, findet sich in der oben analysierten Schäßburg-Episode (VT, 63-64). Bei einem gemeinsamen Spaziergang mit Dima erlebt er eine Art Epiphanie, die ihn wie in einem Sog in die Vergangenheit stürzen lässt. Bezeichnenderweise kommt in dieser Szene, die Gewaltbilder aus der näheren („Kriegszeit 14/18 und 39/45“) und fernerer Vergangenheit („Folterkammer“ „zur Zeit der Alchemie“) wie in einem wilden Sturz aufblitzen lässt, auch der Name Hölderlins vor („Hölderlinband in einem blutbefleckten Tornister“, VT, 64). Einen expliziten Hinweis auf die Erfahrung des Ödipus gibt es auch und zwar in einem Kontext, in dem die alles verzehrende Kraft der Zeit mit der Notwendigkeit eines Paradigmenwechsels unter dem kabbalistischen Symbol *schin* verbunden wird: „Durch einen Wirbel, einen ungeheueren Stau, durch den Krieg und das Jetzt sind wir in die *exzentrische Zone der Toten gerissen* worden.“ (VT, 131, Herv. von mir, M.I.)

„Dem Mittelpunkt seines inneren Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Toten“ gerissen – um die Worte Hölderlins²⁵ genau zu zitieren – übernimmt Michael T. stellvertretend für seine Herkunftsgemeinschaft die noch ausstehende, tabuisierte Vergangenheitsbewältigung. Nur in diesem Zustand der äußersten Vereinsamung kann er sein Unterfangen beginnen, das Selbstbefragung, aber auch Befragen von anderen, ihm nahestehenden Menschen (Vater, Mutter, Onkel Andreas, der bei der SS war, Dr. Capesius, dem Auschwitz-Apotheker) voraussetzt.

Als erstes, schon während des Besuchs in S., steigen Bilder der Disziplinierungsmacht aus dem Gedächtnis auf, die der Erzähler-Figur als konstitutiv für die „GESITTUNGSGEMEINSCHAFT“ (VT, 65, Großschreibung von D.S.) der Siebenbürger Sachsen vorkommt. Als kennzeichnend für diese Gemeinschaft wird die Angst vor der Vermischung mit dem ethnisch Andersartigen betrachtet. Wenn man bedenkt, dass „Hybridität“ (Homi Bhabha) und „Métissage“ (Laurier Turgeon) Schlüsselbegriffe des postkolonialen Kulturkonzeptes sind, kommt diese Haltung einer Abwehrreaktion

²⁵ Friedrich Hölderlin: *Anmerkungen zum Ödipus*, a.a.O., S. 393.

gleich, die sich der Interkulturalität als dynamischem Prozess von Überschneidung und Konfrontation mit dem Fremden widersetzt. Es gibt mehrere Stellen im Roman, wo die traditionelle siebenbürgisch-sächsische Gemeinschaft deutlich als soziale Elite dargestellt wird, die ihre Machtposition durch gezielte Alteritätskonstruktionen zu rechtfertigen versucht. Der *Othering*-Vorgang betrifft sowohl äußere als auch innere Andere. So dienen etwa die Rumänen und die Zigenuer als Abgrenzungsfolie, vor der sich die höheren Werte der „Gesittungsgemeinschaft“ abheben können:

...treuer, redlicher Deutscher, Siebenbürger Sachs gar, ich sags mit Stolz, deiner Sprache, deiner Sitte, deinem Volke bleibe treu... Edle Pflichterfüllung, Leben hingeben in EHRE, Zähnezusammenbeißen, während der Rumäne, der Zigeuner gar, dies nicht kann, ja, gar nicht *will*, nimmt Reißaus. Rettet sein kleines Leben. Stirbt nicht gern für ETWAS, auch wenns „Reich“ heißt. Letzte Menschen sinds, Liederliche, die dann wortlos und *wertlos verrecken*, ganz ohne Aufgaben... (VT, 65)

Innerhalb des Gemeinschaftsgefüges werden aber auch Personen und Gruppen identifiziert, deren Verhaltensweise als unpassend empfunden wird und die daher entweder zwangsintegriert oder ausgeschlossen werden. Die deutschnationale Erziehung in seiner Kindheit empfindet Michael T. rückblickend als Normalisierungstechnik, also eine auf Inklusion bedachte Strategie zur Reduktion der Fremdheit:

Hart gings ja zu, so weiß ichs jetzt, unmittelbar in mir, mit mir, mit uns, um uns. Da kam die Absicht, da wurde an uns herumgebastelt, an den Kindern. Wußte nicht, keiner wußte, was mit ihm geschah, wußte nicht, daß etwas Phantastisches, etwas dem Bewußtsein und der Liebe Entzogenes hergestellt werden sollte, eine merkwürdige GESITTUNGSGEMEINSCHAFT, wie das hieß.“ (VT, 64 f.)

Im Zusammenhang mit dieser Erziehung fällt dem Ich-Erzähler ein altes in der Turm-Apotheke ausgestelltes Bild vom ungehorsamen Sohn ein, dem die Haut abgezogen wird (VT, 58).

Zum Thema des inneren Anderen gehört auch die heikle Problematik der Inzucht und der damit einhergehenden Erbkrankheiten.

Das „Nervattiche“ in mancher Familie sowie die Existenz von Behinderten und Geisteskranken waren traditionell Gegenstand der Verdrängung. Zur Zeit des Nationalsozialismus mit seinen Maßnahmen zur Vernichtung von „Lebensunwertem“, kommt die Widersprüchlichkeit in der siebenbürgisch-sächsischen Identitätspolitik deutlich zum Ausdruck. Gespalten zwischen einem auf „Reinheit des Blutes“ basierenden Selbstentwurf und der Feststellung, dass „ein bedauerlich hoher Prozentsatz an Stadtblöden und Dorftrotteln das Blut weiter verunreinigen“ (VT, 224), greifen die Eliten der Gemeinschaft zu einer brutalen Exklusion des Anderen. Die tragische Geschichte der „armen Milli“, einer geisteskranken Frau, die von der Menge gehetzt und sekkiert in den Tod getrieben wird (VT, 225), zeigt, dass die Behandlung des inneren Anderen, dessen man sich schämt, ein tödliches Ende nehmen kann. Um die Grenzen der geschlossenen, homogenen Gemeinschaft in diesem Zusammenhang erneut zu bestätigen, reagiert man oft durch die Projizierung der Schuld auf das äußere Andere. So erinnert sich etwa der Ich-Erzähler, in seiner Kindheit ein Gespräch der Erwachsenen überhört zu haben, in dem die Geistesbehinderung als Resultat der Vermischung mit rassistisch „minderwertigem“ Blut dargestellt wurde:

...vor allem Achtung! Achtung! Reinheit des Blutes, denn da lauerte ganz grauenvoll die Sünde. Man kennt die Geschichte von der Gret, die einen Zigeuner geheiratet hatte und lauter Monster gebar. Wasserschädel und Mongoloide. Deiner Sprache, deiner Sitte, deinen Toten bleibe treu! Steh in deines Volkes Mitte, was sein Schicksal immer sei! (VT, 226)

Die Tatsache, dass die schonungslose Erinnerungsarbeit – diese „Bußpredigt bis an den Rand der Selbstzerstörung“ wie sie Andreas Möckel nennt²⁶ – anachronistisch vorgenommen wird, verhindert jedoch einen kausalen Zusammenhang zwischen der konservativen, auf Homogenisierung bedachten Identitätsbildung der Siebenbürger Sachsen und der nationalsozialistischen Blut- und Boden-Ideologie beziehungsweise den SS-Untaten vieler Mitglieder dieser

²⁶ Andreas Möckel: *Vaterlandstage und die Kunst des Verschwindens*. In: *Zugänge*, 2. Jg, Nr. 1, Juli 1987, S. 99.

Gemeinschaft. Das ganze Buchprojekt der *Vaterlandstage* versteht sich eigentlich als grundsätzliche Ablehnung endgültiger, nicht hinterfragbarer Erklärungen.

Damit sind wir wieder bei einem wesentlichen Punkt der Schlesakschen Kulturkritik gelangt. Seine ganze literarische Arbeit richtet sich gegen das logozentrische Denkmodell mit seinen scharfen Dichotomien (Mensch-Natur, Subjekt-Objekt, wahr-falsch etc.). Im Bereich der Kunst findet diese Denkweise ihren Niederschlag im mimetischen Realismus, von dem sich Dieter Schlesak immer distanzierte, während ihr wissenschaftlicher Ausdruck als Positivismus bekannt ist. Beide Denkrichtungen, die auf der formalen Logik des „entweder-oder“ beruhen und das Intervall, das Paradoxon, die *coincidentia oppositorum* ausklammern, werden von Dieter Schlesak nicht nur als naiv und überholt, sondern auch als gefährlich kritisiert. Die Ratio schneidet das Abgebildete aus dem Zusammenhang, trennt, isoliert und reduziert das Eigentümliche auf scheinbar objektive Kategorien. So verflüchtigt sich die beobachtete Wirklichkeit zu einer partiellen Illusion, zu einem mentalen Konstrukt. Ganz im Sinne der postmodernen Erkenntnistheorie lehnt Schlesak jede Tendenz zur eindeutigen Weltauslegung ab. Das totalitäre Moment der positivistischen Methode wird im Roman am Beispiel der oben analysierten Alteritätskonstruktionen ersichtlich, die kaum Zweifel daran lassen, warum das Dargestellte anders ist. Vor einer solchen Herangehensweise distanziert sich Schlesak radikal, indem er die Scheinkausalitäten verwirft und die Wechselbeziehungen zwischen Beobachter und Objekt der Beobachtung sowie das Mitspielen der Sprache bei der Konstruktion des Dargestellten hervorhebt.

Im riesigen Themenkomplex der Alterität bei Dieter Schlesak spielt das Jüdische eine Sonderrolle. Dies ist auch in den *Vaterlandstagen* ganz deutlich der Fall. Da eine ausführliche Besprechung dieser tiefgreifenden Thematik den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde, verweise ich nur kurz auf einige wichtige Aspekte. Wie mir scheint, steht das Jüdische im Roman paradigmatisch für das Fremde. Nicht nur das Exil und das „existenzielle Außenseitertum“ (Hans Mayer) als Grunderfahrungen des Judentums lassen diese Idee aufkommen, sondern vielmehr die Bedeutung, die der jüdischen

esoterischen Tradition in der Poetik und Sprachkonzeption von Dieter Schlesak zukommt. Im Rückgriff auf die Buchstaben- und Zahlenmystik der Kabbala macht der Autor auf die oft verkannte geistige Dimension der Wirklichkeit aufmerksam. Diese Dimension erscheint in unserer materialistisch orientierten Welt als etwas Fremdes und Verstörendes, weil durch die im Westen vorherrschende positivistische Einstellung verdrängt.

Für Dieter Schlesak war die Begegnung mit dem Werk von Friedrich Weinreb eine entscheidende Erfahrung²⁷. Der grundlegende Unterschied zu den meisten modernen Bibelinterpreten besteht darin, dass Friedrich Weinreb die historisch-philologische Betrachtungsweise überschreitet, Ansätze aus dem deutschen Idealismus und der Psychoanalyse kombiniert, um die Tiefenstruktur in den Vordergrund zu stellen, die in der Sprache aufscheine und auf einen höheren Sinnzusammenhang verweise.

In diesem Kontext sollte man den Stellenwert des Hebräischen im Roman verstehen. Der Ausschluss des Hebräischen aus der christlichen Religion erscheint einerseits als logische Konsequenz der Judenfeindlichkeit und als nationalsozialistischer Versuch einer „Germanisierung“ des Christentums, für den auch Vertreter der evangelischen Kirche in Siebenbürgen anfällig waren:

Auch der Bischof nur in Tracht, Pg Staedl, ein Ja, denn Volksgenossen sind wohlmeinend gläubig; kein Zebaoth, denn die Bibel, Genesis und so, Welterschöpfung war hebräisch, kam nicht von den Goten, deren Nachfahren wir sind [...] Die Bibel aber, die war aufgezwungen. Wir, die armen christianisierten Barbaren, wir wollten uns endlich befreien. (VT, 74 f.)

Andererseits weist die Verdrängung des Hebräischen weit über den historisch-politischen Kontext hinaus und verdeutlicht die extreme Entwicklung der reduktionistischen, objektivierenden Rationalität. Wenn es darum geht, dem Unsagbaren wenigstens annähernd gerecht

²⁷ In seinen unveröffentlichten *Materialien zu den Vaterlandstagen* äußert sich Schlesak dazu: „Ich verdanke seinen Büchern so viel, dass sie die Schwierigkeiten meiner Texte viel besser aufzuhellen vermögen als meine Erklärungen. Die *Symbolik der Bibelsprache* von Friedrich Weinreb ist eine Art qualitative Mathematik.“

zu werden, versagt eine Sprache, die an der logisch-diskursiven Ebene festhält:

Doch über diese Dinge, die er [Onkel Andreas, m. Anm., M.I.] in seinem KL gesehen hatte, wagte er nicht zu sprechen; auch für sich selbst fand er dafür keine Sprache.

Daniel sagte, vielleicht *Hebräisch*?

Und A. wurde rot. (VT, 119)

Eine monströse Nebenwirkung der materialistischen Perspektive modernen Denkens sei, soweit sich das den *Vaterlandstagen* entnehmen lässt, die Tatsache, dass die Mörder in Auschwitz nur mit der Materie arbeiteten und an die Möglichkeit der totalen Vernichtung, an den Menschen als Nummer und bedeutungslose Partikel im Universum glaubten. Vor dieser Einstellung warnt die oben zitierte Aussage des Adam K., die vom Vergessen jener (göttlichen) „Stimme aus einer anderen Welt“ spricht, d.h. von der Verkenning der „mythischen Dimension“ (Weinreb) der Sprache und der Realität.

Zu seinen Bemühungen, durch sein Schreiben das „Hebräische“ nicht zu verdrängen, d.h. „im Geflecht der Assoziationen eine metasprachliche Öffnung“²⁸ zu erreichen, die ihm und dem Leser zum Durchbruch zu einer übergreifenden Bewusstseinsstufe verhelfen könnte, äußert sich Dieter Schlesak in seinen *Materialien zu den Vaterlandstagen*:

Er [Michael T., m. Anm., M.I.] versucht verzweifelt zu jenem ANDERN Buch, dem *einen*, zu kommen und die Ursachen zu erkennen, warum es sich nur bruchstückhaft zeigt. Ist es der Krieg, Hitler, Stalin, das Verschwinden der Sinne, der Nähe, der Tradition? Eine Vergiftung spürt er, denn jenes andere Buch ist da, steht dahin. So wird Schreiben zu einem Reinigungsprozess. Jenes andere Buch ist die Gegengeschichte zur deutschen, in deutscher Sprache geschriebenen autobiografischen Fiktion, es ist die Gegengeschichte im Unendlichen, ist die Struktur der Bibel und der Kabbala. Denn am Anfang war das Wort; wo steht es am Ende?! Die zehn Kapitel der *Vaterlandstage*, die Unterkapitel, aber jeder Name, die Dinge,

²⁸ Dieter Schesak: *Die verborgene Partitur. Herkunft und Frühwerk von Paul Celan als Schlüssel zu seiner Poesie*. In: Ders.: *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung*, IKGS Verlag, München 2005, S. 74

die einzelnen Handlungen, Gedanken, Träume, orientieren sich am Sinngefüge und an den Zahlenverhältnissen jener URSCHRIFT, deren Kennntis in neueren Sprachen verhüllt, ja geradezu unmöglich ist, weil in der Ursprache, dem Hebräischen, Name und Zahl nicht getrennt, in jedem Buchstaben vereinigt waren. Erst die Trennung führte zur babylonischen Sprachverwirrung, zur Trennung von Sinn und Wissen, Kopf ohne Hand und Fuß, Spaltung in human und exakt! Zu den Herrschaftsformen unseres Jahrhunderts, Kriegen, Millionen Toten. Heute zum letzten Anlauf in der abendländischen KUNST DES VERSCHWINDENS!

Nicht nur das Hebräische erscheint als Inbegriff des Fremden. Die Erzähler-Figur Michael T. weiß sich zu erinnern, dass im siebenbürgisch-sächsischen Milieu seiner Kindheit die Juden einerseits durch die üblichen Stereotypisierungen zu Anderen und schließlich zu hauptsächlichen Feindbildern erklärt wurden: Die geschürten Vorurteile reichen vom religiösen Antijudaismus – „Deshalb müssen jene, die Christus ans Kreuz geschlagen haben, also die Juden, büßen. Und auf dem Pflaster knien zur Sühne. Und den Dreck aufwischen, den Staub. Knien. Abbitte leisten.“ (VT, 93) – bis zum rassistischen Antisemitismus:

Niedrige Menschen. Wucherer. Händler. Alles zerstören sie; seht, wie bucklig sie gehn, mit krummer Nase. Dicke Brillen, 15 Dioptrie, da siehst du, wie degeneriert und krank sie sind. Klare Sache: Ungezieferartig schädlich für den deutschen *Volkskörper*, der an sich rein ist. (VT, 224).

Andererseits lösen die Juden, vor allem die religiösen, psychologische Reaktionen aus, die typisch für die Begegnung mit dem Fremden sind. Mendel Baruch wird als gläubiger Jude (wahrscheinlich ein Chassid) und begabter Märchenerzähler dargestellt (vgl. VT, 90 f.). Die Mutter und die Tante des Ich-Erzählers finden aber seine Märchen äußerst irritierend: „Sie sind uns fremd, sagte Mutter. Soooo fremd. Warum? Nun eben sooo. Man kann es in Worten schwer ausdrücken, es ist ein Gefühl. Sie sind mir unheimlich, sagte Tante Friederike. Warum?“ (VT, 95).

Außerdem identifiziert sich der Ich-Erzähler teilweise mit dem Jüdischen, was sein Fremdsein unterstreicht. Als er einmal während seiner Studienzeit von marxistischen Ideen begeistert aus dem „roten

Balkan“ (d.h. Bukarest) in die Heimatstadt Schäßburg zurückkam, wurde er von einem Bekannten als „Bolschewikenschwein und Judenknecht Herr T.“ (VT, 387) beschimpft. Was zunächst als Zuschreibung von außen erscheint, wird allmählich zu einer Selbstdefinition. Für Michael T. ist Adam K. – eine fiktive Gestalt, für die übrigens nach Auskunft des Autors vor allem Alfred Kittner als Vorbild fungierte, aber auch andere Schlesak geistesverwandte jüdische Schriftsteller wie Moses Rosenkranz, Paul Celan oder Benjamine Fondane – „der andere Vater, der Vorweggenommene“ (VT, 134).

Zu seiner Fremdheit als existentieller Bedingung erzählt Schlesak immer wieder eine Anekdote aus seiner Bukarester Zeit, auf die auch im Roman *Vaterlandstage* angedeutet wird (vgl. VT, 353):

Schon in Bukarest, bevor ich Deutschland kannte, bevor ich überhaupt die Grenze des Landes überschreiten durfte, wo nur in der Sprache diese Sehnsucht saß, wie ein verhandeltes Fluggerät, ein Vogel mit gebundenen Flügeln, ein Mensch, der einen Vogel im Kopf hat, wurde ich gefragt, sag mal, was bist du eigentlich, ein Rumäne bist du nicht, du bist ja in Siebenbürgen als Siebenbürger Sachse geboren, aber ein Deutscher bist du auch nicht, du warst ja noch nicht in Deutschland? Du musst Jude sein.²⁹

Dazu zitiert er Marina Zwetajewas Spruch: „Alle Dichter sind Juden“, mit anderen Worten „sie gehen einem Handwerk nach, das, laut Paul Celan, keinen goldenen Boden, sondern überhaupt keinen Boden hat.“³⁰

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Alterität ein Grundthema der *Vaterlandstage* ist, dessen verschiedene Erscheinungsformen die rein soziologisch-ethnologische Dimension überschreiten. Im Roman lassen sich grundsätzlich zwei Formen von Alterität unterscheiden – das Fremde und das Andere – die allerdings nicht als Idealtypen in binärer Opposition vorkommen, sondern graduell in Wechselbeziehung zueinander und vom jeweiligen

²⁹ Vgl. Dieter Schlesak: *Die Zwischenschaft. Ansprache anlässlich der Verleihung des Dr. honoris causa der Universität Bukarest am 7. November 2005* (unveröff.).

³⁰ Ebd.

Erzählkontext abhängig in Erscheinung treten. Wenn wir davon ausgehen, dass das Fremde etwas völlig Unfassbares und daher Verstörendes ist, während das Andere eine Reduktion des Fremden durch rationale Erklärungen darstellt, können wir im Falle der *Vaterlandstage* eine Vorrangstellung des Fremden feststellen. Das Fremde ist einerseits in uralter religiöser Tradition eine Metapher für die menschliche Existenz auf Erden. Es ist zudem konstitutives Element der Identitätsbildung des Ich-Erzählers. Die Tatsache, dass das Eigene auf die Ebene der Transzendenz projiziert und als Paradies gedacht wird, verbietet dem Ich-Erzähler jede gemütliche Positionierung in einer festen Identität und betont den Konstruktcharakter geläufiger Eigen- und Fremdbilder. Aus der Perspektive der „Zwischenschaft“ (d. h. der radikalen Nicht-Zugehörigkeit) geht der Ich-Erzähler an sein äußerst schwieriges Buchprojekt heran. Die Schwierigkeiten ergeben sich aus der Überanstrengung, für die Erfahrungen des Fremden eine angemessene Schreibweise zu finden, die sie nicht durch erprobte ästhetische oder diskursive Mittel auf bereits bekannte Kategorien reduziert. Das Fremde kann eine intra-subjektive Form annehmen und sich in Manifestationen des Unbewussten (Träumen, Visionen) ausdrücken. Als äußere Erscheinungsform bezieht sich das Fremde auf jedes Auftreten des Unbegreiflichen – von der Begegnung mit unheimlichen oder faszinierenden Menschen und Phänomenen bis zur Epiphanie des Göttlichen. Was das Andere betrifft, wird seine gezielte Herstellung und Instrumentalisierung am Beispiel der Abgrenzungsmechanismen, welche die Siebenbürger Sachsen gegenüber externen (Rumänen, Zigeuner, Juden) und internen (Geisteskranken) Menschengruppen anwenden, ausführlich dargestellt. Die eingehende Beschäftigung mit diesen Techniken von „Othering“ bietet dem Autor die Gelegenheit, sein Literaturkonzept dem als veraltet erachteten Realismus entgegenzustellen und erneut seine Überzeugung auszudrücken, dass die ungeheure Komplexität und Vielseitigkeit der Welt sich jeder eindimensionalen Auslegung entziehe.