

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020/2021

Aus dem Inhalt: Nachruf. Zum Tod von Hugo Dyserinck (1927-2020) • Peter Brandes: Paul Celan – Dichtung als globale Sprache • Paweł Piszczatowski: Paul Celan in postanthropozentrischer Perspektive • Friederike Heimann: Über das „Gegenwort“ des Hebräischen in der Dichtung Paul Celans • Peter Brandes: Figuren des Globalen in Celans Hamburg-Gedicht Hafen • Anna Murawska: Emily Dickinson in der Übersetzung Paul Celans • Monika Schmitz-Emans: Deutungsperspektiven auf Celan bei Anne Carson • Roman Lach: Stimmen aus dem Geisterreich. Bae Suah und die Mehrsprachigkeit • Annette Simonis: Narrative des ‚Retreat‘ und ihre inhärenten Paradoxien • Alena Heinritz: Arbeit dokumentiert. Jurij Ščerbak und Emmanuel Carrère • Stefan Bub: Der versehrte Gott und das erblindete Ich in Texten von Georges Bataille • Matthias Beckonert: Pathologische Wahrheit(en). Wolf Haas und Thomas Pynchon • Tagungsberichte, Rezensionen.



ISBN 978-3-8498-1811-1
ISSN 1432-5306

Komparatistik 2020/2021



AISTHESIS VERLAG

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020 / 2021

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1811-1

E-Book ISBN 978-3-8498-1812-8

ISSN 1432-5306

www.aisthesis.de

In der Dichte der Darstellung des mimetischen Exzesses auf den letzten Seiten wird der Exzess selbst vorgeführt: Über Mimesis schreiben heißt sich selbst in einen Tänzer zu verwandeln, der auf dem Boden der Geschichte die Figuren seiner Lesebewegungen und Lektüresprünge einzeichnet. Bereits wiederholte Lektüren werden nochmals wiederholt und in Konstellation zu anderen Lektüren gestellt. Damit wird ihnen zugleich auch eine Differenz des Wiedergelesenen eingeschrieben. Der Sprung vom Alten zum Neuen und vom Neuen zum Alten behält immer den Anstrich anachronistischer Lektüreprinzipien und wird in einigen Teilen der Einführung zu abrupt zwischen den Jahrhunderten miteinander verschaltet, sodass man kaum Zeit hat, bei einer erhellenden Lesart stehenzubleiben, weil man bereits im Neuen angekommen ist, obwohl ein alter Aspekt noch nicht zu Ende gedacht ist.

Aber dies ist sicherlich auch der Technik des einführenden Schreibens selbst geschuldet: Positionieren ohne zu verwässern, repräsentieren ohne zu vervollständigen, das ist die Stärke dieser Einführung und sollte so auch gelesen werden. Zur Vervollständigung sind die Nachfolger aufgerufen, die in ihrer Nachlese des Zusammengelesenen eine Differenz – Anlass weiterer Lektüren – eröffnen. Das wäre dann die mimetische Auslese des Differentiellen.

Patricia Gwozdz

Hanna Zehschnetzer. *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021. 280 S.

Arbeit an Begriffen ist auch immer Arbeit an und mit Grenzen. Eine Definition eines Begriffs ist eine Entscheidung für einen bestimmten semantischen Horizont und bedeutet zwangsläufig einen Akt der Trennung und Unterscheidung. Dasselbe gilt auch für die schriftstellerische Arbeit, die sich als Erforschung des Subjektiven begreift. Erst in der Abgrenzung von anderen Individuen ist die Bestimmung eines Selbst möglich. Spezifisch für die Moderne ist es, solche Grenzziehungen – sowohl im Fall von Begriffen als auch von Subjekten – zugleich einzufordern und entfremdend wirken zu lassen. Traumata durch Kriege, physische und psychische Gewalt oder der Entzug von Liebe und Geborgenheit intensivieren diese Wirkung und somit die Fragilität bedrohter Subjektivität.

Die Prosa Herta Müllers ist exemplarischer Schauplatz für eine Auseinandersetzung mit den Folgen solcher Traumata, von Einbrüchen einer grausamen historischen Wirklichkeit in das Privateste des Einzelnen. Hanna Zehschnetzer führt in ihrer Dissertation *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller* eine „textzentrierte[...]“ (4) Untersuchung von Müllers Büchern *Niederungen* (1982), *Herztier* (1994) und *Reisende auf einem Bein* (1989) durch, wobei sie solche Einbrüche poetologisch und ästhetisch strukturbildend begreift. Sie zeigt in den drei Werken verschiedene Formen der Verstörung privatesten Lebens auf, indem sie nachzeichnet, was für Müller der Begriff der ‚Heimat‘ bedeutet – oder vielmehr: was er ihr nicht bedeutet. Für eine theoretische Grundlage verklammert Zehschnetzer zunächst Herta Müllers eigene Konzepte von

‚Heimat‘ sowie damit zusammenhängende Aspekte ihrer Poetologie mit einer allgemeineren Geschichte des Begriffs. Der Komparatistin gelingt es dadurch von Beginn an, die zwei bestimmenden Faktoren von Müllers Werk argumentativ schlüssig zusammenzudenken: Das sind einerseits das autofiktionale Fundament ihrer literarischen Texte und andererseits der in Müllers lakonischer und zugleich präziser Kritik autoritärer Politik erkennbare Humanismus, der oft einen für die Unantastbarkeit des Individuums einstehenden Widerstandsgestus aufweist. Zwischen diesen beiden Polen situiert Zehschnetzer Müllers Praktik einer ‚produktiven Ablehnung‘ des Begriffs der ‚Heimat‘, der trotz vieler mit ihm im 20. Jahrhundert getriebenen Missbräuche bis heute mit einem „emotionalen Bedürfnis nach Gemeinschaft, kollektiver Erinnerung und Kontinuität in einer zunehmend fragmentierten Welt“ (49) konnotiert sei. Müller lehnt diesen – und *de facto* jeden anderen – Heimatbegriff zwar ab, spricht aber in ihren essayistischen Texten dennoch von verschiedenen ‚Heimaten‘.

Drei von Müller entworfene Heimatkonzepte fungieren als Leitbegriffe von Zehschnetzers Analyse der Romane: die *Dorfheimat*, die *Staatsheimat* und, als versuchsweise entworfenes Alternativkonzept, die *Kopfheimat*. Sie stehen für Heimat als a) Herkunftsbegriff, b) Begriff für nationale Identität und c) Begriff für subjektive Identität. Anhand der ersten beiden ‚Heimaten‘ – Dorfheimat und Staatsheimat – wird die erwähnte Verschränkung der zentralen Werkaspekte besonders ersichtlich, denn sie gehören bei Müller als Neologismen, die Kollektivität kritisieren, zusammen. Zehschnetzer beschreibt Müllers „aus ihren Erfahrungen schöpfende Unterscheidung zwischen ‚Dorfheimat‘ und ‚Staatsheimat‘“ (56) zunächst anhand mehrerer Essays der Autorin und überträgt sie dann auf ihre literarische Ästhetik. Sowohl ihr Heimatdorf in Banatschwaben als auch das kommunistische Rumänien ihrer Vergangenheit werden mit diesen Begriffen „dysphemistisch“ (62) in Essays und literarischer Prosa als repressive Kollektive dargestellt, deren Heimatbegriff nicht notwendigerweise derselbe ist, wie der des teilhabenden Individuums: „An ‚Heimat‘ kristallisiert sich“ daher für Müller „kollektives und individuelles Gedächtnis, sie formt kollektive und individuelle Identität, wodurch sie aber auch stets der Gefahr der Ideologisierung ausgesetzt ist.“ (71) Weil diese Gefahr ihre eigene Identität als Autorin prägte, ist „Herta Müllers ‚Heimat‘-Diskurs“ eine radikal subjektive „Form der Erinnerungskultur“ (52), mit der sie die eigene Identität genauso auslotet wie Möglichkeiten der Identitätsstiftung überhaupt. Das Thema ist also ein quasi prototypisch autofiktionales. Die mit dieser Eigenschaft einhergehenden Gefahren für die Literaturanalyse – bezüglich der Trennung von Autorin und Werk, der Analyse von Aspekten der begrifflichen Arbeit und des ästhetischen Ausdrucks ebenjener usw. – umschifft Zehschnetzer durch die motivische Untersuchung der Texte in den letzten drei Abschnitten der Arbeit; ein *close reading*, das gerade aufgrund des Insistierens Müllers auf den Themenkomplex von Heimat, Vergangenheitsbewältigung und Identität(sverlust) in literaturwissenschaftlicher Akribie ihre logisch-analytische Entsprechung findet.

Begonnen wird mit Müllers erstem Prosaband *Niederungen*. In ihm breche Müller laut Zehschnetzer „mit dem Mythos glücklicher Kinderjahre und nostalgischer Erinnerungen an frühe Sozialisationsprozesse in einer vertrauten,

harmonisch geglaubten Umgebung.“ (153) Die banatschwäbische Enklave des kleinen Dorfs wird als xenophob, die Naturumgebung als der kindlichen Erzählerin unheimlich, die Eltern-Kind-Beziehung als ein „auf der widerstandslosen Unterordnung des Kindes“ (136f.) basierendes Verhältnis entlarvt. Dies alles kulminiert in durch die ‚Heimat‘ nicht nur verursachten, sondern sogar hypostasierten Angstzuständen der jungen Erzählerin: Angst ist bei ihr kein „emotionaler Affekt in tatsächlicher oder vermeintlicher Gefahrensituation; vielmehr verliert sie [...] als Schutzmechanismus völlig ihre Funktion und zeigt sich in neurotischer Ausprägung als unkontrollierbar, impulsiv und existenziell bedrohlich, was den ‚unheimlichen‘ Charakter der Dorfheimat wiederum potenziert.“ (142) Der Identitätsbildung der Protagonistin schadet das enorm, sie „schwankt zwischen Abgrenzung und Grenzauflösung“ (146). *Niederungen* ist ein Buch zwischen Isolation und Selbstverlust in einer Heimat, die keine ist – bevor Identität überhaupt eine Chance hat, sich zu entwickeln.

Im Schwenk von *Niederungen* auf *Herztier* beobachtet Zehschnetzer einen doppelten thematischen Wechsel „von der banatschwäbischen Enklave auf die sozialistische Diktatur“ und „von der Familie auf Freundschaft“. (155) *Herztier* ist Müllers Werk über die Grauen der diktatorischen Staatsheimat des kommunistischen Rumäniens. Dessen wirtschaftliche Lage trieb im Laufe der Geschichte der Sowjetunion viele Landbewohner in die Fabriken der Städte. Diese sind eine bedrohliche Umwelt: *Herztier* offenbart durch Darstellungen ständiger urbaner Überwachung, dass „städtische Anonymität und Individualität in einer Diktatur keinen Platz haben.“ (158) Wie in *Niederungen* dringt Angst in das Privateste des Menschen ein und vereinnahmt sie. Grenzen zwischen Individuum und Masse verschwinden, weil der einzelne Mensch in seiner Freiheit eingeschränkt wird. Genretheoretisch erkennt Zehschnetzer mit dieser subjektbeherrschenden Macht der Staatsheimat zusammenhängende „formale und thematische Überschneidungen mit dem Genre des Bildungsromans“. (204) Es sei dabei keine „Versöhnung der Protagonistin mit den sie umgebenden Welten zu finden [...], weder mit der ‚Staats-‘ noch mit der ‚Dorfheimat‘“. (205) Zu unheimlich sind diese Heimaten für sie und ihre Freunde.

Von einer aus derartigen Erfahrungen mit einer unheimlichen Heimat resultierenden „Heimatlosigkeit“ (13) außerhalb der repressiven Umgebung Rumäniens zeugt schließlich *Reisende auf einem Bein*. Es ist Müllers Roman der ‚Kopfheimat‘. Eine solche versucht sich die Protagonistin Irene nach ihrer Flucht aus dem Osten in Westberlin aufzubauen, aber es gelingt ihr nicht. Zehschnetzer macht in ihren genauen Analysen insbesondere der Beziehungen zwischen Irene und ihren Liebhabern deutlich, dass der Roman eine einzige „collagenhafte, kontinuierliche Bewegung“ (214) ohne einen einzigen Moment der Ruhe und des Ankommens ist. Für die im repressiven Rumänien aufgewachsene Irene ist Deutschland kein utopisch-heilender Ort. Vielmehr weisen immer wieder „Analogien zwischen den beiden Kulturräumen“ Rumänien und Deutschland „darauf hin, dass repressive Strukturen (auf unterschiedliche Weise) [...] in beiden Welten zu finden sind“ (222), vor allem in Verhältnissen zwischen Mann und Frau sowie West und Ost. Irene steht in mehrfacher Hinsicht zwischen den Welten, auf der Grenze zweier Heimaträume sozusagen. Sie ist ein hybrides

Subjekt und entzieht sich als solches jeglicher starrer kultureller Zuschreibung, wodurch in *Reisende auf einem Bein* singuläre kulturelle ‚Heimat‘-Konzeptionen unterminiert werden. Als Ursachen dafür werden Motive wie das der Nicht-Orte (214), der Kälte (245) oder der *vanitas* (255) ausgemacht. In *Reisende auf einem Bein* wird Heimat erneut negativ bestimmt; nicht als Wehmut nach einem nostalgisch verklärten Ort, sondern als Trauer darüber, „einzelne Dinge oder Menschen zurückgelassen zu haben“ (260). Dies macht der Protagonistin Irene (und der hinter ihr präsenten Autorin) das Ankommen in einer neuen Kopfheimat unmöglich.

Produktiv wirksam sind die drei eigentlich negativen Bestimmungen von Dorf-, Staats- und Kopfheimat insgesamt nun deshalb, weil sich Müller über sie als Arbeiterin am Begriff Heimat (vgl. 100) ästhetisch immer wieder anders bestimmen konnte. Zehschnetzer zeigt in den Einzelanalysen wie auch in der Anlage ihrer gesamten Studie, dass Müller den Begriff der Heimat sozusagen positiv dekonstruiert: „In *Niederungen*, *Herztier* und *Reisende auf einem Bein* zeigen sich drei unterschiedliche, zugleich aber thematisch und motivisch verwobene ‚Heimat‘-Konfigurationen, welche die repressiven und exkludierenden Tendenzen des Konzeptes auf topographischer, kultureller, sozialer und affektiver Ebene offenlegen.“ (262) Dem setzt Müller auf stilistischer Seite eine „Poetologie der Entgrenzung‘ subversiv entgegen“. (261) Herta Müllers literarische Arbeit am Begriff Heimat ist laut Zehschnetzer eine paradox und vielschichtig geartete Technik, um dem modernen Identitätskonflikt zwischen Begrifflichkeit und Subjektivität gerade durch eine radikale Ichbezogenheit – einer Entgrenzung des Subjektiven und der es beherrschenden externen Mächte – zu entgegen. Dies ist notwendig angesichts eines Begriffs, der vielfach nur so scheint, als ob er Identität stiftet, eigentlich aber das Gegenteil schafft. Deshalb zeugt, das ist Zehschnetzers wichtigste Erkenntnis, Müllers Sprache „von einer uneingeschränkten Selbstbestimmung und Individualität, die sie dem Kollektiv und der Willkür entgegensetzt. [...] Aus der autofiktionalen Verarbeitung ihrer Erinnerungen, der individuellen Wahrnehmung der Realität sowie den begrenzten Möglichkeiten der Sprache entstehen [...] Texte, die durch präzise, aber suggestive Sprache mit den Lesenden ‚sprechen‘ und ihnen dabei einen größtmöglichen Raum anbieten“. (95f.) Und sie tun dies nicht nur für die Lesenden, sondern auch für den Begriff der Heimat, der sich in Müllers Gesamtwerk durch Diffusion und permanente Dekonstruktion immer offener und hybrider gestaltet – und dadurch nach und nach das wird, was Müller in ihrer Subversion eigentlich will: *kein Begriff mehr sein*.

Lukas Hermann

Interventionen in die Zeit. Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur. Hg. Riccardo Nicolosi/Brigitte Obermayr/Nina Weller. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2019. 333 S.

Ausgehend von der Frage „Was wäre geschehen, wenn...?“ schreiben sogenannte Alternativweltgeschichten/*Alternate Histories* die verbürgte Historie ab einem