

Natalie Moser: REALISMUS FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT (I): Die Wiederkehr der Dorfgeschichte

zflprojekte.de/zfl-blog/2016/04/14/realismus-fur-das-21-jahrhundert-i-die-wiederkehr-der-dorfgeschichte-natalie-moser

ZfL

14/04/2016

Aktualität und Relevanz realistischer Schreibverfahren in der Gegenwartsliteratur anhand einer Dorfgeschichte zu veranschaulichen, klingt erst einmal nicht nach einer guten Idee. Gerade die Dorfgeschichten haben der realistischen Prosa des 19. Jahrhunderts den Ruf eingetragen, altbacken, naiv und kitschig zu sein. Schauplatz der Handlungen ist üblicherweise ein bäuerlich-dörfliches Milieu, das detailreich und mit Rückgriff auf Oppositionspaare wie gut vs. böse beschrieben wird. Als formprägend gelten die heute kaum noch bekannten *Schwarzwälder Dorfgeschichten* Berthold Auerbachs (1843 ff.). Aber die Literaturwissenschaft hat gerade dieses Thema jüngst neu für sich entdeckt.[1]

Darin folgt sie einem Trend der Gegenwartsliteratur, denn Autoren wie beispielsweise Saša Stanišić – in seinem Roman *Vor dem Fest* (2014) wird das Dorf zum Protagonisten –, Juli Zeh mit dem gerade erschienenen Roman *Unterleuten* (2016) oder Josef Haslinger haben das Genre der Dorfgeschichte aktualisiert. Die Diffamierung realistischer Prosa wurde auch von Daniel Kehlmann schon aus den Angeln gehoben: „Die wirkliche Frage, die auch die Zukunft der Literatur berührt, ist nicht die Frage Erzählen oder Nicht-Erzählen, sondern die des Realismus. Es ist einfach nicht so: Realismus = Erzählen = altmodisch und andererseits Nicht-Erzählen = Sprachkritik = modern. Das sind Gleichungen, in denen kein einziges Glied stimmt.“[2] Wie sich der Antagonismus von realistisch vs. (post-)modern im Text aufbrechen lässt, soll in der Lektüre einer Erzählung Haslingers überprüft werden, in der der österreichische Schriftsteller bewusst auf das Erzählschema der Dorfgeschichte zurückgriff.

In Haslingers Erzählung *fiona und ferdinand* (2006) versucht ein namenloser Ich-Erzähler auf Wunsch seiner Mutter in seinem Geburtsort, einem Dorf an der österreichisch-tschechischen Grenze, die Gemüter der Dorfbevölkerung zu beruhigen. Diese waren infolge eines makabren Fundes (Menschenknochen in einer Truhe) und die dadurch ausgelösten Gerüchte in Erregung geraten. Der Erzähler erinnert sich an seine Kindheit und Jugendzeit, erfährt von seiner Mutter Details aus der Vergangenheit und trifft sich mit seinem Jugendfreund, dessen Vater des Mordes verdächtigt wird. Am Ende der Erzählung reist er ab, jedoch ohne dass er eine eigene, schlüssige Erzählung von den Ereignissen in der Vergangenheit entwickeln konnte. Erzählt wird hauptsächlich, welchen Reim sich verschiedene Personen auf Ereignisse machen und welche Muster und Gattungen sie zu diesem Zweck in Anspruch nehmen. Schon die ersten Zeilen von Haslingers Erzählung rufen den Duktus realistischen Erzählens des 19. Jahrhunderts herauf:

als die angehörigen des verstorbenen bachmaier, eines frommen mannes, dessen hals bei lebendigem leib verfault war, die alten möbel durchstöberten, um ein hochgeschlossenes hemd für die leiche zu suchen, stießen sie auf eine versperrte truhe.

sie öffneten sie mit montiereisen und fanden zu ihrem entsetzen unter pferdedecken und abgetragener wäsche einen in zeitungspapier eingewickelten stapel von knochen. menschenknochen, wie sich schnell herausstellte. ohne irgendeine behörde damit zu belästigen, übergaben sie die gebeine dem pfarrer, der sie, obwohl er wusste, dass es die sterblichen überreste von kommunisten sein könnten, einsegnete und an der friedhofsmauer vergrub.[3]

Diese Erzählung berichtet vom Ausgraben alter Knochen und ihrer Bestattung am Rande des Friedhofs, wodurch eine Krise überwunden und die kollektive Erinnerung restabliert wird. In Form einer Erzählung in der Erzählung wird damit auf ein wichtiges Erzählschema des literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts hingewiesen: Eine Norm wird verletzt bzw. eine Grenze überschritten, was eine Krise auslöst. Daraufhin werden Anstrengungen unternommen, die Störung des Systems zu beheben und die Normalität wieder herzustellen. Entscheidend ist dabei, dass der Prozess der Renormalisierung kein intrinsisches Ende hat und spätestens am Ende des Textes abbrechen muss.[4] Dies erklärt die mitunter abrupten Enden realistischer Erzählungen wie z.B. Theodor Fontanes Dorf- und Kriminalgeschichte *Unterm Birnbaum*, deren Protagonisten allesamt entsorgt werden. ‚Eine Leiche im Keller zu haben‘, diese Redewendung greift Fontanes Text sowohl in wörtlicher – die Leiche des Täters und des Opfers im zum Gefängnis gewordenen Keller – als auch in übertragener Hinsicht auf: Der narrative Renormalisierungsprozess vollzieht sich als Grenzziehung zwischen Leben und Tod; die sichtbaren Produkte dieses Prozesses sind die Leichen.

Bei Haslinger schließen sich dieser ersten Erzählung weitere an, die das Schema von Ordnung, Krise und Renormalisierung sozusagen in Serie aufgreifen, variieren und problematisieren:

nach einigem hin und her einigten wir [der junge Ich-Erzähler und sein Freund franz] uns auf ein liebespaar, das freiwillig in den tod gegangen war. wir nannten die beiden fiona und ferdinand [...] der waldviertler ferdl und die sommerfrischlerin fiona hatten in ihrer verbotenen liebe keinen ausweg gesehen und deshalb den tod gesucht. von allen verstoßen. wir waren die einzigen, die sie auf erden noch hatten. sie konnten nur erlöst werden, wenn wir sie zusammensetzten, weiß bemalten und ankleideten. [...] die knochen waren verfault. sie zerbröselten. die geschichte, die wir uns ausgedacht hatten, funktionierte nicht. die beiden ließen sich von uns nicht erlösen. und so suchten wir nach einer neuen geschichte und erklärten fiona und ferdinand zu feinden. wir beschlossen, auf sie zu schießen. (FF, 46)

Da sich die Wirklichkeit dem Erzähl-Muster der Liebesgeschichte nicht fügen will – Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* geht auch im 21. Jahrhundert nicht gut aus –, erfinden die beiden Knaben eine Kriminal- oder Kriegsgeschichte und schießen nach Maßgabe dieser Gattungen auf die Skelette. In den Erzählungen werden die Opfer- und Täterrollen jeweils neu zugewiesen; das aufgerufene Genre entscheidet darüber, was Wirklichkeit war oder ist. Das gilt auch für die Erzählungen der Dorfbevölkerung. Sie versuchen zwischen zwei ungeklärten Ereignissen im Dorf Zusammenhang zu stiften, zum einen der Vergewaltigung und Ermordung einer Dorfbewohnerin durch zwei Männer

im Jahr 1945 und zum anderen den zwei Skeletten auf einem Acker. Je nach Erzählerin oder Erzähler sind die Skelette hier mal Opfer und mal Täter. Auch der Schluss des Textes unterstreicht die erzählperspektivische Gebundenheit des Wirklichen:

ich ging die friedhofsmauer entlang, bis ich auf einen mit steinen umringten, kleinen erdhaufen stieß, in dem ein holzkreuz steckte. es wirkte wie das grab eines babys. ich ritzte fiona & ferdinand in den sand. als ich schon im auto saß und gestartet hatte, stieg ich noch einmal aus und lief zurück. ich löschte mit den schuhsohlen die buchstaben wieder aus. (FF, 64)

Der Erzähler wiederholt den Benennungsakt aus der Kindheit, zerstört dann aber die Markierung des Grabes wieder. Das imaginierte Liebespaar wird erinnert, die Spuren dieser Erinnerungsarbeit werden aber sogleich wieder verwischt. Der Text bricht schließlich ab, ohne dass die Herkunft der Skelette geklärt wurde, die Mörder der Dorfbewohnerin identifiziert wurden und ohne dass sich eine der Erzählungen in der Erzählung hatte durchsetzen können.

Haslingers Erzählung *fiona und ferdinand* ist in der Tat eine Dorfgeschichte, die auf realistische Erzählmuster und Textverfahren zurückgreift. Dazu gehört auch der Detailrealismus. Der Zustand der Leichen, welche der Ich-Erzähler mit seinem Freund beim Spielen auf dem Acker entdeckt hat, wird mit derselben Akribie beschrieben wie das Krauttreten des Erzählers in der mütterlichen Küche, in dem man auch ein Emblem des Auf-der-Stelle-Tretens der Erzählung sehen könnte. Solche Nahsicht auf individuelle und kollektive Krisen im nicht sehr idyllischen Dorf stellt die Erzählung aber auch in eine Reihe mit verkaufskräftigen, nach amerikanischen Vorbildern in Literatur und Filmmedien verfassten Erzählungen wie beispielsweise Haslingers eigene Romane *Opernball* (1995) und *Das Vaterspiel* (2000).^[5] Beide Romane verfügen über einen ausgeprägten Spannungsbogen, bedienen souverän unterschiedliche Genres wie Kriminalroman und Thriller, liebäugeln mit dem Journalismus und handeln bevorzugt von globalen Machenschaften. *fiona und ferdinand* deckt diese Rezeptur eines marktförmigen Realismus auf: Man nehme eine tragische Liebes- oder Kriminalgeschichte und variiere das Schema geringfügig: *f* wie *fiona* und *ferdinand*, *frieda* und *franz* etc. Die makabre Idee von *frieda*, den ungeklärten Mord- und Vergewaltigungsfall mit ihrem Mann *franz*, dem Sohn des verstorbenen *bachmaiers*, nachzustellen und zu filmen, ist einmal mehr die Variation einer älteren Geschichte. Mit der Formulierung „dein früherer freund“ (FF, 61) spielt *franz* gegenüber seiner Frau auf ihre Liaison mit seinem Jugendfreund an, sodass es sich wie bei der Erzählung von den verfeindeten, des Mordes verdächtigten *bachmaier-Brüdern* um eine Rivalitätsgeschichte handelt. Im Unterschied zum klassischen TV-Format *Aktenzeichen XY... ungelöst* stellt Haslinger keine Aufklärung des Falls in Aussicht, sondern bloße Unterhaltung nach Schema *F* bzw. *f*.

Anhand von textinternen Erzählungen in Serie und konfligierenden Sinnstiftungen entautomatisiert Haslingers Erzählung das Verstehen dieses realistischen Textes, ohne das Muster einer realistischen Erzählung zu verlassen. Die handlungsarme Erzählung führt anhand eines Mikrokosmos vor, dass Erzählungen und Handlungen im Laufe der Erzählung ununterscheidbar werden, und sie zeigt, dass Erzählungen über Wirklichkeiten in Gestalt von Handlungen auch Realität werden können. Möglich werden solche

Kippfiguren über das Motiv der Krise, die einerseits eine wesentliche Verlaufsform insbesondere des realistischen Erzählens darstellt und andererseits eine bestimmte Dramaturgie der Handlungen vorsieht. Anhand des ‚altmodischen‘ Formats der Dorfgeschichte greift Haslinger auf beides zurück. So gelingt ihm eine unterhaltsame Erzählung, die gleichwohl nicht geschichtsvergessen ist und auch nicht vergessen hat, dass Wirklichkeit sich nur über Zeichen erschließt.[6] So vermag auch und gerade die vermeintlich altmodische Dorfgeschichte gut lesbare Auskunft über komplexe Zusammenhänge zu geben, indem sie sich mit der Tradition des Realismus auseinandersetzt und in sie einschreibt.

Haslingers Dorfgeschichte könnte man insbesondere mit Blick auf die Schlusszene, in welcher der Erzähler Buchstaben in den Sand ritzt und sie wieder verwischt, mit Moritz Baßlers Begriff des postmodernen Realismus beschreiben: Der postmodern-realistische Text, so Baßler „schreibt sich über kulturell eingeführte Frames und Skripte fort, vermeidet jedoch die Naturalisierung und stellt stattdessen die Künstlichkeit seiner Zeichenverwendung aus“.[7] Die Kategorie des postmodernen Realismus orientiert sich aber immer noch an den zitierten Gleichungen ‚Realismus = Erzählen = altmodisch‘ und ‚Nicht-Erzählen = Sprachkritik = modern‘. So entkommt der zeitgenössische realistische Text der Differenz zwischen Realismus und (Post-)Moderne nicht. Zum anderen betont die These von der Ausstellung der Künstlichkeit den selbstreflexiven Aspekt des postmodernen Realismus. Aber ist das entscheidend? Obwohl Haslingers Dorfgeschichte auf das realistische Krisennarrativ ebenso zurückgreift wie auf die Rezeptur marktförmiger zeitgenössischer Romane mit ihrem „verfilmbaren literarischen Qualitätsrealismus nach internationalem Vorbild“[8], blickt sie nicht von außerhalb auf die Tradition des realistischen Erzählens. Sie reizt deren Möglichkeiten vielmehr innerhalb eines überschaubaren Formats aus, ohne die Selbstreflexivität in den Vordergrund zu stellen.[9]

Natalie Moser

[1] Vgl. Franco Moretti: Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte, Frankfurt a.M. 2009, S. 47–81; Kerstin Stüssel: Entlegene Orte, verschollene Subjekte, verdichtetes Wissen. Problematisches Erzählen zwischen Literatur und Massenmedien. In: Roland Berbig/ Dirk Göttsche (Hg.): Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus, Berlin 2013, S. 237–255; Marcus Twellmann: ‚Ueberbleibsel der ältern Verfassung‘. Zur primitivistischen Imagination des Dorfes im 19. Jahrhundert. In: Werner Nell/ Marc Weiland (Hg.): Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt, Bielefeld 2014, S. 225–246.

[2] Daniel Kehlmann: Erzählen ist im Idealfall ich-los. In: Helmut Gollner (Hg.): Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur, Innsbruck 2005, S. 29–38, hier S. 31.

[3] Josef Haslinger: fiona und ferdinand. In: Ders.: zugvögel. erzählungen, Frankfurt a.M. 2006, S. 39–64, hier S. 39. Nachfolgend mit der Sigle FF zitiert.

[4] Michael Titzmann unterscheidet idealtypisch die Literatursysteme bzw. Epochen ‚Realismus‘ und ‚Frühe Moderne‘ anhand der Funktion der Grenze innerhalb des jeweiligen Systems: Realistische Texte operieren mit Grenzziehungen und sind einer Logik der Differenz (insbesondere: Leben vs. Tod) verpflichtet, während Texte der Frühen Moderne Grenzverschiebungen fokussieren und von einer Logik des Graduellen bestimmt werden (vgl. Michael Titzmann: ‚Grenzziehung‘ vs. ‚Grenztilgung‘. Zu einer fundamentalen Differenz der Literatursysteme ‚Realismus‘ und ‚Frühe Moderne‘. In: Hans Krahl/ Claus-Michael Ort, Hg.: Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten und realistische Imaginationen. Festschrift für Marianne Wünsch, Kiel 2002, S. 181–209, hier S. 201–204). Das skizzierte Krisennarrativ (Normalität, Störung und Renormalisierung) verkörpert die binäre Logik des realistischen Erzählens und deutet zugleich auf die fehlende Stoppregel des Erzählens hin.

[5] In der neuen Erzählästhetik des sogenannten amerikanischen Realismus – Stichwort *White Trash Noir* – nimmt das Dorf, konkreter Ort und Symbol zugleich, ebenfalls eine zentrale Rolle ein (vgl. Sascha Seiler: ‚Im Hinterland‘. Das Dorf im Roman des neuen amerikanischen Realismus. In: Werner Nell/ Marc Weiland, Hg.: Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt, Bielefeld 2014, S. 359–371). – Für konstruktive Hinweise danke ich zudem Ulrich Plass.

[6] Vgl. Hans Vilmar Geppert: Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts, Tübingen 1994.

[7] Moritz Baßler: Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens. Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und die narrativen Optionen der Gegenwart. In: Carsten Rohde/ Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989, Bielefeld 2013, S. 27–45, hier S. 44.

[8] Ebd., S. 29.

[9] Zur unhinterfragten Konjunktur der Selbstreflexivität in den Literaturwissenschaften vgl. Eva Geulen/ Peter Geimer: Was leistet Selbstreflexivität in Kunst, Literatur und ihren Wissenschaften? In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 89.4 (2015), S. 521–533.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Natalie Moser: Realismus für das 21. Jahrhundert (I): Die Wiederkehr der Dorfgeschichte, in: ZfL BLOG, 14.4.2016, <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2016/04/14/realismus-fur-das-21-jahrhundert-i-die-wiederkehr-der-dorfgeschichte-natalie-moser/>. DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20160414-03>