

Andreas Kramer und
Jan Röhnert (Hg.)

Literatur – Universalie und Kulturspezifikum



Band 82

Materialien
Deutsch als Fremdsprache



Universitätsdrucke Göttingen



Andreas Kramer und Jan Röhnert (Hg.)
Literatur - Universalie und Kulturspezifikum

This work is licensed under the [Creative Commons](#) License 3.0 “by-nd”, allowing you to download, distribute and print the document in a few copies for private or educational use, given that the document stays unchanged and the creator is mentioned. You are not allowed to sell copies of the free version.



erschiene als Band 82 in der Reihe „Materialien Deutsch als Fremdsprache“
in den Universitätsdrucken im Universitätsverlag Göttingen 2010

Andreas Kramer und
Jan Röhnert (Hg.)

Literatur -
Universalie und
Kulturenspezifikum

Beiträge der Sektion
„Literatur und Kultur“
der Internationalen
Deutschlehrertagung
Weimar-Jena 2009

Materialien
Deutsch als Fremdsprache
Band 82



Universitätsverlag Göttingen
2010

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Die „Materialien Deutsch als Fremdsprache“ sind eine Reihe des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache e.V. (FaDaF), in der Tagungsergebnisse, Dissertationen und andere wichtige Einzeldarstellungen aus dem Bereich Deutsch als Fremdsprache veröffentlicht werden.

http://www.fadaf.de/de/Publikationen/mat_daf/



Dieses Buch ist nach einer Schutzfrist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den OPAC der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek (<http://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar und darf gelesen, heruntergeladen sowie als Privatkopie ausgedruckt werden. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion. Es ist nicht gestattet, Kopien oder gedruckte Fassungen der freien Onlineversion zu veräußern.

Satz und Layout: Martin Dziallas

Umschlaggestaltung: Franziska Lorenz

Titelabb.: A Korean World Map

Image taken from Chonhado/World Atlas, originally published/produced in Korea, 19th Century.

© The British Library Board. Maps. C.27.f.14

© 2010 Universitätsverlag Göttingen

<http://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-941875-47-0

ISSN: 1866-8283

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

Literatur – Universalie und Kultur(en)spezifikum <i>Andreas Kramer/Jan Röbnert</i>	6
---	---

I Literatur zwischen universalem Anspruch und kultureller Spezifik

Wieviel Kultur steckt in der Literatur? Bemerkungen zum Weltverhältnis des Literarischen <i>Jan Urbich (Jena)</i>	16
---	----

Kultur als Text, Text als Diskurs Interdiskursive Analyse interkultureller Texte <i>Günther Augustin (Minas Gerais)</i>	25
---	----

Literatur als Kultur? Die Barocklyrik als Gegenstand einer kulturgeschichtlich ausgerichteten Auslands- germanistik <i>Hebatallah Fathy (Kairo/Gießen)</i>	35
---	----

Von den Brüdern Grimm bis zu Elfriede Jelinek: Schneewittchen als universales Frauenbild? <i>Brigitte E. Jirku (València)</i>	50
---	----

Frauen als literarische Fabelwesen im interkulturellen Vergleich am Beispiel deutscher und bulgarischer Märchen <i>Milena Ivanova (Veliko Tarnovo)</i>	60
--	----

Bildungsroman, Bildung und Interkulturalität <i>Simone Schiederemair (München)</i>	73
---	----

Städtische Räume und Architektur in der (post-)modernen Literatur <i>Mi-Hyun Ahn (Seoul)</i>	90
---	----

Eine Stadt erlesen Über die Integration regionaler Inhalte in die bestehenden Lehrprogramme <i>Elżbieta Nowikiewicz (Bydgoszcz)</i>	101
---	-----

II Deutschsprachige Literatur in den Augen der Welt

Poesie und Psychagogie

Betrachtungen über Goethes Dichtung aus einem Zipfel des heutigen Lateinamerika

Douglas Méndez (Caracas).....114

Elegie und Frau

Johann Wolfgang von Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“

Nazire Akbulut (Ankara).....122

Hofmannsthal als Leser Ibsens

Pavel Knápek (Pardubice).....134

„Du bist kein Mädchen ... Dein Leib war hell und kühl wie Elfenbein“
Erotische Farb- und Edelsteinsymbolik bei Hofmannsthal, Andrian und George als Transformation französischer und englischer Vorbilder

Ilija Dürhammer (Wien/Sofia).....142

Zur „exzentrischen Situation“ des Menschen in literarischen Texten
Möglichkeiten kreativen Sprechenlernens am Beispiel von Günther Herburs „Birne“-Geschichten

Czesław Plusa (Łódź).....164

„Geschichte einer Nummer“

Das Motiv der Tätowierung in Ruth Klügers Erinnerungen

„Unterwegs verloren“

Rosmarie Thee Morewedge (Binghampton/New York).....175

III Die Welt in den Augen der deutschsprachigen Literatur

Wahrnehmung des Eigenen durch das Fremde

Reiseliteratur über Madagaskar

Baovola Radanielina (Tananarivo).....190

Deutsche Ostasienreiseberichte bis zu den dreißiger Jahren
des 20. Jahrhunderts

Hae Za Rbie (Seoul).....203

Literarische Analyse als ‚interkulturelles Wahrnehmungstraining‘
bei der Lehrerausbildung im Fach Deutsch als Fremdsprache am Beispiel
des mexikanischen Día de Muertos

Florian Gräfe (Guadalajara).....213

Der rote Kirschgarten oder Variationen über die (nichtmarxistische) Entfremdung Tschechows letztes Stück in zwei deutschen Übersetzungen <i>Daria Olitskaya (Tomske)</i>	224
Der lyrische Blick nach Westen – und zurück Deutsche London-Gedichte des 20. Jahrhunderts <i>Andreas Kramer (London)</i>	232
„W:orte“ Poetische Ethnografie und Sprachperformanz im Werk von Yoko Tawada und José F.A. Oliver <i>Roberto di Bella (Köln/Toulouse)</i>	242
Poetische Grenzverschiebungen südostwärts Die deutsche Lyrik der Gegenwart am Schwarzen Meer <i>Jan Röbnert (Weimar/Sofia)</i>	264
 IV Interkulturelle Textwerkstatt	
Nirgendwo Liebe, aber Augustlicht <i>Marica Bodrožić</i>	276
Erinnerungen an Netze und andere Gedichte <i>Tzvetta Sofronieva</i>	284
Im sofiotischen Märzwind <i>Yoko Tawada</i>	293
Zwei Mütter Wie ich in der deutschen Sprache ankam <i>José F.A. Oliver</i>	297
The Anarchist Orchestra/ Das Orchester der Anarchie <i>Ilija Trojanow/ José F. A. Oliver</i>	305
Aus den Dossiers der Staatssicherheit <i>Ilija Trojanow</i>	317

Einleitung

Literatur – Universalie und Kultur(en)spezifikum

1.

Der vorliegende Band verdankt sein Entstehen der Arbeit in der Sektion „Literatur und Kultur“ auf der Internationalen Deutschlehrertagung in Jena und Weimar im Sommer 2009. Die Fragestellung, zu der wir eingeladen hatten, widmet sich einer Problematik, deren Horizont bislang noch nirgendwo systematisch abzubilden versucht worden ist, sondern hie und da verstreut, und nicht einmal unbedingt in der Literaturwissenschaft oder der DaF-Didaktik, aufleuchtete und ein weites Feld von Fragen dahinter vermuten ließ. Linguistik, Ethnographie, Soziologie, Philosophie, Religionswissenschaften, vor allem aber die neu sich etablierenden Kulturwissenschaften haben die Diskussion um kulturelle Universalien innerhalb der Verschiedenheit unserer menschlichen Zivilisationen angeregt – es geht darum, wie universal gültige Tatbestände unserer Psyche, etwa die ganze Bandbreite unserer Emotionen oder der Wunsch, sich auszudrücken oder die Neigung, Dingen eine bestimmte, als ästhetisch empfundene Gestalt oder Anordnung zu verleihen, in den verschiedenen sprachlichen, sozialen und ethnischen Gemeinschaften unseres Globus jeweils kultiviert werden. In Bezug auf jenes ästhetische Sprachhandeln, das wir im westlichen Kulturraum als Literatur zu bezeichnen uns angewöhnt haben, schrieb der Strukturalist Roman Jakobson beispielsweise von einer „poetischen Funktion“ der Sprache, die für ihn neben den drei pragmatischen Sprachfunktionen ebenso universal Geltung besaß.

Es gibt jedoch auch andere Indizien, die darauf hindeuten, dass „Literatur“ als eine kulturelle Universalie des Menschen betrachtet werden kann. Sie kommen aus der Oralitätsforschung, der Gräzistik, den vergleichenden Literaturwissenschaften, nicht zuletzt aber auch aus der Fremdsprachendidaktik, wenn man sich nämlich darauf einlässt, für den Fremdspracherwerb so wichtige Komponenten wie kreatives Sprachhandeln und -spielen, ja die Neugier auf Sprache als sinnliches, welterfassendes und durchaus ebenso auch weltgestaltendes Phänomen für eine elementare Vorbedingung literarischer Praxis zu halten. Unser Band wird nicht zufällig eröffnet von einem Beitrag, der aus philosophisch umfassender Sicht Literatur, den ästhetischen Umgang mit Sprache und Worten zu begründen versucht.

Nehmen wir das Faktum für gegeben, dass Literatur in der genannten elementaren Weise in jeder Kultur des Globus anzutreffen ist, so können wir uns folgenden fragen:

- a) was zeichnet Literatur als kulturenübergreifende Universalie und anthropologische Konstante eigentlich aus (d.h. was ist daran „überall gleich“ oder, phänomenologisch gesprochen, „ihr wesenhaft“);
- b) welche spezifischen Prägungen von „Literatur“ sind in den verschiedenen Sprach-, Zeit- und Kulturräumen jeweils anzutreffen – und wie lassen sie sich überhaupt miteinander vergleichen oder ins Verhältnis setzen;
- c) wie ist es der Literatur im Verlauf der Kontaktgeschichte menschlicher Sprachen und Kulturen jeweils – wie erfolgreich und dauerhaft sei zunächst dahingestellt, wenn auch im gesellschaftlichen Horizont der Frage nicht ausgeblendet – gelungen, zwischen verschiedenen, oft gänzlich divergierenden kulturellen Auffassungen, Werten, Normen, Verhaltensweisen, Weltanschauungen zu vermitteln?

Ganz konkret wird dabei das weite Feld literarischer Grenzenüberschreitungen und Brückengänge in vielfacher Weise angeschnitten: Übersetzungen, polyglotte oder „interkulturelle“ Literaturen, Reise- und ethnographische Berichte. Wie Literatur selbst immer nur im konkreten Fallbeispiel, in der anschaulichen Darstellung, die sich nicht ohne Sinnverlust einfach auf Begriffe verkürzen lässt, ihr Medium hat und auf diese Art zur Erkenntnis vom Menschen und der Welt beiträgt, so lässt sich über Literatur nur sprechen, wenn man dabei auf jeweils einzelne literarische Texte zu sprechen kommt. Philologische Erkenntnis braucht den konkreten, in seiner ästhetischen Spezifik ‚sprechend‘ gemachten Gegenstand. Und in seiner ästhetischen Spezifik liegen andere mögliche Charakteristika des Textes verborgen: philosophische, anthropologische, soziale, zeiträumliche, interkulturelle. Nichts anderes beansprucht die kulturwissenschaftliche Lektüre literarischer Texte.

In der Art, wie wir es verstehen, lässt sich damit die in jüngerer Zeit aufgekommene Rede von der anthropologischen Wende der Literaturwissenschaften nicht nur auf die Hinwendung zur immanenten Thematisierung von Leib und Körperlichkeit in literarischen Texten beziehen,¹ sondern ebenso auf die literarische Rede überhaupt als universalmenschliches – anthropologisches – Spezifikum.

2.

Akzeptiert man diese Auffassung von ‚literarischer Rede‘ als etwas, das sich in der Spannung (und in dem sich die Spannung) zwischen kulturenübergreifender Universalie und sprachlichformalem Spezifikum konstituiert, dann ergeben sich daraus bestimmte Konsequenzen für die wissenschaftliche Herangehensweise an die Literatur. Im Zeitalter der Globalisierung, der stetig zunehmenden internationalen Vernetzung und Verschränkung von sich bis dato eher voneinander abgrenzenden Kulturräumen wäre es zu wenig, wollte sich die Germanistik bzw. germanistische Literaturwissenschaft allein auf Literatur deutscher Autoren in deutscher Sprache

¹ Vgl. Alexander Kosenina (2008): *Literarische Anthropologie. Eine Einführung*. Berlin: Akademie-Verlag.

konzentrieren. Die Debatte der letzten 15 Jahre hat dabei, grob vereinfacht gesprochen, vor allem zwei Optionen hervorgehoben.

Entweder begreift man die Literaturwissenschaft als (Teil der) Kulturwissenschaft(en), wobei der umfassende Begriff der ‚Kultur‘ in eine Vielzahl von Texten ausdifferenziert wird, in denen sich wiederum bestimmte, teils einander zuwider laufende Diskurse, perspektivische, interessen geleitete Sprech- und Schreibweisen ausmachen lassen. Das Erbe von (Post-)Strukturalismus und Diskursanalyse klingt hier teilweise deutlich nach. In dieser Angliederung der Disziplin an ein breiter angelegtes Repertoire der ‚cultural studies‘ (Kulturstudien) werden dann Themen, Schreib- und Darstellungsweisen und Fragestellungen aus Anthropologie, Soziologie, Medienwissenschaft usw. aufgegriffen.²

Die andere Option: Man fasst die ‚Germanistik‘, die sich (auch) mit deutscher Sprache und Literatur befasst, als prinzipiell interkulturelle Disziplin auf, die die geographischen und historischen Grenzen des Sprach- und Kultur-Raums oft überschreitet und die sich das kulturbewusste Mitdenken des Anderen und Fremden zum Gegenstand und sogar zur ethischen Grundlage macht. Deutsche Sprache und Literatur werden dabei zu Relationsgrößen in einem umfassenderen Prozess, an dem mehr- und andersprachige Autoren teilhaben und in dem sich Identität und Differenz, das Eigene und das Fremde wechselseitig konstituieren.³

Gemeinsam ist beiden Optionen, der kulturwissenschaftlichen und der interkulturellen, der Fokus auf die Lektüre von ‚Texten‘. In beiden Fällen geht es um kulturdifferente Wahrnehmungen und Ausdrucksweisen und in beiden Fällen ergeben sich weitere kulturkomparatistische Anschlussmöglichkeiten. Was die beiden Optionen dagegen voneinander unterscheidet, ist wohl der Stellenwert, der der ‚literarischen Rede‘ jeweils zugewiesen wird. Ist die Literatur im kulturwissenschaftlichen Ansatz oft nur ein ‚Text‘ neben vielen anderen bzw. prinzipiell gleichwertigen, so dass der Unterschied zwischen Alltags- und ästhetischer Erfahrung hinfällig wird, so gibt es in der interkulturellen Literaturwissenschaft (ganz ähnlich wie beim schon zitierten Roman Jakobson) eine bedeutsame Aufwertung des ‚Literarischen‘, wenn es gerade in seiner Differenz zu den ‚normalen‘ Sprachhandlungen und Erfahrungen des alltäglichen, empirischen Lebens bestimmt wird und eben auf Grund dieser kategorialen Differenz dem Verständnis für kultureller Unterschiedlichkeit und interkulturelle Situationen förderlich ist.⁴ Der Unterschied zur traditionellen Literaturwissenschaft besteht wohl darin, dass das Literarische bzw. Poetische nicht als Selbst- bzw. Eigenwert verstanden, sondern über die ästhetische Zeichenstruktur hinaus ‚vernetzt‘ und vermittelt wird – in genauer Entsprechung zum ‚interkulturellen‘ Bemühen bzw. Bedürfnis, das einer Sprache und Literatur zugehörige ‚Netzwerk‘ von dessen kulturellem Bedingungsrahmen her zu bestimmen, dessen Ränder als durchlässig und offen gedacht werden.

² Vgl. Doris Bachmann-Medick (Hrsg.) (1996) *Kultur als Text*. Frankfurt a.M.: Fischer. – Dies. (2009): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt.

³ Vgl. Michael Hofmann (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn: Fink.

⁴ (Vgl. Y<cZa Ubb f&SS*) E'

3.

Das Spektrum des vorliegenden Bandes ist so bemessen, dass all das, was wir hier an offenen Fragen für eine (interkulturelle, immer aber auch die Basis für eine interkulturelle Literaturdidaktik des Fachs Deutsch als Fremdsprache mitliefernde) Literaturwissenschaft formuliert haben, exemplarisch dargestellt und der jeweiligen Autorenperspektive (hinter der sich immer auch ein jeweils eigener, durchaus kulturspezifischer wissenschaftlicher Stil verbirgt) entsprechend weiterentwickelt wird.

Im Eröffnungsbeitrag entwickelt Jan Urbich, ausgehend von prominenten Angeboten der Philosophie (Aristoteles, Hegel, Heidegger, Benjamin, Adorno), eine Legitimation der Literatur als Ausdrucksfunktion des menschlichen Geistes, die das, was sie an Wirklichkeit darzustellen versucht, immer zugleich auch zu überschreiten vermag in Bezug auf ein Mögliches, Noch-nicht-verwirklichtes hin.

Der Beitrag von Günther Augustin verbindet theoretische Fragen mit konkreten Vorschlägen für die Arbeit mit literarischen Texten aus und über Brasilien bzw. Lateinamerika. Unter Bezug auf neuere Entwicklungen in den Kultur- und Literaturwissenschaften schlägt er den Begriff ‚Interkulturelle Literatur‘ vor, wobei sich neben dem für die Literatur typischen Merkmal poetischer Alterität auch ein neues Verständnis für kulturelle Differenz in interkulturellen Konstellationen artikuliert.

Hebatallah Fathy macht den kulturwissenschaftlichen Ansatz für die Epoche des Barock fruchtbar und entwickelt an Hand der Barockdichtung eine anschauliche und überzeugende Unterrichtsreihe, die sich im auslandsgermanistischen Literaturunterricht bewährt hat. Zum Barock als kulturellem Text gehört demzufolge die Berücksichtigung wichtiger historischer Kontexte des Alltags- wie des kulturellen Lebens, in die sich die einzelnen Gedichte dann schlüssig einfügen lassen.

Mit dem Wandel und der kritischen Befragung eines vermeintlich universalen Frauenbildes befasst sich Brigitte E. Jirku. Am Beispiel der Schneewittchen-Figur des Grimmschen Märchens und ihrer Revision in einem jüngeren ‚Prinzessinnendrama‘ Elfriede Jelineks zeigt sie, wie sich aus der besonderen Darstellungsweise Jelineks eine ‚interkulturelle‘ Begegnung zwischen einem traditionellen und einem postmodernen Frauenbild ergibt, das es den Lesern ermöglicht, das Bild der passiven Frau als kulturell vermittelte und ideologisch stabilisierte Konstruktion zu durchschauen. Das Thema Märchen regte auch Milena Ivanova an, sich interkulturell vergleichend auseinanderzusetzen – in ihrem Fall ausgehend vom Motiv der (guten) Fee und/oder Hexe in exemplarischen bulgarischen und deutschen Märchen.

Mit Blick auf die vor allem in der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte außerordentlich wichtige Gattung des Bildungsromans entwickelt Simone Schiedermaier Perspektiven, unter denen diese vermeintlich kulturspezifische Gattung interkulturell erweitert und vermittelbar wird. Auch durch die Reflexion auf die Werte und Implikationen des Begriffs ‚Bildung‘ eignet sich die Gattung des Bildungsromans besonders dazu, ein immer wieder aktualisierbares Verständnis von Eigenem und Fremden herbeizuführen.

Unter dem Eindruck des ‚spatial turn‘ wirft Mi-Hyun Ahn einen kulturwissenschaftlichen Blick auf eine kleine Reihe deutschsprachiger Stadt-Texte aus dem 20. Jahrhundert, die von Morgenstern bis Sebald reicht. Aus der Auffassung der Stadt als wichtigem anthropologischen Text ergeben sich spannende Raum-Lektüren, in denen sich ein ‚moderner‘ Stadtraum, in dem sich Ordnungs- und Machtstrukturen moderner Gesellschaften spiegeln, zu einer ‚postmodernen‘, eher ungeordneten Urbanität wandelt, in dem die Grenzen zwischen den Kategorien des Eigenen und Fremden, des Lokalen und Globalen diffus werden.

Der Aufsatz von Elzbieta Nowikiewicz, der den Abschluss der ersten Gruppe von Beiträgen bildet, stellt in gewisser Hinsicht eine Synthese der Reflexionen zu den Komplexen Kultur(geschichte) als Text, Bildung und Räumlichkeit dar. Ihr Aufsatz bezieht sich auf einen ganz bestimmten Stadtraum, nämlich das polnische Bydgoszcz – das ehemalige Bromberg –, eine Stadt, also in der sich auf Grund der konfliktgeladenen deutsch-polnischen Geschichte die Frage nach dem Wechselverhältnis von Eigenem und Fremden in ganz besonderer Weise stellt. Nowikiewicz entwirft ein Projekt literarischer Bildung mit regionalen Elementen, durch das es heutigen Lesern ermöglicht werden soll, die geschichtliche Wirklichkeit ihrer Region aus der Perspektive fremder Einwohner kennenzulernen. Durch die Lektüre deutschsprachiger Literatur aus und über Bromberg bietet sich polnischen Studenten die Gelegenheit, sich im eigenen Ort eine fremde Kulturlandschaft anzueignen, die eigene Stadt als fremde zu lesen.

Im zweiten Teil des Bandes wird ein Tableau von Sichtweisen auf entscheidende Figuren und Epochen der deutschsprachigen Literatur eröffnet, das auf exemplarische Weise demonstriert, wie man sich eine interkulturelle Germanistik heute konkret vorstellen soll – nämlich als eine Literaturwissenschaft, die eingedenk der Relativität ihres Standpunktes nicht auf die jeweilige zeitliche und räumliche Bedingtheit und Veranlassung ihrer Argumentation verzichtet.

Douglas Mendez zeigt, dass Goethes Texte auch im Südamerika der Gegenwart, in den eigenen gesellschaftlichen Kontext implementiert, gewinnbringend gelesen und studiert werden sollten – mehr noch, sein Beitrag ist ein leidenschaftliches Plädoyer dafür, das Sinnpotential, das ein klassisches Œuvre enthält, in der jeweils aktuellen Situation, in der wir uns befinden, aufzuheben.

Ein in mehrfacher Hinsicht merkwürdiges Gedicht des jungen Goethe, der aus dem Balkan an ihn vermittelte „Klaggesang der edlen Frauen des Hasan Aga“, ist Ausgangspunkt der Überlegungen von Nazire Akbulut, die von der historischen Situation der verheirateten islamischen Frau die Brücke zur modernen Weiblichkeit in der heutigen Türkei schlägt.

Mit Pavel Knápeks Beitrag zur Auseinandersetzung Hofmannsthals mit dem Werk des norwegischen Dramatikers Henrik Ibsen ist eine weitere herausragende Epoche der interkulturellen Literaturvermittlung angesprochen, die klassische Moderne. Sein Beitrag zeigt nicht nur die geistesgeschichtlichen Implikationen dieser Auseinandersetzung auf, sondern geht auch auf die dabei immer wirksamer wer-

denden Faktoren kultureller Differenz ein, die aus Hofmannsthal einen Propagandisten der ‚österreichischen Idee‘ machen sollten, der in komplexer Weise kulturelle Vielfalt und nationale Einheit zusammenbringen möchte.

Auch Ilija Dürhammers Beitrag zur Farbsymbolik in der Jugendstilära widmet sich dieser Epoche. Wie das scheinbar Schwierige und Hermetische inspirierend und plausibel vermittelt werden kann, das zeigt er an der farblichen Spezifik von Gedichten der sogenannten ‚Symbolisten‘ wie Oscar Wilde, Stefan George, Leopold von Andrian und vor allem Hugo von Hofmannsthal, die sich auf ihre Art alle von den Vorgaben Charles Baudelaires hatten anregen lassen.

Czeslaw Plusa entwirft, ausgehend von Günter Herburgers „Birne“-Geschichten, ein philosophisch wie didaktisch anspruchsvolles Modell eines kreativ orientierten Literaturunterrichts. Indem er Literatur, vor allem Literatur, die die Grenzen des Realismus überschreitet, als Medium kritischer Welterkenntnis auffasst, und Herburgers Geschichten mit Helmuth Plessners anthropologischem Konzept von der ‚Exzentrizität des Menschen‘ angesichts einer immer normativer werdenden Wirklichkeit zusammenbringt, stellt er einen originellen Rahmen her, unter dem sich die Lektüre und die Vermittlung der „Birne“-Geschichten als kreative Akte der Leser bzw. Lerner gestalten, wobei persönlicher Ausdruck und Neuentwurf einer subjektbestimmten Wirklichkeit Hand in Hand gehen können.

Der Holocaust als schlichtweg der neuralgische Punkt der neueren deutschen Literatur- und Kulturgeschichte wird von Rosemarie Morewedge mit einer deutsch-amerikanischen Autorin aufgegriffen, deren Schreibmotiv ihr buchstäblich ins Fleisch eingeschnitten worden ist: Es geht um Ruth Klüger, die in „Unterwegs verloren“, der Fortsetzung ihrer Auschwitz-Biographie „Weiter leben“, sich dafür entscheidet, ihre einstige Häftlingstätowierung endgültig aus ihrer Haut entfernen zu lassen.

Die vorletzte Gruppe von Beiträgen steht unter dem Titel „Die Welt in den Augen der deutschsprachigen Literatur“. Hier ist die Perspektive gewissermaßen umgekehrt, nicht so sehr der Standort der jeweiligen Interpreten steht wie im vorangegangenen Kapitel im Vordergrund, sondern von den Interpreten aufgeworfene Fragestellungen, wie sich die deutschsprachige Literatur in einzelnen Autoren und Epochen eigentlich der Welt und deren kultureller Vielfältigkeit bemächtigt hat, sei es reisend, übersetzend oder dank praktizierter Mehrsprachigkeit, die Welt immer auch bei sich ‚zuhaus‘ zum Sprechen bringen zu können.

Baovola Radanielina behandelt ein bereits 1861 veröffentlichtes Reisebuch über Madagaskar, das von der Weltreisenden Ida Pfeiffer verfasst wurde, unter dem Aspekt der Wahrnehmung des Eigenen durch das Fremde. Nicht nur von seiner persönlichen und politischen Motivation, sondern auch was die einzelnen Darstellungsstrategien über Land, Bodenschätze, Lebensart und Charakter der Bewohner betrifft, ist Pfeiffers Buch gewissermaßen ein klassisches Dokument des europäischen Kolonialismus, in dem die unhinterfragten Werte und Vorstellungen des Westens die normative Grundlage für die Repräsentation des Fremden darstellen. Darüber hinaus jedoch macht Radanielina auf einige Momente der Nachdenklichkeit in Pfeiffers Text aufmerksam, die sich aus einer neuen bzw. anderen Subjekti-

vität ergeben – auch einer Subjektivität, die sich Pfeiffer als weibliche Weltreisende abgewonnen hat – und die gewisse Strukturen des Eigenen mit einem kleinen Fragezeichen versieht.

In eine andere Region der Welt führt Hae-Za Rhies Aufsatz über deutsche Ostasienberichte im frühen 20. Jahrhundert, vor allem im Hinblick auf Korea. Auch ihre Lektüre fördert zunächst einmal zu Tage, wie sehr die Reisebeschreibungen bzw. Memoiren von Vorurteilen und Stereotypen geprägt sind. Doch gibt es in diesen Texten, wie Rhie an einer Reihe von Beispielen zeigt, auch durchaus ein Bemühen, das fremde Land und die fremde Kultur zu verstehen und den Blick der Fremden auf die durch die Autoren vertretene europäische Kultur zu berücksichtigen. Das hat vielleicht damit zu tun, dass einige der Autoren Korea nicht nur als Besucher kennen lernten, sondern dort teils lange lebten und arbeiteten. In diesen Fällen wird dann deutlich, dass durch die fremde Perspektive das Eigene fremd wird, so dass man es sich neu aneignen muss. Aus dieser Dialektik entsteht dann, im gelungenen Fall, ein neues Verständnis des Eigenen wie auch des Fremden.

Dass Exotik und Exotisierung der Fremde zumeist auf recht hausgemachte Ursachen zurückgehen, schildert Florian Gräfe am Beispiel von Literarisierungen des mexikanischen Totenfestes: alle vorgestellten Beispiele deutschsprachiger Darstellungen des 20. Jahrhunderts verfehlen ihr Thema insoweit, als sie mehr von ihrer eigenen Sehnsucht nach Exotik und/oder Ursprünglichkeit preisgeben anstatt die Eigentümlichkeit dieses Brauchs zu entschlüsseln.

Dass literarische Übersetzungen nicht allein der hehren Kunst oder dem neugierigen Publikum dienen, sondern immer auch vor einem bestimmten gesellschaftlichen Hintergrund verfasst werden und zum kulturpolitischen Spektakel werden können, zeigt Daria Olitskaya mit ihrer Darstellung einer – aus der heutigen Rückschau amüsant wirkenden – Debatte zweier deutscher Übersetzer um die Deutungshoheit eines Tschechow-Stückes, hinter der sich die Frage nach der Legitimität der Aktualisierung literarischer Texte, sei es wie in diesem Beispiel für die Belange des Autorentheaters bzw. der Ost-West-Konfliktsituation verbirgt.

Andreas Kramers überzeugende Engführung vier deutschsprachiger London-Gedichte des 20. Jahrhunderts aus interkulturellem Blickwinkel zeigt auf ähnliche Weise, wie die Zeitläufte immer auch ihr Licht oder ihren Schatten auf den Ort des Reisenden werfen – oder die Ortswahl des Reisenden überhaupt erst motivieren bzw. legitimieren: das ist bei Ernst Stadler, der kurz vor dem Ersten Weltkrieg im Londoner Osten die Tragik osteuropäischer Lebensläufe vorwegnimmt, genauso der Fall wie beim vor Hitler geflüchteten Emigranten Max Hermann-Neiße oder dem kleinbürgerlicher deutscher Enge entfliehenden Jörg Fauser und erst recht bei dem sein London-Reiseprivileg als DDR-Bürger lakonisch kommentierenden Heinz Czechowski.

Nichts weniger als ein neues Paradigma interkulturellen Schreibens unter den Bedingungen einer globalisierten, postmodernen, an sich immer schon polyglotten und multikulturellen Welt bringt Roberto di Bella zur Sprache. Unter Verweis auf zwei der interessantesten – auch in unserem literarischen Anhang vorgestellte –

Autoren der sogenannten „Chamisso-Literatur“ zeigt er, wie sich Deutsch als Schreibsprache für dichterische Entwürfe von Autoren unterschiedlicher sprachlicher und ethnischer Herkunft zwischenzeitlich nicht nur zu einem zentralen Paradigma der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, sondern auch zu einem zukunftssträchtigen Entwurf literarischen Schreibens überhaupt entwickelt hat.

Nach den Landschaften, welche die jüngere deutsche Lyrik der Gegenwart neu für sich entdeckt und erkundet, fragt Jan Röhnert. Er macht deutlich, dass das für die Literatur der Goethezeit bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhundert hinein gültige Paradigma der landschaftlichen Orientierung ‚südwärts‘ – gen Italien – spätestens seit den neunziger Jahren und unter Einfluss der DDR-Lyrik revisionsbedürftig ist: und zwar in Richtung Südost, auf das Schwarze Meer und seine südöstlichen Anrainerkulturen hin zielend.

Es war uns wichtig, in diesem Band zur Universalität literarischen Ausdrucks und seiner kulturdistanten Ausprägungen nicht nur Philologie und Didaktik, sondern auch die Literatur selbst zu Wort kommen zu lassen. Wie der Beitrag von Roberto di Bella nahelegt, wird einer dezidiert mehrsprachigen und multikulturellen Literatur der Postmoderne künftig größte Bedeutung zuteil. Das heißt jedoch nicht, dass literarische Texte damit zur Projektionsfläche beliebiger sprachspielerischer Phantasien herabgesetzt würden. Im Gegenteil. Die Autoren bringen sprachliche wie kulturelle Zugänge, Themen und Vorstellungen aus ihren jeweiligen Welten und Sprachen mit und bereichern damit die deutschsprachige Literatur auf unvorhersehbare Weise. Davon sollen die im letzten Teil, der „interkulturellen Textwerkstatt“ vorgestellten, von den Dichtern zum großen Teil als Erstveröffentlichungen zur Verfügung gestellten Texte wenngleich nicht repräsentativ, so doch exemplarisch Zeugnis ablegen.

Marica Bodrozic, die mehrfach preisgekrönte Stimme einer phantasievollen, die Vorstellungswelten des Balkan ins Deutsche tragenden Prosa, liefert in ihrer märchenhaften Geschichte das Beispiel einer scheinbar archaischen Sphäre, die bedrohlich-faszinierend aus der Kindheit ihrer Protagonistin heraufscheint.

Tzveta Sofronieva beansprucht für ihre Poetik das Attribut ‚exophon‘: sie trifft eine bewusste Unterscheidung zwischen Sprache ihrer Herkunft und Sprache(n), in der/denen sie sich zu schreiben entschieden hat. Die bulgarische Denk- und Schreibwelt, in der sie begann, wurde so bereichert zunächst durch das Englische, dessen Poesie sich für sie in den Kursen des russischen (!) Dichters Joseph Brodsky erschloss, dann jedoch wiederum überlagert durch das Deutsche, das die Sprache ihrer Lebenswelt geworden ist. Sie ist mehr als nur eine Poetin der Polyglossie: Mehrsprachigkeit und deren poetischer ‚Mehrwert‘ ist auch das Thema ihrer Lyrik, wird also stets metapoetisch von ihr mitreflektiert. Das zeigt sich auch an den polyglotten Projekten, die sie federführend angekurbelt oder an denen sie mitgewirkt hat – durch solche Vernetzungen erst konstituiert sich die interkulturelle Literatur als selbstbewusster Zweig der Gegenwartsliteratur.

Eines dieser Projekte versammelte „exophone“ AutorInnen unter dem Motto „Verbotene Worte“ in einer Anthologie – der Beitrag, den Yoko Tawada, die von Roberto di Bella ausführlich vorgestellt wurde, dazu verfasste, ist hier abgedruckt.

José F.A. Oliver wird ebenso ausführlich bereits im Beitrag Roberto di Bellas besprochen – das Besondere an den hier vorgestellten Texten des andalusisch-deutschen Schwaben ist, dass es sich dabei um ein Gemeinschaftsprojekt mit Ilija Trojanow handelt: dessen auf Englisch verfasste Gedichte sind von Oliver hier ins Deutsche übertragen worden. Daneben zeigt die Geschichte, die der Lyriker uns aus seiner Schreibwerkstatt zur Verfügung stellte, wie die in einem Begriff wie „Mutter“ zusammenströmende Weltgeborgenheit zugleich eine Geborgenheit in der Sprache meint – wer zwei Sprachheimaten besitzt, hat folglich auch das Recht, auf die „zwei Mütter“ hinzuweisen, die ihm die ersten Geborgenheit darin vermittelten.

Ilija Trojanow ist einem breiten Publikum als fabulierfreudiger Autor des „Weltensammler“ bekannt; die Verfilmung seines Debütromans „Die Welt ist groß und Rettung lauert überall“ machte ihn auch in seiner bulgarischen Heimat, die er mit sieben Jahren aus politischen Gründen hatte verlassen müssen, populär. Die hier von ihm zur Verfügung gestellten „Lehrgedichte“ in Brecht’scher Tradition verdeutlichen, dass ihm trotz der deutschen Sprachheimat die politischen Belange seines Geburtslandes weiter am Herzen liegen – das Hineinragen vergangen geglaubter Verstrickungen in die scheinbar entpolitisierte Gegenwart trifft eine Problematik, die im ganzen heutigen Mittel- und Osteuropa aktuell ist.

4.

Wir danken dem FaDaF und ganz besonders der Befürwortung Annegret Middekes und Hans Barkowskis für die uns eingeräumte Möglichkeit, den Band in der Reihe MatDaF zu publizieren. Ohne das Layout von Martin Dziallas hätten wir die Druckvorlage kaum in der gebührenden Professionalität erstellen können. Wir hoffen, dass unser Buch dorthin gelangt, wo wir einige Akzente setzen möchten: in Hände von Lesern, die wissen wollen, wo auf Deutsch geschriebene Literatur heute steht und was von ihr im globalen Kontext zu erwarten ist.

London und Sofia, im Dezember 2009

I Literatur zwischen universalem Anspruch und kultureller Spezifik

Wieviel Kultur steckt in der Literatur? Bemerkungen zum Weltverhältnis des Literarischen

Die folgenden Überlegungen haben zum Ziel, aus der Logik der literarischen Darstellung heraus Grundsätzliches über das Verhältnis der Literatur zum kulturellen Kontext abzuleiten, in dem sie erzeugt wird und in dem sie zugleich doch nicht einfach aufgeht. Ich werde dafür in einem ersten Schritt danach fragen, auf welche Weise wir den Kulturbegriff sinnvoll fassen können, um dann in einem zweiten Schritt zu überlegen, was vor dem Hintergrund dieses Begriffs von Kultur die m.E. besondere kulturelle Leistung der Literatur ist. Der Umfang des Textes und die dazu gegenläufige Weite des Themas führen dazu, dass ich sehr schematisch argumentieren werde und alle historischen bzw. systematischen Subtilitäten und Komplexitäten zum großen Teil beiseite lasse. Ebenso aus den Augen lasse ich die intensive Forschungsdiskussion um den Kultur- oder Literaturbegriff.¹ Alle diese Einschränkungen haben den Vorteil, das gelehrte Drumherum einmal beiseite lassen zu dürfen, um sich auf wesentliche Bestimmungen des Themas zu konzentrieren, ohne sie selbst gleich wieder fragend relativieren zu müssen.

Ich möchte mit zwei eng zusammenhängenden, sehr geläufigen und zugleich weitestmöglichen Definitionen des Kulturbegriffs beginnen, die ich aber für unzureichend, weil für zu unspezifisch halte. Die eine hat Sigmund Freud 1927 in seinem Buch „Die Zukunft einer Illusion“ auf den Punkt gebracht. Die Illusion, die Freud hier meint, und um deren Zukunft es gehen soll, ist übrigens die Religion, eine der großen Kulturleistungen, an der man gleich die Ambivalenz der Kultur in den Augen Freuds studieren kann: Freud spricht von ihr als einer Technik, „den Wert des Lebens herabzudrücken und das Bild der realen Welt wahnhaft zu entstellen, was die Einschüchterung der Intelligenz zur Voraussetzung hat.“ (Freud 1994:51) Zur Kultur scheint also irgendwie eine Doppelbewegung zu gehören: Ermöglichungsraum von individueller und kollektiver Freiheit auf der einen, Beschränkungs- und Unterdrückungsunternehmen auf der anderen Seite. In diesem Zusammenhang gibt Freud auch seine Definition von Kultur: Menschliche Kultur sei „all das, worin sich das menschliche Leben über seine animalischen Bedingungen erhoben hat und worin es sich vom Leben der Tiere unterscheidet.“ (Freud 1993:110) Diese Definition verfährt als eine rein negative: Kultur ist das am Menschen, was nicht mehr tierisch ist.²

¹ Vgl. dazu neuerdings Löck/Urbich (Hrsg.)(2010).

² In Zeiten verstärkter evolutionstheoretischer und neurowissenschaftlicher Forschungen zum Menschen wird die Absolutheit dieser Gegenüberstellung immer problematischer. Zum einen entdeckt man in den Tieren höhere emotive, kognitive und soziale Fähigkeiten, die allenfalls auf einen

Dazu passen auch die zwei Zwecke von Kultur, die Freud benennt: der „Schutz des Menschen gegen die Natur“ und die „Regelung der Beziehungen der Menschen untereinander.“ (Freud 1994:56) Beide Zwecke zielen auf Vermeidung ab: Kultur ist demnach eine Einrichtung, die den Menschen gegen das Chaos des biologischen Lebens und gegen das Chaos der menschlichen Interaktion schützt. Damit sind aber die produktiven Potentiale von Kultur zugunsten ihrer therapeutischen vernachlässigt: Warum Kultur einen Eigenwert an sich jenseits aller tierischen Selbsterhaltungsbedürfnisse und instrumentellen Zwecke hat, bleibt so offen.

Der zweite Kulturbegriff, der meiner Ansicht nach nicht ausreicht, auch wenn er natürlich nicht falsch ist, scheint auf den ersten Blick den Makel des Freudschen Kulturbegriffs aufzuheben: stellt er doch die im Wortsinn produktiven, also auf das „Hervorbringen“ gerichteten Bedeutungsdimensionen von Kultur ins Zentrum. Kultur wird so als Gesamt dessen verstanden, was der Mensch an *bearbeiteter* Wirklichkeit hervorbringt. Dafür beruft sich dieser Kulturbegriff auf die Etymologie von „cultura“ im Sinne des Ackerbaus bzw. der damit verbundenen „Pfleger des Bodens“. Doch hier bleibt die Art und Weise und das Ziel dieser Hervorbringung unbestimmt. Kulturgüter sind nicht einfach nur Produkte; sie sind nicht nur einfach geschaffen, ihr Dasein erschöpft sich nicht einfach in ihrem Geschaffensein. Sondern sie sind hergestellte Gegenstände mit einer *Ausdrucks-* und einer *Selbstverwirklichungsfunktion*. Alles von Menschen Hergestellte bringt auch die Ansichten, Werte und Wirklichkeitsmuster der produzierenden Gemeinschaft zum Ausdruck: Damit dient es sowohl der Aneignung von Wirklichkeit als auch der Selbstverständigung über diese. Der Mensch äußert sich, indem er produziert; die Ausdruckskomponente dieser Äußerung, ihre Auskunft über den Menschen als kulturschaffendes Wesen ist unveräußerlich. Deshalb ist es ratsam, statt von „Hervorbringung“ von „Verwirklichung“ zu reden: Der Mensch *gibt* sich allererst Wirklichkeit durch Kultur; diese Wirklichkeit ist deshalb wiederum *Ausdruck* seines Menschseins. Diese Grundtendenz kultureller Produktion hat Georg Wilhelm Friedrich Hegel paradigmatisch in seinem Begriff der „Arbeit“ formuliert und damit weitestgehend mit der philosophischen Tradition gebrochen. Bei Aristoteles nämlich gibt es zwei Handlungsarten, „praxis“ und „poiesis“. „Poiesis“ ist alles Handeln, das auf ein Ziel außer ihm gerichtet ist und das sich in diesem Ziel erfüllt; wir würden heute von zweckgerichtetem oder instrumentellem Handeln sprechen. Für Aristoteles ist jeder Vorgang des Herstellens von Wirklichkeit „poiesis“: ein Handeln, das zwar nützliche und wertvolle Ziele erreicht, aber in sich selbst keinen eigenen Wert hat. Demgegenüber heißt „praxis“ bei Aristoteles, entgegen unserem heutigen Sprachgebrauch, alles Handeln, das bereits in sich selbst, d.h. in seinem Vollzug einen Eigenwert hat: Damit meint Aristoteles z.B. und vor allem das theoretische Nachdenken. Dass das kulturschaffende Herstellen von Wirklich-

gradueller Übergang zwischen Tier und Mensch schließen lassen. Andererseits wird die menschliche „Freiheit“ gegenüber der naturhaften Determinationen von Handlungen durch die Neurowissenschaft zunehmend in Frage gestellt.

keit, also das Produzieren von Gegenständen und Sachverhalten der Lebenswelt, keine in sich wertvolle Handlung sei, sondern nur potentiell wertvolle Güter produziert, findet nicht Hegels Zustimmung. Sein Begriff der „Arbeit“ fasst einen Gedanken, der uns heute allen vertraut ist: Was wir in der Welt und mit ihr tun, hat direkt mit uns zu tun; über unsere Arbeit an der Welt erschaffen wir im Vollzug der Arbeit erst uns selbst. Arbeit ist Selbstverwirklichung im Vollzug; indem wir uns an der Natur als am „Anderen“ abarbeiten und Lebenswirklichkeit herstellen, transformieren wir nicht nur unser bloßes Dasein in bedeutungsvolle Realität, sondern verwirklichen auch uns selbst. „Kulturelle Arbeit“ ist das Projekt nicht nur der Erschaffung von Lebenswirklichkeit, sondern auch von Menschwerdung: Wir werden zu dem, was wir sind, indem wir uns im ständigen Umbau der Lebenswelt selbst mit hervorbringen.

Wie kann man das alles aber in eine sinnvolle Definition bringen? Oswald Schwemmer, ein zeitgenössischer deutscher Philosoph, hat 2005 ein Buch mit dem Titel „Kulturphilosophie“ vorgelegt, in welchem er für eine Definition von Kultur überzeugend auf den Begriff der „Äußerung“ zurückgreift. Demnach umfasst der Begriff der „Äußerung“ sowohl Formen der Artikulation wie Formen des technischen Handelns. Kultur wird definiert als „Welt der bereits geformten Äußerungsformen“ (Schwemmer 2005:37) und mithin als Gesamt all dessen, was Menschen schaffen, um sich mittels Handlungen oder Zeichen auf Wirklichkeit zu beziehen und sich diese anzueignen. Auf den Punkt gebracht, könnte man sagen, dass Kultur nicht nur bearbeitete Wirklichkeit, sondern auch der Gesamtvorrat an Wirklichkeitsmedien ist, die diese Wirklichkeit hervorbringen: also an Werkzeugen, sich auf Wirklichkeit zu beziehen bzw. Wirklichkeit hervorzubringen. Diese Wirklichkeitsmedien stehen in Traditionszusammenhängen, d.h. sie beziehen sich zugleich auf ihre eigene Geschichte und gehen aus dieser hervor.

Ich will diese artikulationstheoretische Definition noch weiter vereinfachen und sagen: Kulturelle Gegenstände sind solche, die *als* bedeutungstragende (Schwemmer 2005:37) erzeugt werden. Das bildet eine hinreichend scharfe Grenze zu Naturprodukten. Denn wenn natürlich, z.B. im Rahmen religiöser Systeme, auch Naturgegenstände Bedeutung tragen können (physikotheologisch oder pantheistisch), indem sie beispielsweise auf den Schöpfer verweisen, so sind das doch *nachträgliche* Sinnzuweisungen. Naturgegenstände sind nicht *dafür* gemacht, um Bedeutungen zu verwirklichen; sie *sind* einfach.³ Jeder kultureller Akt hingegen ist ein Akt der Produktion von Bedeutung; jeder kulturelle Gegenstand ist eine Verwirklichung von Bedeutung: ganz gleich, in welchem kulturellen „Bereich“ oder auf wel-

³ Davon zu unterscheiden ist noch einmal die Differenz von „natürlichen“ und „willkürlichen“ Zeichen als die von Anzeichen und Zeichen: Naturgegenstände können natürlich auch als Naturgegenstände bedeuten, nämlich dann, wenn sie als Anzeichen gelesen werden – so zeigt bspw. Rauch ein Feuer an. Damit werden die kausalen bzw. genetischen Beziehungen zwischen Phänomenen zum Grund und Inhalt ihrer Zeichenhaftigkeit. Aber auch diese Dimension der Bezeichnung ist eine kulturelle und basiert auf Wissensbeständen über naturgesetzliche Zusammenhänge: Der Rauch selbst hat nicht zum wesentlichen Daseinsgrund, das Feuer anzuzeigen, welches ihn erzeugt hat.

cher „Ebene“ sich diese Bedeutungsproduktion abspielt.⁴ „Bedeutung“ ist hier der Oberbegriff für eine ganze Reihe von Inhalten: instrumentelle Zwecke, Selbstdarstellungs- und Selbstverwirklichungsaufgaben, Kommunikation, ethische Horizonte, theoretische Perspektiven etc. Jeder Tisch bedeutet etwas; wenigstens bedeutet er seinen Gebrauch, für den er angefertigt wurde und dessen kulturellen Horizont samt seiner Geschichte er mit zum Ausdruck bringt.⁵

Welche kulturelle Rolle aber spielt im Rahmen einer solchen semantischen Theorie der Kultur die Literatur? Denn schließlich scheint es so, als hätten wir gerade die Differenz zwischen Kunst und Nicht-Kunst eingeebnet, indem wir *allen* Kulturgegenständen zugesprochen haben, Verwirklichungen von Bedeutung durch Formgebung zu sein. Wodurch soll sich nun das Kultursystem „Kunst und Literatur“ noch von allen anderen Kulturgegenständen unterscheiden?

Auf der Suche nach einer kulturellen Definition von Literatur greife ich erneut auf Hegel zurück und definiere ganz kurz: *Literatur ist „absoluter Geist“*. Ich behauptete damit, dass man die spezifische Kulturleistung von Literatur verstanden hat, wenn man versteht, was Hegel mit „absoluter Geist“ meint und warum eine Kultur notwendig auf einen solchen Geist angewiesen ist. Der Rest meines Beitrags wird dementsprechend versuchen plausibel zu machen, warum ich Hegels Begriffsangebot grundsätzlich noch immer für den geeignetsten Kandidaten eines kulturellen Konzeptes von Literatur halte. Ich bin der Meinung, dass es, um Literatur in ihrer Tiefenstruktur als Kulturgegenstand zu erfassen, nicht ausreicht, bestimmte historisch relevante Oberflächenmerkmale ins Auge zu fassen: so etwa, wenn man das Literarische mit dem Rhetorischen zu erklären sucht und dabei übersieht, dass *allen* Kulturgegenständen eine bestimmte Rhetorik eigen ist, d.h. sie geformte Ausdrucksphänomene mit bestimmten Wirkungs- und Kommunikationszwecken sind. Im 3. Teil der „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften“ fasst Hegel (1986:366[§554]) die letzte Stufe des Geistes, den „absoluten Geist“, mit folgenden Worten zusammen: „Der absolute Geist ist ebenso ewig in sich seiende als in sich zurückkehrende und zurückgekehrte *Identität*; die eine und allgemeine *Substanz* als geistige, das Urteil *in sich* und *in ein Wissen*, für welches sie als solche ist.“ Etwas klarer formulieren das die „Vorlesungen über die Ästhetik“.

⁴ Durch meinen Vorschlag wird die Trennung von „Zivilisation“ und „Kultur“ in einem umfassenden, wertneutralen Begriff kultureller Praxis aufgehoben: „In dieser Tradition hat das kulturpessimistische Denken gern die geistige Welt ausgespielt gegen die materielle Welt. ‚Zivilisation‘ wurde von ‚Kultur‘ separiert. Die geistige Welt wurde zum ‚Reservatsbereich‘ stilisiert, um sich über die Widrigkeiten des der Zivilisation zugeordneten Alltags idealistisch und feierlich zu erheben. [...] Durch die Überwindung der Trennung der Kultur [...] von der niederen Zivilisation [...] wurde die Alltagswelt wieder als Teil der Lebenskultur begriffen.“ (Hoffmann 1998:33f.; vgl. auch Schwemmer 2005:40-44)

⁵ Vgl. Eco (2007:43). Umgekehrt – darauf hat Heidegger immer wieder nachdrücklich hingewiesen – ist jeder Gebrauch die eigentlich primäre Verstehenshandlung und damit ein Bedeutungsgeschehen. (Heidegger 2001:156-158)

Der absolute Geist macht [...] sich in seinem höchsten Gebiete für sich selbst zum Gegenstande seines Wissens und Wollens. Das Absolute selber wird *Objekt* des Geistes, indem der Geist auf die Stufe des *Bennußtseins* tritt und sich in sich als *Wissendes* und diesem gegenüber als absoluter *Gegenstand* des Wissens *unterscheidet*. (Hegel 1997:130)

Ich lasse die Begriffs- und Geschichtslogik des Geistes bzw. des Hegelschen Systems hier beiseite und weise nur darauf hin, wie man den Begriff „Geist“ grundsätzlich zu verstehen hat. Denn zwei naheliegende Bedeutungsrichtungen sind bei Hegel nicht gemeint: Geist ist nicht wie „mind“ ein Sammelbegriff für mentale Zustände oder kognitive Vermögen, die nur subjektiv sind und die man empirisch messen könnte. Geist ist auch nicht wie „spirit“ der Begriff einer nur geistigen Substanz im Gegensatz zur Materie. Mit „Geist“ denkt Hegel vielmehr eine Gesamtstruktur des Wirklichen bzw. das, was in der Wirklichkeit grundlegend und notwendig ist. „Geist“ meint deshalb sozusagen die „Substanz“ der Wirklichkeit, die zugleich die Form von Subjektivität an sich hat: Das aber trifft vor allem und wesentlich auf kulturelle Wirklichkeit zu.

Wir hatten vorhin gesagt, dass Kultur der Raum der Verwirklichung von Bedeutungen ist; Bedeutungen aber gibt es nur *für jemanden*. Hegel zieht daraus die Konsequenz und denkt Kultur als Gesamtsystem mit einer bewusstseinsartigen Struktur: Kulturelle Gegenstände sind auf ihr Verstehen hin angelegt – ganz gleich ob man nun ein begriffliches oder ein handlungsartiges Verstehen meint. An dieser Stelle kommen nun die höchsten, komplexesten Formen von Kulturgegenständen ins Spiel; eben jene, die Hegel „absoluter Geist“ nennt. Kulturgegenstände, die Verwirklichungen des „absoluten Geistes“ sind, haben keinen anderen Inhalt und keine andere Funktion mehr als die, sich auf ihre *Kultur als ganze* zu beziehen. Sie sind Medien, die den kulturellen Gesamtzusammenhang reflektieren und dem Bewusstsein zugänglich machen. Hegel nennt Kunst, Religion und Philosophie als solche Medien; und Literatur ist *im Sinne* der Reflexivität die höchste der künstlerischen Verwirklichungsformen des absoluten Geistes, weil durch ihre Sprache die geistnächste.

Kultur ist nach Hegel darauf angewiesen, symbolische Systeme zu kreieren, in denen sie sich grundsätzlich und ganzheitlich ihrer selbst vergewissert und durch die sie sich in ihren Tiefenstrukturen selbst zum Thema macht. Literatur nun tut dies, indem sie die Sprache einer Kultur nicht nur benutzt, sondern vorführt: Literarische Werke sind solche, die nicht einfach über irgendetwas reden, sondern immer auch zugleich die Art und Weise des Redens über ihre Gegenstände zum Thema haben. Die Sprache einer Kultur aber ist die Sedimentierung ihrer Weltverhältnisse: d.h., dass sich in der Sprache, an der wir alle teilhaben, in ihrer Lexik wie Grammatik, die Ansichten über die Wirklichkeit niederlegen, auf denen unsere Kultur grundsätzlich basiert und denen keiner entkommt, wenn er diese Sprache spricht. In ihr legen sich die „Überzeugungen und Einstellungen [ab], die die Welt so definieren, wie sie von den Menschen einer Epoche erlebt“ (Danto 1999:250) werden.

Die literarische Arbeit an der Sprache ist deshalb Kulturarbeit im höchsten Sinne des „absoluten Geistes“. In ihr bezieht sich eine Kultur in grundlegender Weise auf sich selbst und vergewissert sich kritisch ihrer Voraussetzungen und Einstellungen. Diese tiefgreifende kritische Autopsie von Sprache ist das spezifisch Kulturelle an der Literatur. Literatur wendet das Bedeutungsgeschehen, das alle kulturellen Gegenstände auszeichnet, ins Grundsätzliche: In ihr entsteht der Möglichkeitsraum, die kulturelle Produktion von Bedeutung selbst zum Gegenstand des Verstehens zu machen. Dabei ist es wichtig, das eine nicht vom anderen getrennt zu begreifen. Literatur reflektiert und veranschaulicht nicht nur, wie kulturelle Bedeutungen funktionieren und entstehen, die kulturelle Arbeit der Bedeutungsproduktion, sie ist auch selbst ein Organ der Verwirklichung kultureller Bedeutungen. Literatur steht nicht der Kultur gegenüber und nimmt sie in den Blick, sondern sie agiert mitten aus den kulturellen Vollzügen heraus. Denn in Literatur werden selbst aktiv Bedeutungen produziert: „[J]eder Text modelliert Wirklichkeit, d.h. er schlägt vor, was unter Wirklichkeitsmomenten wie ‚Handlungen‘, ‚Situationen‘, ‚Personen‘, ‚Entwicklungen‘ usw. verstanden werden kann oder nicht verstanden werden sollte.“⁶

Literarische Texte setzen uns mitten in ein Sinnsgeschehen hinein und machen es in seiner lebensweltlichen Dicht erfahrbar; zugleich treten sie jedoch auch davon zurück und nehmen es als ganzes in den Blick. Diese Doppelung von Erfahrung und Kritik, der Produktion von intensivierter Wirklichkeit und der reflexiven Distanz zu den Modi von Wirklichkeitsproduktion am Gegenstand der Sprache kennzeichnet im Allgemeinen das kulturelle Modell des Literarischen.

Warum aber sind solche kulturellen Objekte, die zu sich und den Bedingungen ihrer Kultur in ein bewusstseinsöffnendes Selbstverhältnis treten, notwendig? Paradox formuliert, liegt dies daran, dass unsere kulturelle Umwelt für uns nur dann eine Lebenswelt wird, also eine Welt des alltäglichen Umgehens, wenn sie zu großen Teilen wieder den Charakter von Natur annimmt. Die Kulturwelt, in der wir leben, und in deren Produktion sich so komplexe bedeutungserzeugende Techniken manifestieren, gewinnt im täglichen Umgang die Fraglosigkeit der Naturdinge zurück. Im Gewöhnlichen verklärt sich Kultur zur Natur. Wir bewegen uns im Raum unserer kulturellen Bedeutungen wie zwischen Naturdingen, die einfach nur *sind*, und gehen mit ihnen um, als ob sie nur dafür da wären, da zu sein. Das heißt: Wie Heidegger gezeigt hat, zeichnet sich unser In-der-Welt-Sein dadurch aus, dass wir immer schon über sie und ihren Umgang mit ihr Bescheid wissen. Handlungsfähig sind wir nur deshalb, weil wir uns in unserem Alltagsleben nicht ständig auf die Produziertheit der Bedeutungspotentiale unserer kulturellen Umwelt zurückbeziehen müssen; weil wir durch die Einübung unseres Leibes in die Abläufe des Lebens in den Gebrauch der Dinge auf fraglose Weise eingebunden sind, so als wäre uns dieses Verhalten angeboren.

Freilich ist dies nur ein quasi-natürliches Verhalten: zum einen, weil es selbst eine Art performatives kulturelles Verstehen darstellt (darauf eben hat Heidegger bestanden) und nicht rein auf Seinsbestände bezogen ist; zum anderen, weil wir in

⁶ Eckart Lobsien: Literaturtheorie nach Iser. In: Löck/Urbich (Hrsg.)(2010), 2 [Ms].

Irritationssituationen, in denen unsere eingeübten, automatisierten Handlungs- und Verstehensabläufe gestört sind, potentiell jederzeit reflexiv auf die kulturellen Bedeutungsstrukturen der Gegenstände zurückgreifen können. Die Medien des „absoluten Geistes“, also hier vor allem die Literatur, sind dagegen *auf Dauer gestellte Irritationsunternehmen*, die sich *inmitten* eines simulierten Lebensvollzuges einstellen. Denn der Gefahr, dass sich unsere kulturell erworbenen und kollektiv erzeugten Produktionstechniken von Bedeutung zu einer „zweiten Natur“ verhärten und uns wie Tatbestände eines unabwendbaren Schicksals gegenüber treten, das nicht hinterfragbar oder verstehbar, sondern nur hinzunehmen ist, und aus der alle Arten von sozialer Macht und Gewalt hervorgehen, wirken Kulturtechniken des „absoluten Geistes“ entgegen.

Denn sie vermögen zu zeigen, dass der Mensch sich begreift als einen, der zum einen Wirklichkeit aktiv schafft, zugleich aber passiv in diese Wirklichkeit hineingestellt ist. In ihnen verbindet sich der Anspruch darauf, dass der Mensch umfassend zu begreifen vermöge, was er sich aktiv an Wirklichkeit schafft und in die er zugleich passiv hineingestellt ist, mit dem kulturellen Einspruch gegen die Tendenz von Kultur zur Naturalisierung. Literatur ist so ein Unternehmen, im Angefangenen beständig neue Anfänge herzustellen, d.h. die eisernen Ketten des Eingewöhnten und bewusstlos Gekanntes aufzusprengen: das schon Gekannte wieder neu und unverbraucht zu sehen; das fraglos Gewordene als fragwürdiges, das scheinbar Immer-schon-Gewesene als kulturell zufälliges und veränderliches nicht nur abstrakt zu wissen, sondern als ein solches auch zu *erfahren*. Literatur unterbricht unsere eingefahrenen Verstehens- und Wahrnehmungsmuster, unsere routinierten Lebensabläufe, indem sie diese selbst an den Dingen unserer Lebenswelt erkennbar macht.

Dichtung ist Unterbrechung, ist das Wort, das sich ins Wort fällt: Diese Idee, in der deutschen Literatur von Hölderlin über Walter Benjamin und Paul Celan ausgesprochen, kennzeichnet eine ihrer wichtigsten Kulturleistungen. Literatur bringt das Eingebundensein des Menschen in soziale Praktiken und Sinnhorizonte in ein begreifendes Verhältnis zu sich selbst, ohne dabei die lebensweltliche Verschmelzung aufzuheben. Sie erzeugt im simulierten Erleben von Wahrnehmungs-, Handlungs- und Denkvollzügen einen Abstand des Verstehens, der die Freiheit des wertnehmenden Umgangs wieder zur Geltung bringt. Durch Literatur wird das, was Rilke abschätzig die „gedeutete Welt“ nennt und gerade für den modernen Menschen als selbstgeschaffenes Gefängnis betrachtete, in ihren Möglichkeitsraum zurückgeführt. Die Wirklichkeit könnte so oder auch ganz anders sein; vielleicht scheint ja sogar das Andere, Bessere an ihr auf, wenn man nur genau hinsieht.

In Adornos „Ästhetischer Theorie“ heißt es: „Fremdheit zur Welt ist ein Moment der Kunst; wer anders denn als Fremdes sie wahrnimmt, nimmt sie überhaupt nicht wahr.“ (Adorno 1996:274) Diese kulturelle Produktion von erlebter Dissonanz und erfahrener Fremdheit des Eigenen ist eine sehr schwierige Aufgabe – gerade weil die Kultur selbst eine Bedeutungsmaschinerie ist, die ihre Gehalte zu meist nicht zur Wahl stellt, sondern sie den Menschen einbrennt. auf sofortige

Einprägung ihrer Gehalte in den Leib des Menschen zielt. Roland Barthes (2006:163) hat es auf den Punkt gebracht: „Bedeutung schaffen ist sehr leicht, die gesamte Massenkultur produziert sie ununterbrochen. Bedeutung aufschieben ist ein unendlich viel komplizierteres Unternehmen; es ist, wenn man so will, eine ‚Kunst‘.“

Diese Kunst im Raum der Sprache ist die Literatur, die als Kulturunternehmen strukturell von der Hoffnung getragen ist, in dem kurzen Zeitspalt, der sie durch ihre Arbeit des Aufschiebens selbstverständlicher Bedeutungen ergibt, möge sich die Chance ergeben, dass sich das Subjekt in dem freigewordenen Raum des „unverstellten“ Welterlebens selbst ergreift. Walter Benjamin (1991:683) hat einmal gesagt: „Die Rettung hält sich an den kleinen Sprung in der kontinuierlichen Katastrophe“. Wer die Weltlage des 21. Jahrhunderts global betrachtet, sieht die Notwendigkeit der Literatur als „absolutes“ Wahrnehmungsmedium von Wirklichkeit, in die vor allem junge Menschen so früh wie möglich eingeübt werden müssen, in ihrer ganzen Dringlichkeit. *Die Kulturleistung von Literatur liegt demnach darin, nicht in ein abstraktes, theoretisches, sondern in ein konkretes, lebensweltliches Bewusstsein von den Arbeitsprozessen einer Kultur einzuüben, wie sie sich als unhintergebbare Sprachlichkeit unseres Weltverhältnisses manifestieren.*⁷

⁷ Diese Kulturleistung stellt m.E. die logische Grundlage für die anderen Möglichkeiten dar, welche die Literatur bietet: das Wahrnehmen von Zusammenhängen – die Entwicklung von Genauigkeitskompetenzen –, die Erfahrung des Selbst im Anderen und des Anderen im Selbst etc. Hierzu bieten die Beiträge dieses Sammelbandes ein breites Spektrum von Fallstudien an.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1996⁶): *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Barthes, Roland (2006): Literatur oder Geschichte. In ders.: *Am Nullpunkt der Literatur/Literatur oder Geschichte/Kritik und Wahrheit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 73-175.
- Benjamin, Walter (1991): *Gesammelte Schriften. Bd. I.2*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Danto, Arthur C. (1999⁴): *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Eco, Umberto (2007): *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Löck, Alexander/Urbich, Jan (Hrsg.)(2010): *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*. Berlin: de Gruyter.
- Freud, Sigmund (1993): Die Zukunft einer Illusion. In ders.: *Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 107-161.
- Freud, Sigmund (1994¹⁰): Das Unbehagen in der Kultur. In ders.: *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 29-109.
- Heidegger, Martin (2001¹⁸): *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986): *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften [1830]. Bd. III*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1997⁵): *Vorlesungen über die Ästhetik. Bd. I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hoffmann, Hilmar (1998): Zur Semantik des Kulturbegriffs. In: Glück, Helmut (Hrsg.): *Die Semantik des Kulturbegriffs*. Bamberg: Collibri, 22-44.
- Schwemmer, Oswald (2005): *Kulturphilosophie. Eine medientheoretische Grundlegung*. München: Fink.

Günther Augustin (Minas Gerais)

Kultur als Text, Text als Diskurs Interdiskursive Analyse interkultureller Texte

In diesem Beitrag werden die Grundlinien eines Projektes unter dem Titel „Interkulturelle Literatur“ beschrieben, das aus einem Projekt über Reiseliteratur hervorgegangen ist und innerhalb dessen ein Korpus erstellt wurde, in dem literarische Texte unter dem Aspekt der interkulturellen Begegnung gelesen und analysiert werden. Dieser Aspekt ist in einem mehrfachen Sinne zeitgemäß: sozio-politisch und literaturwissenschaftlich und dikaktisch. Mobilität, Migrationen, Trans-, Multi- und Interkulturalität verändern zunehmend das Zusammenleben. Teils damit zusammenhängend verändern sich auch die theoretischen Ausrichtungen. Diese verändern sich darüberhinaus kontextabhängig und das Wechselspiel von Literatur als anthropologischer Konstante und zugleich kontextabhängigem Ausdruck soll in diesem Beitrag beachtet werden. Es soll gezeigt werden, wie poetische Alterität und kulturelle Alterität in interkulturellen Texten zur Sprache kommen und dies aus der Sicht eines Ansatzes, der Kultur als Text, Text als Diskurs und den literarischen Text als Interdiskurs betrachtet, um so interkulturelle Literatur als Interdiskurs kultureller Mehrstimmigkeit zu lesen. Nach der Klärung theoretischer Vorannahmen und einer kurzen Begründung des Ansatzes soll an einigen Beispielen das Verfahren expliziert werden.

Was ist interkulturelle Literatur?

Zu fragen ist, was interkulturelle Literatur ist und wie wir dabei die so umfassenden Begriffe Literatur und Kultur verstehen, damit sie dem Gegenstandsbereich angemessen sind. Unter interkultureller Literatur verstehen wir literarische Texte, in denen interkulturelle Begegnung, sowohl konfliktgeladene wie auch harmonische, dargestellt wird, wobei sich kulturelle und poetische Alterität artikulieren. Wir verwenden einen offenen Literaturbegriff, mit dem über kanonisierte Texte hinaus zum einen auch Texte der neueren oder Gegenwartsliteratur Beachtung finden und zum anderen auch solche, wo Fiktionalität und Faktizität sich überschneiden, wie z.B. in der sogenannten Reiseliteratur.

Als eine im vorliegenden Zusammenhang relevante anthropologische Konstante kann man die poetische Alterität betrachten. Damit ist gemeint, dass literarische Texte

Wirklichkeitsentwürfe textualisieren, die anders als des Lesers positiv gegebene oder empirische Welt sind.

Das Konzept der poetischen Alterität kann allgemein so verstanden werden, dass die Literatur eine autonome Sinnsphäre jenseits der Welt des Empirischen konstituiert. Der Leser und die Leserin von Literatur machen also eine Erfahrung von Alterität, indem sie sich in eine andere Welt begeben als die ihres gewöhnlichen Lebens. (Hofmann 2006:54)

Die poetische Alterität verbinden wir mit der kulturellen Alterität. Dabei geht es um interkulturelle Begegnung, konkret um die Erfahrung kultureller Unterschiede, ihre Wahrnehmung und Verarbeitung in der Akzeptanz oder Ablehnung. Kultur verstehen wir hier inhaltlich als das Handeln, Fühlen, Denken und Sprechen oder Schreiben einer Person oder Gruppe, formal als Text. Kultur als Text aufzufassen kann folgendermaßen, in einer etwas weniger idealistischen Definition als der von Jan Urbich vorgetragenen, begründet werden:

Betrachtet man Kultur als die vom Menschen bearbeitete und somit vom Menschen geformte Natur, dann ist Kultur der Ausdruck menschlicher Gestaltung und damit Ausdruck menschlichen Denkens. Dieser Ausdruck äußert sich zeichenhaft, in Zeichen und Symbolen, und die Sprache ist das grundlegendste Zeichensystem des Menschen. Sprache definiert sich so als symbolische Repräsentation menschlicher Kultur und menschlichen Denkens. (Augustin 1998:209)

Diese diktaisch anwendungsorientierte Definition erschien in einem Band von IDT-Beiträgen um die gleiche Zeit als im Zusammenhang mit der sog. anthropologischen Wende in der Literaturwissenschaft die Formel „Kultur als Text“ im Sinne einer Metapher debattiert und auch auf ihr Unschärfepotential hingewiesen wurde (Bachmann-Medick 1996:10f.). Die Unschärfe rührt nicht zuletzt aus der Herkunft der Metapher, der Bewusstwerdung dessen, was man als Aufschreibesystem der Ethnologie bezeichnen könnte, die Diskursivität und Literarizität ethnographischen Schreibens. Weitere Metaphern wie „Writing culture“ oder „dichte Beschreibung“ belegen diesen Prozess, den andere schreibende Wissenschaften schon zuvor durchgemacht hatten; Ethnologie wird so zur Literatur und Literaturwissenschaft zur Ethnologie (Clifford 1999). Es kommt zu einer Durchdringung von Ethnographie und Philologie mit den Symptomen kategorialer Überschneidungen bezeichnend für Phasen des Paradigmenwechsels.

Die Reiseliteratur mit ihrer interkulturellen Relevanz ist ein gutes Beispiel für die Überschneidung von ethnologischem Aufschreiben und einem Schreiben für ein bildungshungriges Publikum. 1823 findet sich die Bezeichnung „litterarische Reise“ für eine Expedition, die den Reisebericht schon als Endprodukt mit eingeplant hat (Spix/Martius 1966:4) und Friedrich v. Adelung veröffentlicht 1846 eine „Kritisch-Literarische Übersicht der Reisenden in Russland bis 1700, deren Berichte bekannt sind“ (Adelung 1846). Zu einer Zeit übrigens, als Jakob Grimm schon germanistische Philologie im Sinne von Kulturwissenschaft verstanden wissen wollte.

Die Durchdringung literaturwissenschaftlicher und kulturwissenschaftlicher Ansätze akzentuiert sich in postkolonialen Kontexten, besonders dort, wo postkoloniale Theorie zum Programm wird, um eine koloniale Vergangenheit aufzuarbeiten. Statt Kultur und Identität als homogene Einheiten aufzufassen, wird das Heterogene und Hybride betont (vgl. Bachmann-Medick 1996:13), nicht zuletzt, um Minderheiten oder unterdrückte Mehrheiten zur Sprache kommen zu lassen. Dabei wird der Kulturbegriff neu gefasst und Kultur nicht mehr als nationale oder territoriale Einheit gedacht, sondern jeweils als Gruppe mit den Gruppenmitgliedern gemeinsamen Merkmalen. Der Kulturbegriff wird kategorial differenziert nach ethnischen, anthropologischen, sozialen, ökonomischen, ideologischen (religiösen, philosophischen, theoretischen usw.) oder biologischen (Geschlecht, Alter, Farbe usw.) Merkmalen. Diese Differenzierung kann fortgesetzt werden, allerdings auch in entgegengesetzter Richtung, indem übernationale territoriale Merkmale wie kontinental oder gar global und planetarisch, aber auch geopolitische als Gruppenmerkmale eingeführt werden. Aufgrund dieses Kulturbegriffs wird im hier angesprochenen Projekt „Interkulturelle Literatur“ interkulturell als Begegnung kultureller Gruppen im oben definierten Sinne verstanden und Literatur als Interdiskurs, als literarische Textualisierung der von solchen Gruppen artikulierten Diskurse.

Der hier verwendete Diskursbegriff bedarf noch einer Klärung. Der Diskursbegriff Foucaultscher Prägung hat natürlich auch in die Literaturwissenschaft Eingang gefunden und zu erkenntnisreichen Ansätzen geführt, die den Begriff allerdings unterschiedlich verstehen und anwenden. Die Unschärfe des Diskursbegriffs erklärt sich sicher auch daraus, dass es Foucault nicht gelungen war, seine Grundkategorie der Aussage (*énoncé*) eindeutig zu fassen und seine Überlegungen zur Literatur mehr literaturontologischer Art sind. Deshalb wird hier auf den Vordenker der meisten post- oder neostrukturalistischen Theoretiker, auf Nietzsche (1999:365) und seinen Perspektivismus zurückgegriffen, bei dem es einmal heißt:

Hüten wir uns nämlich, meine Herrn Philosophen, von nun an besser vor der gefährlichen alten Begriffs-Fabelei, welche ein „reines, willenloses, schmerzloses, zeitloses Subjekt der Erkenntnis“ angesetzt hat, hüten wir uns vor den Fangarmen solcher kontradiktorischen Begriffe wie „reine Vernunft“, „absolute Geistigkeit“, „Erkenntnis an sich“: – hier wird immer ein Auge zu denken verlangt, das gar nicht gedacht werden kann, ein Auge, das durchaus keine Richtung haben soll, bei dem die aktiven und interpretierenden Kräfte unterbunden sein sollen, fehlen sollen, durch die doch Sehen erst ein Etwas-Sehen wird, hier wird also immer ein Widersinn und Unbegriff von Auge verlangt. Es gibt nur ein perspektivisches Sehen, nur ein perspektivisches „Erkennen“.

Jedes Sehen kann nur von einem Gesichtspunkt ausgehen und dieser Standpunkt impliziert schon eine Interpretation der Sichtweise. Textualisiert bedeutet Diskurs dann ein perspektivisches Sprechen oder Schreiben, wobei natürlich immer ein Interesse mit im Spiel ist.

Die Diskurse kultureller Gruppen können dann in literarischen Texten ausgemacht werden und interkulturell betrachten wir Texte, wo sich mehrere solcher Diskurse textualisieren. Der literarische Text kann dann als Interdiskurs aufgefasst werden, wo diese Diskurse aufeinandertreffen und Mehrstimmigkeit entsteht. Diese Ausrichtung des Interdiskursmodells unterscheidet sich von bisher bekannten (z.B. Link/Parr 1997) dadurch, dass sie das Augenmerk weniger auf die Integration der Diskurse als auf ihr Nebeneinander oder ihr Aufeinandertreffen legt, um Momente der interkulturellen Begegnung ins Auge zu fassen. Auf das spezifisch Literarische und wie es vor allem durch Narrativität und Sprachspiel geschaffen wird, kann hier nicht eingegangen werden.

Warum und wie kann man interkulturelle Literatur im DaF-Unterricht lesen?

Wir können zwischen unterrichtsinternen und -externen Gründen unterscheiden. Das heisst, zwischen didaktischen im Unterricht und solchen Faktoren, die unsere didaktischen Entscheidungen beeinflussen. Der didaktische Grundpfeiler des Fremdsprachenunterrichts war schon immer natürlicherweise die Bildung zur Fähigkeit des Fremdverstehens. Lange war das vorwiegend auf die sprachlichen Strukturen bezogen, dann kamen auch stärker kulturelle Aspekte ins Blickfeld und in die didaktische Planung. Fremdverstehen und Völkerverständigung waren immer ein Ziel und letzteres wurde zur Floskel, vor allem in Zeiten friedlichen Zusammenlebens. Tatsache ist nun, dass diese Zeiten sich geändert haben. Wir leben in einer Welt fundamentalistischer Gegensätze, sich zuspitzender Verteilungsdisparität und daraus sich ergebender verstärkter Mobilität, zu der auch konfliktreiche Migrationsbewegungen gehören. Der Integration in Europa, die auch nicht so reibungslos vonstatten geht, stehen weltweit geopolitische Interessenkonflikte gegenüber. Einübung von Fremdverstehen, Identitätsbewahrung oder Identitätsfindung werden in solchen Zeiten wieder stärker gefordert. Im Kontext ehemals kolonisierter Gesellschaften kommt diesem Aspekt ein höherer Stellenwert zu als im europäischen Umfeld. Das Bedürfnis, als anders anerkannt zu werden hat ein Misstrauen gegen Unterschiede einebnende Identitätsmodelle geschaffen. So wird vielerorts in der Dialektik der Alterität die Differenz vor universalistischen Gemeinsamkeiten betont und diese Dialektik kommt in der Literatur oft zur Sprache.

Wenn so die kulturelle Alterität im Spannungsfeld von Differenz und Universalismus aufgefasst werden kann, so zeigt sich, dass die Literatur gerade deshalb für das Verständnis von kultureller Differenz und interkulturellen Konstellationen eine besondere Bedeutung hat, weil sich der Phänomenbereich des Literarischen seinerseits durch eine Differenz zu den Erfahrungen und Diskursen des alltäglichen empirischen Lebens konstituiert. Mit Mecklenburg kann man davon sprechen, dass die poetische Alterität, welche die Literatur kennzeichnet, die Voraussetzung für den besonderen Stellenwert darstellt, der dieser im Kontext der kulturellen Alterität zukommt. (Hofmann 2006:55)

Wie können wir unter diesen Vorgaben interkulturelle Literatur im DaF-Unterricht einsetzen und lesen? In der interkulturellen Literatur potenziert sich gleichsam die poetische Alterität, indem sie die Begegnungen mit dem Fremden und Anderen nicht nur auf der individuellen sondern auch der kollektiven Ebene beschreibt und zur Beschäftigung mit der Begegnung von Gruppen anregt.

Die Lektüre literarischer Texte unter dem Gesichtspunkt der Interkulturalität konzentriert sich auf die Aspekte eines Textes, wo interkulturelle Begegnung textualisiert und thematisiert wird. Wie schon dargelegt, kann der kulturelle Aspekt sehr unterschiedlich sein. Hier soll an Beispielen gezeigt werden, wie im Text kulturelle Diskurse entsprechend den o.g. Kategorien auftauchen und aufeinandertreffen.

So könnte man eine Geschichte der deutschen Literatur unter diesem interkulturellen Gesichtspunkt lesen und analysieren. Lessings „Nathan der Weise“ ist ein klassisches Beispiel für das Aufeinandertreffen der Religionen. Die Art der Begegnung dieser kulturellen Diskurse, ob Gegeneinander, tolerantes Nebeneinander, Kampf oder Wettstreit, wird immer wieder diskutiert (Kuschel 2009). Die Romane von Max Frisch, in denen nicht nur die Frage persönlicher und nationaler Identität angesprochen werden, sondern auch die Begegnung mit Nord- und Mittelamerika oder die zwischen den Geschlechtern, könnten unter interkulturellem Aspekt wieder gelesen werden.

Im hier besprochenen Projekt dagegen waren für die im folgenden zitierten Beispiele zwei Vorgaben bestimmend: der Kontext Brasilien, das bis vor 200 Jahren Kolonie war und heute Schwellenland mit Hegemonietendenzen im südamerikanischen Kontinent ist, und die Beschäftigung mit Reiseliteratur, wo der hegemoniale europäische Blick auf und Diskurs über Brasilien kritisch analysiert wurde (Augustin 2009). Die erste Vorgabe bedingt, dass hier wenig vom Paradebeispiel interkultureller Literatur, der Migranteliteratur in Deutschland, die Rede sein wird. Die zweite führt uns zur Reiseliteratur. Reisebeschreibungen sind sicher die aussagekräftigsten Texte für die Darstellung von Grenzüberschreitung und interkulturelle Begegnung. Dabei als Reiseliteratur sowohl faktische als auch fiktionale Texte benutzt, und dabei solche, in denen nicht nur territoriale sondern auch ethnische, anthropologische, soziale, ökonomische, ideologische und biologische Diskurse auftauchen.

Hans Stadens ‚Warhaftige Historia‘ prägte für lange Zeit Europas Vorstellung vom menschenfressenden Indianer Brasiliens. Der Söldner aus Hessen erzählte die Geschichte seiner Gefangenschaft bei den Tupinambasindianern und davon, wie er lange Zeit auf seinen Verzehr vorbereitet wurde und dann doch noch angeblich mit Gottes Hilfe mit dem Leben davon kam. Staden beschrieb den Europäern die Begegnung mit der Kultur der Wilden. Interkulturell relevant ist aber auch, wie diese Geschichte offensichtlich in Deutschland vom hessischen Landgrafen, dem sie gewidmet war und der sich dem protestantischen Glauben und politischen Lager angeschlossen hatte, instrumentalisiert wurde, um seinen besseren Glauben zu rechtfertigen bzw. zu beweisen (vgl. Augustin 2009).

Wie ein französisches Schiff kam und mit den Wilden um Baumwolle und Brasilholz handelte. [...] Wie ich gerne auf dieses Schiff gegangen wäre, was Gott aber nicht vorgesehen hatte. Wie der Allmächtige ein Zeichen gab. [...] Wie ich eines Abends mit zwei Wilden auf Fischfang war, und wie Gott bei einem starken Unwetter ein Wunder an mir vollbrachte. [...] Wie sie den anderen der gebratenen Christen, Jeronimo, aßen. [...] Wie, kurz nachdem ich verschenkt worden war, ein anderes Schiff aus Frankreich, die „Catherine de Vatteville“, ankam und mich nach Gottes Vorsehung freikaufte. (Staden 1984:3)

In dieser Reihe von Überschriften zu einzelnen Kapiteln lassen sich ein nationaler, ein religiöser und ein anthropologischer Diskurs ausmachen, die dazu tendieren, sich gegenseitig auszugrenzen"

Das folgende Beispiel exemplifiziert den Blick in die Gegenrichtung und in der Gegenwart. João Ubaldo Ribeiro ist ein erfolgreicher brasilianischer Schriftsteller aus Bahia. Er war 1990 ein Jahr DAAD-Künstlerstipendiat in Berlin und verfasste während dieser Zeit eine Reihe von Kolumnen, von denen es auf dem Einband der Erstausgabe heisst: „Ein Brasilianer in Berlin“, das sind die Innenansichten eines Außenseiters. Der Autor [...] erzählt von seinen Eindrücken, Beobachtungen und Erfahrungen mit den Deutschen [...] im ersten Jahr nach der deutschen Wende.“ Aufgrund dieser historischen Konstellation haben wir in João Ubaldos Texten eine doppelte interkulturelle Begegnung. Nicht nur die brasilianisch-deutsche kommt zu Wort, sondern auch das damals auftauchende Phänomen der Mauer in den Köpfen der Deutschen aus Ost und West wird aus einer Aussenperspektive kritisch-ironisch kommentiert. Auf letzteren Aspekt, der eine neue Diskurskategorie erfordern würde, etwa die des intranationalen oder des Mauerdiskurses, soll hier nicht eingegangen werden, da hier der interkontinentale Diskurs hervorgehoben wird, wofür folgender Auszug ein Beispiel ist:

Als ich einmal zu einem Abendessen in Arizona eingeladen war, damals war ich als Student in den USA, versuchte ich ein bisschen zu grunzen, während ich mein Fleisch dicht über dem Teller aß, und ich hatte großen Erfolg damit. Damals war ich natürlich erst zwanzig, da tut man Dinge, die man mit über vierzig nicht mehr tut, aber noch immer ist es möglich, die Erwartungen der Freunde aus der ersten Welt zufriedenzustellen. Man muss sich nur ein wenig primitiv geben, etwas beunruhigend lachen und erstaunt tun angesichts technologischer Errungenschaften wie Elektroherde, Kühlschränke oder sogar Feuerzeuge – fast alles, was nicht aus Holz oder Leder ist, ist gut dafür. (Ribeiro 1994:18)

Hier werden ein nationaler oder kontinentaler, ein ökonomischer und ein anthropologischer Diskurs textualisiert, die mit ironischen Mitteln als Gegendiskurse dargestellt werden, die sich gegeneinander in Frage stellen und somit zugleich ein mögliches Miteinander andeuten.

In Daniel Kehlmanns Roman „Die Vermessung der Welt“ ist der weitgereiste preußische Naturforscher Alexander von Humboldt eine der Hauptfiguren, die in letzter Zeit in prächtigen Neuausgaben unter Beteiligung von Hans Magnus Enzensberger publizistisch eine Wiederentdeckung erlebt. Er bereiste den lateinameri-

kanischen Kontinent, mit Ausnahme von Brasilien, von 1800 bis 1805 und schuf danach eine umfangreiche und reich bebilderte Beschreibung des Kontinents, in der er das Modell des literarischen Naturgemäldes entwarf, das lange Zeit als Vorbild für literarisch anspruchsvolle Reisebeschreibungen gelten sollte. Mit Ironie macht sich Kehlmann den französischen Reisebegleiter Humboldts, Bonpland, zunutze, um dialogisch nicht nur nationale, sondern auch biologische, anthropologische und ideologische Diskurse gegenüberzustellen. Da in der Sektion auch mehrmals vom Diskurs über Frauen die Rede war, seien hier Beispiele eines Männerdiskurses angeführt. Im ersten geht es um Besessenheit und Vermessenheit Humboldts bei der Vermessung der Welt. Bekanntermaßen wollte der Forscher nichts von Frauen wissen und widmete sich angeblich ganz und gar seiner Wissenschaft. Bei folgender Szene verzichtet Humboldt im Namen der Wissenschaft darauf, eine seltene Sonnenfinsternis mit eigenen Augen zu beobachten:

Es werde kein zweites Mal geben, sagte Bonpland heiser.
 Ob er wirklich nicht hinaufgesehen habe?
 Der Ort sei jetzt für immer auf den Weltkarten festgesteckt.
 Nur wenige Augenblicke erlaubten es einem,
 die Gangfehler der Uhren mit Hilfe des Himmels zu korrigieren.
 Manche nähmen ihre Arbeit eben ernster als andere!
 Das möge ja sein, aber [...] Bonpland seufzte.
 Ja? Humboldt blätterte im Ephemeridenkatalog, zückte den
 Bleistift und begann zu rechnen. Aber was?
 Müsse man immer so deutsch sein? (Kehlmann 2005:80)

Der nationalanthropologische Diskurs wird im nächsten Beispiel aus dem gleichen Roman durch einen moralisch-philosophischen erweitert:

Der Franzose? Ein Fischer beim Hafen zeigte auf eine Holzhütte.
 Humboldt öffnete die Tür und sah Bonplands nackten
 Rücken über einer braunen, nackten Frau. Er schlug die Tür zu [...].
 [...] sei das so schwer zu verstehen?
 Humboldt sei doch auch ein Mann!
 Humboldt forderte ihn auf, an seine Verlobte zu denken.
 Der Mensch sei kein Tier, sagte Humboldt. Manchmal doch, sagte Bonpland.
 Humboldt fragte, ob er nie Kant gelesen habe.
 ‚Ein Franzose lese keine Ausländer. (Ebd. 48)

Zu fragen bleibt, ob in Kehlmanns ironische Gegenüberstellung von Klischees die mögliche Absicht ihrer Infragestellung beim Leser erreicht wird.

In ihrem Roman „Änderungsschneiderei Los Milagros“ spielt Maria Cecilia Barbeta, die in der deutschen Sprache schreibende argentinische Autorin, mit der lateinamerikanischen Tradition phantastischen Erzählens und der Telenovela, also nichtdeutschen Stilmerkmalen. Für Barbeta ist die Antriebskraft ihres Schreibens

das Gefühl des Gespaltenseins zwischen zwei Welten, wobei das Positive des Gefühls überwiegt.¹ In einem Gespräch sprach sie von der Abwesenheit von Angst und einem Glücksgefühl, das sie in der deutschen Sprache schreibend empfinde.² Im Roman verlegt sie den Schauplatz einer Berliner Änderungsschneiderei nach Buenos Aires. Die Idee zu ihrem Roman kam ihr aufgrund eines fehlenden Bindestriches im Aushängeschild einer Schneiderei: „Änderung von Damen, Kinder- und Herrenbekleidung“. Laut Interviewaussage der Autorin geht es in ihrem Roman auch um das problematische Selbstverständnis der Frau in Argentinien, das sie vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen in Deutschland distanzierter zu sehen gelernt hat. Auf den problematischen Geschlechterdiskurs und die hegemonische Interpretation von Gender sowie die Hinterfragung von oftmals universal gewerteten Kategorien hat auch Brigitte Jirku in ihrem Beitrag hingewiesen.

An diesem letzten Beispiel und seinem Entstehungshintergrund lassen sich paradigmatisch einige der Merkmale interkultureller Literatur festmachen, wie sie in diesem Beitrag aufgezeigt werden sollten. Untersucht wurden literarische Texte, in denen Interkulturalität zur Sprache kommt durch das Textualisieren kategorialisierter Diskurse, von geographisch-territorialen über soziokulturelle bis zu biologischen, wie z.B. geschlechterrollenbedingten Diskursen, die sich in einem literarischen Text verdichten und durchdringen, aber doch in ihrem Nebeneinander aufgezeigt werden können. Barbettes Roman kann auch der Migrationsliteratur zugerechnet werden als einer der wenigen Fälle von südamerikanisch-deutscher Migration. Dabei tauchen weitere Diskurskategorien auf: Diskurse der Sprache und der Literatur. Denn nur aus der sprachlichen Distanz erkennt man am fehlenden Bindestrich von „Änderung von Damen, Kinder- und Herrenbekleidung“ nicht nur einen grammatischen Fehler, sondern ein Sprachspiel aus dem ein Genderdiskurs generiert wird. Diese Perspektive kann hier nur angedeutet werden und bleibt einer Fortschreibung des vorgestellten Projektes vorbehalten.

¹ <http://www.magazine-deutschland.de/pt/artikel-po/artigo/article/deutsch-ist-meine-geliebte-sprache.html>

² Während des Lateinamerikanischen Germanistenkongresses in Córdoba/Argentinien, am 26.09.2009.

Literatur

Primärliteratur

- Adelung, Johann C. (1846): *Kritisch-Literarische Übersicht der Reisenden in Russland bis 1700, deren Berichte bekannt sind*. St. Petersburg/Leipzig: Eggers, Weigel.
- Barbetta, Maria Cecilia (2008): *Änderungsschneiderei Los Milagros*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kehlmann, Daniel (2005). *Die Vermessung der Welt*. Reinbek: Rowohlt.
- Nietzsche, Friedrich (1999). *Zur Genealogie der Moral*. Kritische Studienausgabe. Bd. 5. Hrsg. von Mazzino Montinari und Giorgio Colli. München: dtv.
- Ribeiro, João Ubaldo (1994). *Ein Brasilianer in Berlin*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Spix, Johann/Martius, Carl Philipp Frierich von (1966):. *Reise in Brasilien*. Bd. 1, Stuttgart: Brockhaus
- Staden, Hans (1984). *Brasilien: d. wahrhaftige Historia d. wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser-Leute [1548-1550]* Hans Staden. Hrsg. u. eingeleitet von Gustav Faber. Stuttgart: Thienemann.

Sekundärliteratur

- Augustin, Günther (2009): *Literatura de Viagem na Época de Dom João VI*. Belo Horizonte.
- Augustin, Günther (1998): Interkultureller Ansatz im DaF-Unterricht – oder: Gibt es einen deutschen Diskurs? In: Barkowski, Hans (Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache –weltweit, interkulturell? Standpunkte, Untersuchungen und Beispiele aus der Praxis*. Wien: Verband Wiener Volksbildung, 207-224.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.)(1996): *Kultur als Text*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Clifford, James (1999): Über ethnographische Allegorie. In: Berg, Eberhard/Fuchs, Martin R. (Hrsg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Fornet-Betancourt, Raul (2005): *Lateinamerikanische Philosophie im Kontext der Weltphilosophie*. Nordhausen: Bautz.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn: Fink.
- <http://www.magazine-deutschland.de/pt/artikel-po/artigo/article/deutsch-ist-meine-geliebte-sprache.html> (Zugang 22.05.2009).
- Kuschel, Karl-Joseph (2009): Lessings „Nathan der Weise“ – Herausforderung für einen „Triolog“ von Juden, Christen und Muslimen heute. In: grenzgänge. XIII

aleg – Kongress des Lateinamerikanischen Germanistenverbandes. Cordoba 2009.

Link, Jürgen/Parr, Rolf (1997): Semiotik und Diskursanalyse. In: Bogdal, Klaus-Michael (Hrsg.): *Neue Literaturtheorien*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 108-133.

Villas-Boas, L. (2007): Exemplaridade e inovação na Warhaftige Historia, de Hans Staden. In: Junior, Joao Feres/Jasmin, Marcelo Gantos (Hrsg.): *História dos Conceitos. Diálogos transatlânticos*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio.

Literatur als Kultur? Die Barocklyrik als Gegenstand einer kulturgeschichtlich ausgerichteten Auslandsgermanistik

1. Forschungsdebatte ohne Ende

Seit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat eine rege Debatte um den Stellenwert der Germanistik als kulturwissenschaftliches Fach stattgefunden. Ab dem Jahr 2000 wurde diese – begleitet durch unzählige Publikationen zum Thema Literatur(wissenschaft) und/als Kultur(wissenschaft)¹ – trotz kritischer Stimmen weitgehend zugunsten einer kulturwissenschaftlichen Ausrichtung der Germanistik entschieden.² Der bereits in den USA und Großbritannien einsetzende „cultural turn“³ wurde auch in der Inlandsgermanistik ein Begriff häufig im Zusammenhang mit der Diskussion um die Rechtfertigungskrise des Fachs. 2001 schreibt Britta Hermann:

Als ehemalige Nationalphilologie und Literatur-Wissenschaft scheint die Germanistik in Zeiten der Globalisierung und nach dem vermeintlichen Ende der Gutenberg-Galaxis ihren Kredit verloren zu haben. Als Kulturwissenschaft hätte sie, so scheint es, plötzlich die Chance, noch einmal jenen zentralen Platz in der Wissenschaftslandschaft zugewiesen zu bekommen, auf den sie im 19. Jahrhundert so stolz war und den sie heute wohl nur noch aufgrund der stetig steigenden Studentenzahlen einnimmt. Gerade der erweiterte Textbegriff eröffnet der Germanistik jedoch nicht nur interdisziplinäre Anschlussmöglichkeiten an Kulturgeschichte, Anthropologie und Medienwissenschaft, sondern führt vor allem zur fachlichen Selbstreflexion – methodisch und strukturell. (Hermann 2001:70f.)

Der angesprochene erweiterte Textbegriff definiert Kultur als „eine Konstellation von Texten, die – über das geschriebene und gesprochene Wort hinaus – auch in Ritualien, Theater, Gebärden, Festen usw. verkörpert sind.“ (Bachmann-Medick 2004:10) Diese Definition beruht vor allem auf der von dem amerikanischen Kulturanthropologen Clifford Geertz entwickelten Metapher „Kultur als Text“, die „die Analyse kultureller Praktiken analog zur kritischen Lektüre eines Textes als

¹ Siehe etwa die Publikationen von Bachmann-Medick (2004); Benthien und Velten (2002); Fauser (2006) und Schössler (2006).

² 2005 stellen Hans Krahl und Claus-Michael Ort fest, dass sich viele Germanisten weniger um die Paradigmenwechsel-Debatte kümmern, sich stattdessen aber in der eigenen Forschungspraxis kulturwissenschaftlichen Themen widmen. Vgl. hierzu Krahl/Ort (2005:125).

³ Bachmann-Medick (2009) fächert den Cultural Turn nochmals in verschiedene Wenden auf, die sie historisch darlegt.

hermeneutischen Akt“ (Nünning 2008:393) betrachtet. Demzufolge sei Kultur „ein vom Menschen geschaffenes Bedeutungsgewebe, das im Prozess der Kulturanalyse interpretiert werde“ (ebd.).

Neben der fundierten und ertragreichen Beschäftigung mit dem Thema in Diskussionsrunden (Barner 1997 und die anschließende Debatte im „Schiller-Jahrbuch“) und auf Tagungen (Valentin 2008) ist aber die Debatte mittlerweile von einer nicht mehr übersehbaren und teilweise auch nicht nachvollziehbaren Streitlust auf beiden Seiten – traditionelle Philologen und begeisterte Kulturwissenschaftler – geprägt. Zu Beginn kam eine Reihe von Vorwürfen gegenüber einer Neukonzipierung und -orientierung der Germanistik auf. Sie verliere ihren Gegenstand, werde von einem Theorieimport überflutet und die Fülle der von einer interdisziplinär ausgerichteten Wissenschaft zu behandelnden Phänomene führe zu Dilettantismus – so fassten 2002 Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten die Argumente gegen eine kulturwissenschaftliche Orientierung zusammen (vgl. Benthien/Velten 2002:22-24). Die Autoren widerlegen diese Einwände vor allem im Hinblick auf den Dilettantismus damit, dass in der Mediävistik und in der Forschung zur Frühen Neuzeit schon sehr lange kulturwissenschaftlich gearbeitet wird und dadurch hervorragende Ergebnisse erzielt werden konnten. Dabei seien zweifelsohne vielseitigere Kompetenzen der Forscher gefragt, die von dem bearbeiteten Gegenstand mitbestimmt werden.⁴

Ähnlich argumentiert Ansgar Nünning 2003 in Reaktion auf die in drei Diskussionsrunden des „Jahrbuchs der Schiller-Gesellschaft“ gestellte Frage, ob der Germanistik ihr Gegenstand abhanden komme, damit, dass eine Wissenschaft sich ihre Gegenstände erst selber in Fragestellungen schaffe und diese nicht von vornherein gegeben seien (Nünning 2003:171f.).

Mir erscheint es als sinnvoll, sich konkreten Fragestellungen und Gegenständen zu widmen, denn gerade die Frage nach der Natur des Gegenstands, dem literarischen Text sowie seinem Bezug zum historischen Gewebe seiner Zeit sind Aspekte, die die Herangehensweise an den Text bestimmen sollten. Innerhalb der Barockforschung ist der kulturwissenschaftliche Ansatz insofern kein Novum, als die Poetik- und Rhetorikforschung der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ergab, dass nur ein intertextuelles Vorgehen der barocken Literatur gerecht werden kann, hatten doch zuvor Kategorien von „Subjektivität“ und „Erlebnislyrik“ den Weg zur Erschließung barocker Texte verstellt:

⁴ In der Diskussion um die Interdisziplinarität finde ich die Ausführungen von Helmut Puff und Christopher Wild besonders schlüssig: „Interdisziplinarität bleibt, wie der Name besagt, immer auf Disziplinarität bezogen. Was immer interdisziplinärer Dialog im Einzelfall bedeutet, die Art der Relationierung einzelner Fächer im fächerübergreifenden Austausch ist nicht in Form eines Entweder-Oder zu denken. Von Interdisziplinarität zu reden, heißt weder Spezialisierung zu verurteilen noch Grenzüberschreitungen zu feiern.“ Puff/Wild (2003:8).

Die nötige Erweiterung des Kulturbegriffs in der Barockforschung führte in den letzten Jahrzehnten zu stärkeren Kontakten zwischen der Literaturwissenschaft und anderen Fächern, die sich mit der Epoche beschäftigen, und bereitete so eine der Möglichkeiten vor, Literaturwissenschaft mit kulturwissenschaftlichen Beobachtungen und Fragestellungen zu verbinden. (Harms 2004:174)

Die Berücksichtigung von kulturgeschichtlichen Kontexten ist somit durch die Natur des Gegenstands gegeben und wird von Helmut Puff und Christopher Wild folgendermaßen begründet:

In der frühen Neuzeit, in der die mittelalterlichen artes noch nicht ihre Bedeutung verloren hatten und sich die ‚neuen‘ wissenschaftlichen Disziplinen erst zu konstituieren begannen, waren weder die verschiedenen Gegenstandsbereiche noch die Rede darüber streng geschieden. Sie waren noch nicht so naturgegeben, wie sie es jetzt erscheinen. Indiz für diese disziplinäre Liquidität und Permeabilität sind nicht zuletzt die zahlreichen ‚interdisziplinären‘ Projekte der Frühen Neuzeit: angefangen von den verschiedenen Entwürfen einer Universalsprache über den barocken Polyhistorismus bis zum Enzyklopädismus der Frühaufklärung. (Puff/Wild 2003:13)

Der vorliegende Beitrag versucht anhand des Barockjahrhunderts die Möglichkeiten zu erörtern, die eine den kulturellen Kontext berücksichtigende Herangehensweise für ein qualitativ besseres Verständnis der literarischen Texte des 17. Jahrhunderts, insbesondere hier der lyrischen, leisten könnte. Die in den letzten Jahren durch eine kulturgeschichtlich orientierte Barockforschung erzielten Ergebnisse sollten m.E. auch bei der Vermittlung und der Auseinandersetzung mit literarischen Texten im universitären Bereich Berücksichtigung finden. Dies versucht der vorliegende Beitrag zu tun, als wichtige Voraussetzung dafür, dass die Barocklyrik in auslandsgermanistischen Kontexten zum Gegenstand werden kann.⁵ Die Einbeziehung des historischen Hintergrundes und der verschiedenen kulturellen Wirkungsbereiche soll verschiedenen Lernertypen (auditiv, visuell, kinästhetisch) ermöglichen, die Epoche über verschiedene Sinne zu erschließen. Angesichts des anspruchsvollen sprachlichen Niveaus literarischer Texte des 17. Jahrhunderts erscheint es auch sinnvoll, eben die Möglichkeiten zu erwägen, die eine derartige Behandlung der Texte in Verbindung mit anderen medialen Ausdrucksformen für die Curriculumskonzeption der Auslandsgermanistik an den ägyptischen Universitäten eröffnet.

⁵ Teruaki Takahashi (2008) geht davon aus, dass jede Auslandsphilologie und somit auch die Auslandsgermanistik per se kulturwissenschaftlich orientiert ist.

2. Barocke Lyrik im kulturgeschichtlichen Kontext

- a. *Der Dreißigjährige Krieg (1618-1648)*
 – *Das Massaker von Magdeburg (1631)*

30 Jahre lang war das Heilige Römische Reich deutscher Nation Schauplatz eines ursprünglich als Konfessionsstreit geführten Krieges zwischen Protestanten und Katholiken, der später zu einem Kampf um die Vormachtstellung in Europa wurde. Die Erschließung dieses historisch-politischen Hintergrundes⁶ ist eine wichtige Voraussetzung für ein adäquates Verständnis der barocken Literatur, nicht nur der bekannten Beispiele –

Grimmelshausens „Simplicissimus“ (1668) oder Opitz' „Trostdgedichte in Widerwertigkeit des Krieges“ (1633). Auch in der Lyrik wurde das Kriegstrauma thematisiert. So beschreibt 1654 Friedrich von Logau in einem Akrostichon rückblickend die Kriegserfahrung mit nominalen Synonymen, deren Anfangsbuchstaben das Wort „Krieg“ ergeben:

Kummer, der das Mark verzehret,
 Raub, der Hab und Gut verheeret,
 Jammer, der den Sinn verkehret,
 Elend, das den Leib beschweret,
 Grausamkeit, die unrecht kehret,
 Sind die Frucht, die Krieg gewähret.
 (In Reichartz 2003:8)

Weitaus schlimmer als die materiellen Verluste war die hohe Anzahl der Toten – Deutschland verlor 30 % der Gesamtbevölkerung – und vor allem die noch lange anhaltenden Hungersnöte, Missernten, Seuchen und Pestepidemien. Besonders verheerend waren die Überfälle und Ausbeutungen durch Marodeure, die sich vom Krieg ernährten und denen vor allem Bauern zum Opfer fielen. Mit ironischem Unterton umschreibt Logau auch hier eindrucksvoll das von der plündernden Soldateska verursachte Kriegstrauma:

Abgedanckte Soldaten
 Würmer im Gewissen/ Kleider wol zerissen/ Wolbenarbte Leiber/ Wolgebrauchte
 Weiber/ Ungewisse Kinder/ Weder Pferd noch Rinder/ Nimmer Brot im Sacke/ Nimmer
 Geld im Packe/ Haben mit genummen/ Die vom Kriege kummen:/ Wer dann hat die Beute?
 Eitel fremde Leute. (In Reichartz 2003:9)

Mit dem Massaker von Magdeburg erreicht die Furie Krieg einen ihrer dramatischsten Höhepunkte. Innerhalb weniger Tage wurde im Mai 1631 die protestanti-

⁶ Hier bietet sich für die Studenten der Dokumentarfilm „Die großen Schlachten. 1631. Das Massaker von Magdeburg“ an. Besonders informativ sind auch die Ausstellungskataloge von Bußmann/Schilling (1999) und Großmann (1998).

sche Hansestadt niedergebrannt und ausgeplündert. 20 000 Menschen starben, man zählte nach der Katastrophe nur noch 449 Einwohner.⁷ In der Lyrik fand auch dieses tragische Ereignis Widerhall häufig in Verbindung mit der Allegorie von der ‚Vergewaltigung der Magd‘ durch den „greisen“ Kriegsführer Tilly und einer entsprechenden Verurteilung der Eroberung dieser Stadt als ein Kriegsverbrechen, wie in diesem Gedicht von Martin Opitz:

[Über die Eroberung der Stadt Magdeburg]

Die stets alleine schlief/ die alte keusche Magd/
 Von tausenden gehofft/ und tausenden versagt/
 Die Carl zuvor/ und itzt der Marg-Graf hat begehret/
 Und jenem nie/ und dem nicht lange ward gewähret/
 Weil jener ehrlich war/ und dieser Bischoff ist/
 Und keine Jungfrau nicht ein frembdes Bett erkiest/
 Kriegt Tylli, Also kömmt itzt keusch und keusche Flammen/
 Und Jungfrau und Gesell/ und alt und alt zusammen.
 (In Maché/Meid 1980:32)⁸

Auch die zeitgenössische Kunst blieb von den Kriegereignissen nicht unberührt. Eine Bildserie mit 25 Radierungen (1643-1656) von Hans Ulrich Franck sowie Radierungen (1630-1635) von Rudolph Meyer stellen Szenen aus dem Kriegsalltag dar, die vor allem die brutalen Überfälle des Soldatenstands auf hilflose Bauern kritisch beleuchten (Bußmann/Schilling 1999:157,159f.). Zudem dokumentieren zeitgenössische Kupferstiche die Erstürmung, die Belagerung und die Niederbrennung Magdeburgs.⁹

Ergänzend zu dem ästhetisierenden Umgang mit der Kriegserfahrung bieten Auszüge aus Söldnertagebüchern realistische Einblicke in den Kriegsalltag. So analysiert Michael Kaiser Selbstzeugnisse sowohl von Söldnern als auch von überlebenden Magdeburgern und liefert damit jenseits der politischen Ereignisse ein persönliches Bild von einem schweren Schicksal, das die Menschen nach diesem traumatisierenden Ereignis zu tragen hatten.¹⁰ Auch Flugschriften sowohl katholischer als auch protestantischer Herkunft verurteilen das Vorgehen Tillys und sehen für die Zerstörung der Stadt keine politische Notwendigkeit.¹¹

⁷ „...ganz verheeret“. Magdeburg und der Dreißigjährige Krieg. Beiträge zur Stadtgeschichte und Katalog zur Ausstellung des Kulturhistorischen Museums Magdeburgs im Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen. 2. Oktober 1998 bis 31. Januar 1999. Halle (Saale) 1998, 21.

⁸ Weitere Gedichtbeispiele in diesem Zusammenhang wären auch Dietrich von Werders „Trauer Lied Über die klägliche Zerstörung der Löblichen und Uralten Stadt Magdeburg“ (ebd. 49) und Georg Glogers „Generals Tylli drey Tugenden in Laster verkehret“ (ebd. 53).

⁹ Siehe den Katalog „.....ganz verheeret!“ (1998:243ff).

¹⁰ Vgl. hierzu Kaiser (1997) und ders. in: „.....ganz verheeret!“ (1998:63-70)

¹¹ „.....ganz verheeret!“ (1998:253-257)

b. *Der Hof – Mittelpunkt des politischen und kulturellen Lebens*

Im Anschluss an den Westfälischen Frieden 1648 setzt sich der Absolutismus als Regierungsform an den deutschen Höfen durch, geleitet von einem aus dem Krieg resultierenden Willen zur politisch-gesellschaftlichen Neuordnung und ihrer symbolischen Präsentation. Das mittelalterliche Ordoprinzip ist wieder aktuell und setzt sich in allen Lebensbereichen durch. Gehorsam der Untertanen als oberstes Gebot gegenüber dem Herrscher als Vertreter Gottes auf Erden und als Garant für Ordnung und Recht ist auch in literarischer Form als Appell anzutreffen:

Sey der Obrigkeit unterthan:
 Ein Christe sol ohn alles widerstreben
 Gehorsam seyn der lieben Obrigkeit/
 Und alles thun was Gott durch sie gebeut/
 Auch ohn zwang/ was ihr gebüret geben.
 Der Obrigkeit sol man mit leib und seelen
 Mit gut und bluth' im nothfall seyn bereit/
 Doch weiter nicht. Die seel' ist allezeit
 Des der sie gab/ und keinem mehr daneben.
 Drumb rath' ich dir/ daß du zuwiederstreben
 Nur unterlässt: es kostet dich dein leben/
 Sie führt das schwert und ist an Gottes statt:
 Gib ehr' und forcht/ wem ehr' und forcht gebüret/
 Doch sey die forcht mit lieb' und gonst gezieret/
 Auß dessen forcht/ der sie geordnet hat.
 (Johannes Plavius, in Maché/Meid 1980:56)

Der Hof wird nicht nur Mittelpunkt des politischen, sondern auch des kulturellen Lebens. Die im absolutistischen System verankerte prachtvolle Repräsentation der fürstlichen Macht hat erhebliche Konsequenzen für die zeitgenössische Auffassung der verschiedenen Künste. Martin Warnke stellt für die Kunstepoche zwischen 1520 und 1750 fest, dass sie seismographisch genau auf die religiösen und politischen Katastrophen der beiden Jahrhunderte antworte (Warnke 1999:250). Für Baustil, Architektur und Innenausstattung von Regierungsresidenzen stellte sich dadurch die zentrale Aufgabe, Pracht und Prunk nach außen hin zu präsentieren. Im Streben nach Reichtum und Bewegtheit im Ausdruck zeigt sich eine Auflösung der klar gliedernden Kunst der Renaissance und eine Vorliebe zu schwingenden, konkaven und konvexen Formen, Kuppeln, Säulen und Fensterbekrönungen mit reichem ornamentalem Schmuck.¹² Geschwungene Formen und die Betonung von Bewegung, Kraft und Spannung sind typisch für die barocke Architektur. Wände und Decken sind mit Rocaille, mit aufwendiger und verzierter Stuckdekoration überzogen.

¹² Vgl. hierzu <http://de.wikipedia.org/wiki/Barock> (Zugang 16.07.2009)

In der weltlichen Architektur ist das Schloss, als sichtbares Symbol fürstlicher Macht, eine typische Erscheinung der Neuzeit. Typisch sind großzügige Parkanlagen und aufwändige Treppenhäuser. Beispiele sind die Residenzen in Landshut oder Mecklenburg. Das große Vorbild für die barocken Schlösser in Deutschland ist Versailles: z.B. die Fürstbischöfliche Residenz in Würzburg (hier noch mit religiöser Macht verbunden), die Schlösser Schönbrunn und Belvedere in Wien und Schloss Nymphenburg in München und der Dresdner Zwinger.

Auch die Kleidung diente im Barockjahrhundert dazu, die weltliche Macht des regierenden Fürsten demonstrieren. Nur die teuersten Stoffe Samt, Seide und Brokat waren am Hof zugelassen, bestickt mit wertvollen Edelsteinen, Silber- und Goldfäden. Das Barockjahrhundert war auch das goldene Zeitalter von Musik und Oper. Das absolutistische Machtsystem, das die Unterhaltung der höfischen Gesellschaft an erster Stelle setzte, förderte insbesondere das Operngenie, das eine Reihe von Künsten (gesprochenes bzw. gesungenes Wort, Musik, dramatische Handlung, Bühnenbild) vereinte. Die deutschen Musikgrößen dieser Zeit sind Johann Hermann Schein und Heinrich Schütz. In Italien sind die Namen Corellis und Monteverdis zu nennen, die dann im Spätbarock insbesondere auf Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel großen Einfluss haben werden.

Dieses Spannungsverhältnis zwischen dem Willen, Ordnung zu schaffen, und die durch prachtvolle Präsentation bedingte Neigung vor allem in der Kunst, die ihr zugrundeliegende Ordnung aufzulösen, also eine Spannung zwischen Regelmäßigkeit und Expressivität, ist eine wichtige kulturgeschichtliche Erkenntnis, die für das Verständnis der barocken Literatur genutzt werden kann. Dem Willen zur Wiederherstellung von Ordnung im politischen Bereich entspricht im Bereich literarischer Tätigkeit zum einen ein Verständnis von Dichtung als Gelegenheitsdichtung, die der Repräsentation fürstlicher Macht und der Unterhaltung der höfischen Gesellschaft diente, und zum anderen ein ausgeprägter Formwille auch im Bereich literarischer Tätigkeit. Poetologische Bestimmungen sind verbindlich für die dichterische Produktion, was schon durch die intensive Poetiktradition des Barockzeitalters bestätigt ist. Dies äußert sich vor allem in der Vorliebe zu formal festgelegten literarischen Genres wie z.B. Sonett, Ode und Epigramm. In der Dramatik hält man sich an die formalen poetologischen Bestimmungen und die Ständeklausel, und in der Epik an die vorgegebenen Inhalte für Romane. Innerhalb der Lyrik sind die typisch barocken Kunstformen vertreten: Das Emblem mit seiner dreigliedrigen Einteilung in Titel, Bild und Text, das Sonett (zwei Quartette und zwei Terzette und ein festgelegtes Reimschema) und das Epigramm.

Auf sprachlicher und rhetorischer Ebene dagegen findet sich eine weitere Spannung zwischen Regelmäßigkeit und Regelbruch. Gilt es innerhalb der Kunst, mit prachtvoller Prunk und verzierenden Formen die Macht des regierenden Fürsten zu repräsentieren und sie dadurch zu festigen, so will die bilderreiche Sprache der barocken Literatur die Dichtungsfähigkeit der deutschen Sprache unter Beweis stellen, um an die Nationalliteraturen europäischer Nachbarländer, Frankreich, Italien, Spanien und England anzuschließen. Man liebte es, Aussagen in einer An-

einanderreihung von Bildern, Metaphern und Personifikationen zu variieren. Auch kamen in den Gedichten Figuren der Gegensätzlichkeit wie Antithesen immer wieder zum Einsatz. Steigerungen, Parallelismen und Wortballungen intensivierten den Aussagegehalt der Gedichte.

Solche vielfachen Spannungen werden in manchen kulturgeschichtlichen Arbeiten zum Barock mit der Disziplin der Rhetorik in Verbindung gebracht. Für die barocke Fassade der Karlskirche in Wien hat Martin Warnke festgestellt, dass sie belege, „in welchem Ausmaß die Architektur im Barock eine rhetorische Angelegenheit war, wie alle architektonischen Regeln außer Kraft gesetzt werden konnten, um eine Botschaft zu verkünden“ (Warnke 1999:336) Interessant ist daher in diesem Zusammenhang die Dissertation von Markus Hundemer (1997), die die Relevanz der rhetorischen Kunsttheorie für die barocke Deckenmalerei untersucht, für diese eine Struktur der Leidenschafts- und Überzeugungslehre feststellt und die vier Gliederungsstufen rhetorischen Vortrags exordio, narratio, argumentatio und conclusio in ausgewählten Kunstbeispielen wiedererkennt.

Der in diesen Verhältnissen begründete „theatralische Auftritt am Hof“ ist auch thematisch in der barocken Lyrik von großem Interesse und spiegelt sich in der Metapher von der Welt als Bühne und dem Leben als Rollenspiel wider:

Heutige Welt-Kunst

Anders seyn/ und anders scheinen:

Anders reden/ anders meinen:

Alles loben/ alles tragen/

Allen heucheln/ stets behagen/

Allem Winde Segel geben:

Bös und Guten dienstbar leben:

Alles Thun und alles Tichten

Bloß auf eignen Nutzen richten;

Wer sich dessen wil befeissen

Kan politisch heuer heissen.

(Friedrich von Logau in Maché/Meid 1980:143)¹³

c. *Memento Mori – Über die Dauer der Vergänglichkeit*

Dass im Anschluss an den Dreißigjährigen Krieg das Bewusstsein um die Vergänglichkeit der menschlichen Existenz verstärkt in den Vordergrund tritt, geradezu alle Lebensbereiche bestimmt und gleichermaßen für alle Stände gilt, ist in der darstellenden Barockkunst nirgendwo anschaulicher dargestellt als in dem Ölgemälde Valentin Wagners aus dem Jahr 1650 (Großmann 1998:176). Die sterblichen Überreste von Männern und Frauen verschiedener sozialer Herkunft liegen auf dem Boden zwischen Symbolen irdischen Lebens: Geld, eine Krone, ein Spie-

¹³ Auch die Emblematik greift das Thema auf, etwa Mathias Holtzwarths Emblem „Höfisches Glück“ (in Holtzwardt 2006:79).

gel, Musikinstrumente, Waffen, Spiele und zerbrochene Gläser. Über dieser Szene ragt eine Nische mit einem Totenschädel und der lateinischen Tafelinschrift: „Vanitas, Vanitatum et omnia Vanitas. Ergo Memento mori.“ (Vergänglichkeit über Vergänglichkeit, alles ist vergänglich. Darum gedenke des Todes). Dieser Satz, dem man von diesem Zeitpunkt an in unterschiedlichen Variationen in der Literatur und in der darstellenden Kunst begegnen wird, bringt die grundsätzlich pessimistische Stimmung des Jahrhunderts exemplarisch zum Ausdruck.

Doch besteht wiederum das Spannungsverhältnis zum ‚carpe diem‘, zur Lebensbejahung im Jahrhundert der Antithesen durch die absolutistischen Herrschaftsverhältnisse vorprogrammiert. Die Vanitas-Botschaft ist beispielweise dem Einsatz von Surrogaten in der Baukunst und Innenausstattung impliziert. So war in der prachtvollen Epoche des Barock nicht immer „alles Gold, was glänzte“. Üblich waren Ersatzstoffe, beispielweise Bronze für Gold, bemaltes Holz für Marmor oder Marmorinkrustationen – eine dünne, aufgelegte Marmorschicht, die massiven Marmor vortäuschen soll.¹⁴

Die Spannung zwischen Sein und Schein ist auch in der Architektur präsent durch die bewusste Erzeugung von Illusion. Im europäischen Kontext, insbesondere in Italien, hatte man eine Vorliebe für eine illusionserzeugende Scheinarchitektur. Das wohl bekannteste Beispiel für diesen perspektivischen Illusionismus ist das Deckenfresko von Andrea Pozzo in der Kirche St. Ignazio in Rom. Die Decke wirkt wie eine Kuppel und die Seiten wie steil nach oben führende Wände, dabei handelt es sich um eine bemalte Fläche. Diese Ansicht hat man auch nur von einem bestimmten Punkt im Saal aus. Tritt man zur linken Seite, so erscheint das Gewölbe, als ob es einstürzen würde (vgl. Jacoby 2006:184f.).

In der emblematischen Kunst, die Bild und Text zueinander in eine deutende Beziehung setzt, entwickelt man Sinnbilder der Vergänglichkeit, die auch literarisch immer wieder zum Einsatz kommen.¹⁵ Diese Embleme hatten vor allem auch eine erbauliche Funktion und dienten der religiösen Ermahnung des Lesers, der sich seiner Sterblichkeit bewusst werden und dementsprechend in Gott Halt und Zuflucht suchen sollte. Hier findet sich in der Emblemsammlung von Mathias Holtzwardt „Emblematum Tyrocinia“ folgendes Beispiel: Auf dem Bild des 68. Emblems „Weltlicher Ruhm ist eitel“ legt ein König seine Krone, sein Gewand und sein Schwert als Symbole seiner irdischen Macht ab und wendet sich, das Weltliche verachtend, Jesus zu (Holtzwardt 2006:155). Die Rettung durch den Blick auf das Ewige und die dafür erforderliche Standhaftigkeit des Gemüts sind in den berühmten Sonetten Andreas Gryphius' ein durchgehendes Thema:

¹⁴ Vgl. hierzu <http://www.innenarchitekten-in-berlin.de/architektur/barock-architektur.html> (Zugang 09.07.2009)

¹⁵ Hier ist vor allem der Band „Emblemata. Handbuch der Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts“ (Henkel/Schöne 1996) zu nennen.

Es ist alles eitel

Du siehst, wohin du siehst nur Eitelkeit auf Erden.
 Was dieser heute baut, reist jener morgen ein:
 Wo itzund Städte stehn, wird eine Wiese sein
 Auf der ein Schäferskind wird spielen mit den Herden:

Was itzund prächtig blüht, soll bald zertreten werden.
 Was itzt so pocht und trotzt ist Morgen Asch und Bein
 Nichts ist, das ewig sei, kein Erz, kein Marmorstein.
 Itzt lacht das Glück uns an, bald donnern die Beschwerden.

Der hohen Taten Ruhm muß wie ein Traum vergehn.
 Soll denn das Spiel der Zeit, der leichte Mensch bestehn?
 Ach! was ist alles dies, was wir für köstlich achten,

Als schlechte Nichtigkeit, als Schatten, Staub und Wind;
 Als eine Wiesenblum, die man nicht wiederfind't.
 Noch will was ewig ist kein einig Mensch betrachten!
 (In Maché/Meid 1980:114)¹⁶

Der in der barocken Dichtung erkennbare Wille zu kunstvoller formaler Gestaltung und zu einer rhetorisch durchgestalteten Sprache, wie er oben dargelegt wurde, wäre auch in der Interpretation der hier angeführten Gedichte mit zu berücksichtigen, zumal besonders die Sonette Gryphius' meisterhaft antithetische Stilfiguren einsetzen, um die Spannungen zwischen Schein und Sein, Leben und Tod zum Ausdruck zu bringen.

Besonders effektiv scheint die Ermahnung zur Sterblichkeit in Texten zu sein, die das Vergehen des menschlichen Körpers szenisch veranschaulichen, wie etwa das Sonett Hofmannswaldaus, „Vergänglichkeit der Schönheit“, das man in Kombination mit Kunstwerken, die eben diese Szene darstellen, behandeln kann:

Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
 Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen
 Der liebliche corall der lippen wird verbleichen;
 Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand

Der augen süsser blitz/ die kräfte deiner hand
 Für welchen solches fällt/ die werden zeitlich weichen
 Das haar/ das itzund kan des goldes glantz erreichen
 Tilgt endlich tag und jahr als ein gemeines band.

Der wohlgesetzte fuß/ die lieblichen gebärden
 Die werden theils zu staub/ theils nichts und nichtig werden
 Denn opfert keiner mehr der gottheit deiner pracht.

¹⁶ Vgl. auch das Gedicht „Menschliches Elende“ (ebd. 115.)

Diß und noch mehr diß muß endlich untergehen
Dein hertze kan allein zu aller zeit bestehen
Dieweil es die natur aus diamant gemacht. (In Maché/Meid 1980:274)

Das Gedicht bezieht sich auf ein in der Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts häufig auftretendes Motiv, ‚das Mädchen und der Tod‘, das im Anschluss an die Kriegserfahrung im 17. Jahrhundert wieder Interesse gefunden hat. Die wohl bekanntesten Beispiele dieser Tradition sind die Radierungen von Albrecht Dürer ‚Der Gewalttätige‘ (1494) und Hans Baldung Grien ‚Tod und Frau‘ (1510), dazu der Kupferstich von Hans Sebald Beham ‚Tod und schlafende Frau‘ (1548) (hierzu Kiening 2003:101-134). Zum Schluss des Gedichts von Hofmannswaldau kommt aber wiederum die typisch barocke Mahnung zur Geltung, auf die die Memento-mori-Dichtung hauptsächlich angelegt ist: ein durch Glauben gestärktes Herz kann der Vergänglichkeit standhalten.

3. Exemplarische Gedichtinterpretation

Anhand des zuletzt angeführten Sonetts von Hofmannswaldau soll hier exemplarisch angeführt werden, wie die Vermittlung des Zusammenspiels vom Literarischen und Kulturgeschichtlichen konkret stattfinden soll. Der Hinführung zum Text kann über eins der genannten Kunstwerke erfolgen. Dann wird der Bezug zur Epoche hergestellt mit Hilfe von Fragestellungen, die das spezifisch Barocke an dem dargestellten Motiv hervorheben. In diesem Fall ist es der Vergänglichkeitsgedanke, der sich dem Betrachter angesichts des extremen Kontrasts zwischen der Häßlichkeit des Todes und der jungen weiblichen Schönheit auf anschauliche Weise offenbart. Nach einer ersten Lektüre des Gedichts wird es mit dem Kunstwerk verglichen, wobei das Sonett zunächst als eine Beschreibung der bildnerischen Darstellung erscheint. Die Studenten sollten dabei aber die wichtige Erfahrung machen, dass man einzelne kulturelle Phänomene nicht isoliert betrachten kann und dass ein ‚roter Faden‘ sie stets miteinander verbindet.

In einem weiteren Schritt gilt es dann, in die Tiefenstruktur des Textes zu gehen, da die Funktion des literarischen Textes nicht darin bestehen kann und darf, Erkenntnisse in den Kunstbereichen zu bestätigen. Mit dem Gedicht Hofmannswaldaus liegt hier die im Barockzeitalter sehr beliebte Form des Sonetts vor. Das Bevorzugen festgelegter Formen ist, wie oben angeführt, in dem barocken Ordo-denken verankert. Das lyrische Genre ist durch seine formalen Vorgaben besonders gut geeignet zur Darstellung eines rhetorisch strukturierten Gedankengangs, der auf die Überzeugung der Angesprochenen von einer bestimmtem Handlung zielt: In den ersten beiden Quartetten demonstrieren in einer Aneinanderreihung Bilder verfallender weiblicher Schönheit den Vanitasgedanken, der im letzten Vers des ersten Terzetts ‚Denn opfert keiner mehr der gottheit deiner pracht‘ seine zusammenfassende conclusio findet. Das letzte Terzett, insbesondere die letzten bei-

den Verse formulieren schließlich die Pointe des Ganzen: ein durch Glauben gefestigtes Herz kann der körperlichen Vergänglichkeit standhaft gegenüberreten. Der Alexandriner mit der Zäsur in der Mitte des Verses eignet sich in den beiden ersten Strophen für die antithetische Gedankenführung.

Auf inhaltlicher Ebene ist öfters darauf hingewiesen worden, dass gerade dieses Sonett ‚memento mori‘ und ‚carpe diem‘ in ein Spannungsverhältnis zueinander setzt (vgl. Wagenknecht 1982:343). Dies lässt sich dann nachvollziehen, wenn man die petrarkistischen Motivelemente, die ebenso im Gedicht mit dem Einsatz der Attribute weiblicher Schönheit vorkommen, in die Interpretation miteinbezieht. Dadurch würde das diamantene Herz der Geliebten eher auf ihre Hartherzigkeit verweisen. Der Sprecher würde dann hier den Versuch unternehmen, da Schönheit eben vergänglich ist, die Geliebte doch von einem rechtzeitigen Genuss des Lebens zu überzeugen. Auf dieses typisch barocke Spannungsverhältnis zwischen Lebenslust und Weltflucht wurde bereits im kulturgeschichtlichen Hintergrund der Epoche hingewiesen und es findet sich hier schließlich auch in literarischer Form wieder.

4. Fazit

Beispielhaft wurde hier der Versuch unternommen zu zeigen, dass für die Erschließung literarischer Texte eine Verbindung mit ihrem kulturgeschichtlichen Kontext durchaus sinnvoll für sein kann. Auf Seminarebene wäre es abschließend angebracht, die Wirkung barocker Texte auf den Leser zu vergleichen mit vorangegangenen Leseerfahrungen mit Texten anderer Epochen. Es wird durch das Kennenlernen der Entstehungsbedingungen dieser Dichtung vor allem auch Verständnis entwickelt für ein literarisches Schreiben, das zunächst im Vergleich zur klassischen Literatur eines Goethe oder Schiller sprachlich schwierig und vor allem befremdlich erscheint. In der konkreten Seminararbeit sind die Gedichte durch die Behandlung der historischen Hintergründe und der Erarbeitung der wichtigsten Grundzüge der zeitgenössischen Kunst weitgehend vorentlastet. Das hat den Vorteil, dass man von einer Wissensbasis ausgehen kann, die auf die Texte übertragbar ist, so dass viele Inhalte selbständig und ohne Frontalunterricht erschlossen werden können.

Die hier angeführten Überlegungen verstehen sich nicht als ein detailliert ausgearbeitetes Seminarprogramm, sondern wollen eher Anregungen für eine kulturgeschichtlich orientierte Herangehensweise an Literatur liefern, die nicht unbedingt ein Wegführen vom Text, sondern durchaus zu einer fruchtbaren Auseinandersetzung mit ihm führen kann.

Literatur

Primärliteratur

- Holtzwardt, Mathias (2006): *Emblematum Tyrocinia. 1581*. Von Düffel, Peter/Schmidt, Klaus (Hrsg.). Stuttgart: Reclam.
- Jentzsch, Peter (1993) (Hrsg.): *Gedichte des Barock*. Stuttgart: Reclam.
- Maché, Ulrich/Meid, Volker (Hrsg.)(1980): *Gedichte des Barock*. Stuttgart: Reclam.
- Reichartz, Peter (Hrsg.)(2003): *Barocklyrik mit Materialien*. Stuttgart: Klett.

Sekundärliteratur

- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.)(2004): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen/Basel: Francke.
- Bachmann-Medick, Doris (2009): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt.
- Barner, Wilfried: Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997). Weitere Diskussionsrunden in Jgg. 42 (1998), 457-507; 43 (1999), 447-487; und 44 (2000), 333-358.
- Benthien, Claudia/Velten, Hans Rudolph (2002): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theorienkonzepte*. Reinbek: Rowohlt.
- Bußmann, Klaus/Schilling, Heinz (Hrsg.)(1999): *1648. Krieg und Frieden in Europa*. Ausstellungskatalog. Münster/Osnabrück, 24.10.1998-17.01.1999.
- Fausser, Markus (2006): *Einführung in die Kulturwissenschaft*. Darmstadt: WBG.
„...ganz verheeret!“. *Magdeburg und der Dreißigjährige Krieg. Beiträge zur Stadtgeschichte und Katalog zur Ausstellung des Kulturbeschichtlichen Museums Magdeburgs im Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen*. 2.Oktober 1998 bis 31.Januar 1999. Halle (Saale).
- Großmann, Ulrich (Hrsg.)(1998): *Von deutscher Not zu höfischer Pracht. 1648-1701*. Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg 2.-16. April 1998. Nürnberg.
- Harms, Wolfgang (2004): Zur Kulturwissenschaft auf dem Gebiet der frühen Neuzeit. In: Stegbauer, Kathrin/Vögel, Herfried/Waltenberger, Michael (Hrsg.): *Kulturwissenschaftliche Frühneuzeitforschung. Beiträge zur Identität der Germanistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 169-181.
- Henkel, Artur Henkel/Schöne, Albrecht (1996): *Emblemata. Handbuch der Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

- Hermann, Britta (2001): Noch einmal: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Ein vorläufiges Resümee. In: *Deutschunterricht* 53, H. 3, 66-76.
- Hundemer, Markus (1997): Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei. Zur Theorie einer sinnlichen Erkenntnis im Barock. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Jacoby, Edmund u.a. (Hrsg.)(2006): *Die visuelle Geschichte der Kunst*. Hildesheim: Gerstenberg.
- Kaiser, Michael (1997): „Exidium Magdeburgense“. Beobachtungen zur Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im Dreißigjährigen Krieg. In: Meumann, Markus/Niefanger, Dirk (Hrsg.): *Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 43-64.
- Krah, Hans/Ort, Claus-Michael (2005): Kulturwissenschaft – Germanistik. In: Stiersdorfer, Klaus/Volkman, Laurenz (Hrsg.): *Kulturwissenschaft interdisziplinär*. Tübingen: Narr, 121-150.
- Kiening, Christian (2003): *Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle zur Neuzeit*. München: Fink.
- Krusenstjern, Benigna von (Hrsg.)(1999): *Zwischen Alltag und Katastrophe. Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht.
- Niefanger, Dirk (2006): *Barock*. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Nünning, Ansgar (2003): Grundriß und Forschungsperspektiven einer kulturgeschichtlich orientierten Literaturwissenschaft. Zwischen nationalspezifischen und „postnationalen“ Aufgaben. In: *Text und Kontext* 25 (2003), Heft 1/2, 168-201.
- Nünning, Ansgar (2008)(Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler.
- Puff, Helmut/Wild, Christopher (Hrsg.)(2003): *Zwischen den Disziplinen? Perspektiven der Frühneuzeitforschung*. Göttingen: Wallstein.
- Schössler, Franziska (2006): *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Francke.
- Stegbauer, Kathrin/Vögel, Herfried/Waltenberger, Michael (Hrsg.)(2004): *Kulturwissenschaftliche Frühneuzeitforschung. Beiträge zur Identität der Germanistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Stierstorfer, Klaus/Volkman, Laurenz (Hrsg.)(2005): *Kulturwissenschaft interdisziplinär*. Tübingen: Narr.

- Takahashi, Teruaki (2008): Wissenschaftstheoretische Notwendigkeit der Auslandsphilologie, Kulturwissenschaft zu sein. Zur inter- und multikulturellen Kommunikation der Germanistik. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen“*: Band V. *Kulturwissenschaft versus Philologie*. Bern: Lang, 139-143.
- Valentin, Jean-Marie (Hrsg.)(2008): *Akten des XI. Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen“*, Band V: *Kulturwissenschaft versus Philologie*, Bern: Lang
- Wagenknecht, Christian (1982): Memento mori und Carpe diem. Zu Hofmannswaldaus Sonett „Vergänglichkeit der Schönheit“. In: Meid, Volker (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen*. Band I: Renaissance und Barock. Stuttgart: Reclam, 332-344.
- Warnke, Martin (1999): *Geschichte der deutschen Kunst. Band 2. Spätmittelalter und frühe Neuzeit 1400-1750*. München: Beck.

Von den Brüdern Grimm bis zu Elfriede Jelinek: Schneewittchen als universales Frauenbild?¹

Der Zugang zu den Werken Elfriede Jelineks ist für ihre LeserInnen nicht gerade einfach. Oft entziehen diese sich einer traditionellen Werkanalyse; eine Plotzusammenfassung würde ebenso schwerfallen wie der Versuch, die Psychologie einzelner Figuren zu verstehen. Dabei setzen sich Jelineks Texte mit dem Zeitgeist und den gesellschaftlichen Strömungen auseinander, bieten eine scharfe Analyse der Um- und Zustände und fordern die LeserInnen heraus, sich weniger auf den Inhalt als auf die Struktur der dargestellten Geschichte einzulassen, die oft in einzelnen Szenen bzw. Bildern vorgeführt wird. Bei der Lektüre von „Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen“ (2003) geht es um das Erkennen bestimmter Denk- und Verhaltensstrukturen und ihrem Fortbestehen, insbesondere was die weiblichen Daseinsmuster betrifft, wie Elfriede Jelinek sie in den fünf „Zwischenspielen“ dargestellt hat. Sie spannen den Bogen weiblicher Lebens- und Schaffensformen von den Märchenfiguren wie Schneewittchen und Dornröschen, über Rosamunde aus einem gleichnamigen Kunstmärchen von Wilhelmina von Chézy oder „moderne Prinzessinnen“ wie Jackie Kennedy-Onassis und Marilyn Monroe oder Schriftstellerinnen wie Sylvia Plath oder Ingeborg Bachmann im Namen vieler anderer. Sie stellen auf radikale Weise verschiedene Arten weiblichen Seins und Nichtseins in einer patriarchalen Weltordnung dar und bloß.

Im Weiteren möchte ich mich auf das Drama „Schneewittchen“ konzentrieren und aufzeigen, wie es über den „Umweg“ der Lektüre der Märchen der Brüder Grimm zu einer Annäherung und kritischen Lektüre sowohl der Grimm’schen als auch der Jelinek’schen Texte im Rahmen des Literaturunterrichts kommen kann.² Es gilt zu untersuchen, wie diese literarischen Texte ‚natürliche‘ Genderkonstruktionen als konstruiert aufzeigen, und der Frage nachzugehen, wie sehr diese Rollenbilder noch immer das gesellschaftliche Verhalten – besonders von Frauen – prägen, obgleich der Alltag von Frauen andere Aufgaben und Rollen verlangt.

Die Märchen der Brüder Grimm sind nicht unbedingt in allen kulturellen Kreisen bekannt, und wenn, dann oft nur in den unterschiedlichsten Versionen wie jener von Walt Disney. Daher empfiehlt es sich, das Märchen „Schneewittchen“ in seiner ursprünglichen Fassung der Brüder Grimm zu lesen und zu diskutieren.

¹ Diese Arbeit ist Teil des Forschungsprojekts „Estudio y traducción de dramaturgas posmodernas en lengua alemana“ (Ministerio de Ciencia e Innovación, FFI 2008-02015/FILO)

² Die didaktischen Einheiten sind auf verschiedenen sprachlichen Ebenen (ab A2/B1) und mit unterschiedlichen Zielsetzungen möglich und können beliebig variiert und ergänzt werden.

„Schneewittchen“ zählt *neben* „Dornröschen“, „Hänsel und Gretel“, „Rotkäppchen“ und „Aschenputtel“ seit Jahrzehnten zu den Bestsellern unter den Märchen.

Eine mögliche Art der Erarbeitung des Märchens ist, dass die Studierenden einen Teil der Geschichte bekommen und in Gruppen die wesentliche Information des ihnen zugewiesenen Teils erarbeiten. In einem zweiten Schritt sollen sie dies als Szene kurz darstellen. (Hier kommt es darauf an, wie vertraut die Studierenden mit Techniken des darstellenden Spiels sind wie zum Beispiel: Dialog, zeitraffende Erzählung, Standbild.) Die Studierenden sollen die für sie wichtigsten Elemente wählen und darstellen.

Teil A: Kinderwunsch (Einheit Mutter-Kind).

Teil B: Stiefmutter – Schneewittchen

(Beziehung von Neid, Konkurrenz geprägt)

Teil C: Der Jäger (seine Rolle)

Teil D: Schneewittchen bei den sieben Zwergen (ein neues Heim)

Teil E: Mordversuche der Stiefmutter (Neid und Neugier)

Teil F: Schneewittchen im Sarg (die schöne Leiche)

Teil G: Schneewittchen und der Prinz (Erwachen und Hochzeit)

Durch die Auseinandersetzung mit einem Teil des Märchens und der Frage über die Darstellung ergeben sich folgende Fragen, die den Ausgangspunkt für weitere Diskussionen bieten: Wer sind die Figuren? Was charakterisiert sie? Welche Eigenschaft(en) ist (sind) zentral? Was motiviert ihr Handeln? In welcher Zeit spielt die Handlung? An welchen Orten? Welche Bedeutung kommt Zeit und Ort zu?³

Durch die Dramatisierung von Seiten der Studierenden werden wichtige Grundfragen erläutert und die konkrete Darstellung fordert auf, Grundmuster zu interpretieren und zu verbildlichen. Nach der Darstellung jeder Gruppe während des Unterrichts wird im Plenum diskutiert, was die Zuschauer verstanden haben und wie sie den Text lesen; die Schauspieler dürfen ihre Interpretation ergänzen, vervollständigen, richtig stellen. An diesem Punkt findet eine wesentliche Diskussion statt: über Bedeutungen und Interpretationen, über die Wichtigkeit von Zeit und Ort, über den Bezug zu anderen Märchen oder Texten, zu anderen Formen der Darstellung.

Die Grundmuster des weiblichen Seins sollten herausgearbeitet werden, so wie sie in „Schneewittchen“ als zeitlos dargestellt werden. In den Diskussionen treten meistens zwei Aspekte hervor: zum einen Schneewittchens Eigenschaften und die Rivalität zwischen Frauen; zum anderen Schneewittchen als Objekt, die im Dienste des Mannes steht. Schneewittchen vereint in sich Heilige und „Hure“: einerseits Unschuld, Keuschheit (symbolisiert in der Farbe weiß) andererseits Schuld, Sexualität (rot), wobei die Unschuld das dominierende Modell ist. Bei den Zwergen – sie wer-

³ Dies ist nach Sprachkenntnissen und Zielgruppe zu variieren und zu ergänzen. Siehe auch andere Didaktisierungsvorschläge, wie z.B. <http://arnaba.wordpress.com/2008/12/11/marchenprojekt-schneewittchen-im-daf-unterricht/> (Zugang 28.09.2009)

den nie groß – kann Schneewittchen das Idealbild der bürgerlichen Mädchenerziehung im 19. Jahrhundert ausleben – arbeitsam, fleißig, häuslich, sauber, fröhlich, fromm, ohne dabei ihre Sexualität zu konfrontieren (vgl. Schmid 1996; Toppe 1996). Das gelebte Gegenbild bietet die Stiefmutter. Erst die Verführung durch die Stiefmutter konfrontiert sie mit der anderen Seite ihres Seins: Neugierde bzw. Wissensdurst und Eitelkeit verleiten sie, die rote Apfelhälfte zu essen. Sie verfällt in einen Scheintod: Im gläsernen Sarg wartet sie schlafend auf ihren Prinzen. Dieser verliebt sich in das Bild der „schönen Leiche“ (vgl. Bronfen 1994, bes. Kap. 2 und 18). (Zu Recht lässt sich fragen, warum Neugierde und das Sammeln von Erfahrungen auch in „Dornröschen“ mit dem „Tod“ bestraft werden.) Schneewittchen erwacht durch das Stolpern des Prinzen aus ihrem todesähnlichen Schlaf und bei der Hochzeit findet sie ihren Platz in der sozialen Hierarchie, unter der Schirmherrschaft und Macht des Prinzen.

Spezifisch philologische Information fließt in die Diskussion ein und ergänzt die hervorgebrachten Resultate. Dabei werden zwei verbreitete „Wahrheiten“ erläutert: (1) die Annahme, dass Märchen universale und zeitlose Werte vermitteln (vgl. die Behauptung „das Märchen ist, allem voran, durch und durch ahistorisch.“ [Hoppe 2005:162] und (2) die Annahme, dass Märchen ein starkes Identifikationspotential aufweisen, das von den Märchenfiguren ausgeht, und damit eine moralische Funktion übernehmen. Hierbei ist die Frage zu klären, welche „Mythen“ Märchen weiterverbreiten. Bruno Bettelheim zählt zu den bekanntesten Forschern, die die These vertreten, Kinder brauchen Märchen, da sie psychologische Probleme des Heranwachsenden und existentielle Dilemmata in vereinfachter Situation darstellen.

Nicht alle Länder teilen dieselben Märchen und eine Märchentradition, wobei ähnliche oder gleiche Bilder als Legende oder Sage oder in der regional populären Form wiedergegeben werden und so zum Vergleich anregen können.⁴ Als kulturhistorische Besonderheit wäre anzumerken einerseits, dass es ab dem 18. Jahrhundert in den deutschsprachigen Gebieten einen bewussten Versuch gab, eine gemeinsame Kultur und Geschichte zu schaffen, die zu einer politischen Einheit führen sollte. Andererseits wurden und werden Märchen bewusst als zeitlos aufgefasst und oft als Ausdruck eines Bedürfnisses nach Transzendenz gelesen. Märchen knüpfen in diesem Sinne an die Hausväterliteratur an, die in der lutherischen Lehre nachwirkte. Die religiöse Moral deckt sich zugleich mit der christlichen Moral, „Das Gute triumphiert nicht im Himmel sondern auch auf Erden, in der Regel in der Magie.“

Die zweite zeitlose Festschreibung ist jene in Form von patriarchalen Gesellschaftsstrukturen und Genderkodierungen, die zwar einer historischen Agenda folgt, aber als zeitlos dargestellt wird. Das Haus besitzt ein klares Ordnungsschema, in dem die Herrschaft des Mannes über die Ehefrau, des Vaters über die Kin-

⁴ Studierende jeder Auslandsphilologie schöpfen aus ihrem primären Kulturbereich und ordnen neue Inhalte nach gelernten Mustern ein. Aus gattungsspezifischer Perspektive kann die Frage nach der Funktion und Definition der Gattung Märchen gestellt werden, was mich in diesem Kontext nicht interessiert.

der, des Hausherrn über das Gesinde festgelegt ist. Gekoppelt werden hier Religion und Arbeit als Pflicht des Christen im Dienste des Nächsten. So seien auch die Märchen als Sittenlehre für die Menschen zu begreifen und als Anweisung für ihr Verhalten in allen möglichen Lebenslagen. Die immer wieder betonte Haltung zur Volksüberlieferung des Märchens ist, wie eingehend nachgewiesen wurde, eine Fiktion (vgl. Rölleke 2004). Märchen ließen sich von je her zur Unterrichtung und Belehrung von Kindern instrumentalisieren. Und mit diesem Ziel geschah auch die Überarbeitung der Brüder Grimm. Wilhelm Grimm war der Ansicht, Märchen gäben „einem jeden, der sie in der Kindheit angehört, eine goldene Lehre und eine heitere Erinnerung daran durchs ganze Leben mit auf dem Weg“ (zit. in Uther 2008:514). So wurden Märchen eben aufgrund ihrer „deutschen“ Tugenden und des Bewusstseins der Pflege des alten Kulturguts in die Sammlung aufgenommen, wobei sich als Lesepublikum ein gutbürgerliches Milieu abzeichnet.⁵

Zum Rahmen der Definition der bürgerlichen Familie als tragender sozialer Stand gehört auch die Festschreibung der Zweigeschlechtigkeit. Aus der Perspektive der Genderforschung möchte ich hierzu zwei Befunde hervorheben. Margaret Mead hat bereits Ende der 1950er Jahre darauf aufmerksam gemacht, dass die Konstruktion von Zweigeschlechtigkeit keineswegs eine universale Selbstverständlichkeit ist.⁶ Wissenschaftlerinnen wie Gayle Rubin gehen seit Mitte der 70er Jahre den Ursprüngen des zweigeschlechtlichen Klassifikationsverfahren nach und führen auf historische und soziologische Provenienz zurück. Zweigeschlechtigkeit als Wissenssystem erweist sich als Bestandteil der sozialen Konstruktion von Frau und Mann. Die Realität wird zuletzt so konstruiert, dass auch Biologie und Naturwissenschaften als absolute Wahrheiten gelten – ein Thema, das Elfriede Jelinek immer wieder aufgreift. Für Evelyn Fox-Keller sind die grundlegenden Denkmodelle der Biologie der sozialen Umwelt und dem zeitgenössischen Alltagswissen entnommen. Und Thomas Laqueur greift jenes Modell auf und weist nach, wie im 18. Jahrhundert in der Medizin das „Zweigeschlechter-Modell“ als Wissenssystem etabliert wurde: Mann und Frau werden als grundlegend unterschiedlich definiert und diese Unterschiede werden an den Geschlechtsorganen festgemacht und in der Psyche von Mann und Frau verankert.⁷ Im 18. Jahrhundert wird die differenzierte Genderkonstruktion, die auf Zweigeschlechtigkeit beruht, als Wissenssystem in Biologie, Medizin und Anthropologie festgeschrieben. Ebenso werden die Anfänge der bürgerlichen Familie und einer mit ihr verbundenen Arbeitsteilung, die die Frauen- und Männerwelt deckt, neu definiert. Wie tiefgreifend diese Definition ist,

⁵ Interessant ist hier festzustellen, dass die Ergebnisse dieser Untersuchungen sich mit jenen aus feministischer bzw. genderperspektivistischer Sicht decken.

⁶ In Seminaren, Diskussionen – wobei ich mich in einem okzidentalen Raum bewege und weitere Muster in anderen Kulturräumen nochmals gesondert untersucht werden sollten – stoße ich immer wieder auf das Bild einer heterosexuellen Welt mit einer Kleinfamilienstruktur, obgleich diese Struktur schon längst von einer Patchworkfamilie und Alternativen abgelöst bzw. ergänzt wird. Allerdings wird die Kleinfamilie nach wie vor als erstrebenswertes und als das repräsentative Muster dargestellt, sei es nun in Lehrwerken oder in der Literatur.

⁷ Diese Thesen werden von Claudia Honegger sowie anderen in ihren Studien aufgegriffen und weiterentwickelt.

hat Karin Hausen in ihrer heute noch grundlegenden Studie „Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere“ (1977) herausgearbeitet. Der Geschlechtscharakter wird als „natürlich“ erklärt und die an die Geschlechtszugehörigkeit geknüpften sozialen Erwartungen werden so zur natürlichen Bestimmung. Diese eben angeführten Bestimmungen festigen die Brüder Grimm mit der Überarbeitung der Kinder- und Hausmärchen.

Elfriede Jelinek wird die Aktualität und Wirkung der Festschreibungen in „Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen“ reflektieren und radikal denunzieren. Mit Schneewittchen und Dornröschen greift sie zwei der bekanntesten Märchen auf. Elfriede Jelinek geht in den „Prinzessinnendramen“ nicht auf einzelne Interpretationen dieser Märchen ein, sondern es geht ihr um die Wissenskategorien, die in den Texten dargestellt und Mann und Frau zugeordnet werden. Sie verfolgt dabei die Frage, inwieweit Frauen ihre eigene Unterordnung unter den Mann unterstützen und festigen. Untersucht wird aus einer Metaperspektive das „Nicht-sein“ der Frau. Die Dramen zeigen auf, wie festgeschriebene Rollenbilder in den einzelnen Bereichen des gesellschaftlichen Alltags nachwirken und von den Figuren, unabhängig von ‚Frau‘ oder ‚Mann‘, weitergelebt wird.

Jelinek setzt bei ihren „Prinzessinnendramen“ die Kenntnis der Märchen voraus. Die Texte sind als Partitur angelegt, die weiter gedichtet und ergänzt werden soll. Die intertextuellen Hinweise beschränken sich nicht auf den Märchenkontext sondern schließen das Alltagsgeschehen ein und ergeben unendliche weitere Verbindungen und Assoziationen.⁸

In einer ersten Annäherung sollte festgestellt werden, welche Figuren aus dem Märchen in „Der Tod und das Mädchen I“⁹ auftreten. An welchem Punkt des Märchengeschehens spielt das Drama? Zeit? Ort? Welche Form finden wir vor? Was ist die Handlung? Der Versuch, dieselben Fragen wie bei der Annäherung an das Grimm'sche Märchen zu beantworten, führt zu keinerlei zufriedenstellenden Ergebnissen und ist zum Scheitern verurteilt. Jelinek verzichtet auf jede Art der Psychologisierung, und die Figuren sind Sprachrohr von Meinungen, Sätzen, verbreiteten – einander mitunter widersprechenden – „Wahrheiten“. Die Mechanik der Aussagen von Schneewittchen und dem Jäger stellen die szenische Illusion in Frage. In dialogisch angelegten Monologen verhandeln sie zwei Weltvisionen. Um dies den Studierenden näher zu bringen, hilft die Annäherung an den Text über die Musikalität der Sprache, über die Vieldeutigkeit einer Aussage, je nach Sprecher, Moment, Kontext. Zuerst werden Sprachhaltungen zu Schneewittchen und dem Jäger sowie zu den Sieben Zwergen gesucht und im Plenum gesammelt. Jede/r Studierende bekommt einen oder zwei Sätze einer Figur. Die Gruppe geht durch

⁸ Hier kann es je nach kulturellem Raum sehr interessant sein, Assoziationsketten um das Thema Prinzessin, Frau, Tod zu machen, da eventuell zu dem Text scheinbar unpassende Elemente auf wichtige historische und/oder kulturelle Unterschiede hinweisen können. Bei dem Versuch, Kategorien zu erstellen, ergibt sich die Frage nach der Wahl der Kriterien, die unser Verhalten bewusst und unbewusst bestimmen bzw. beeinflussen.

⁹ Ich verwende hier nicht „Schneewittchen“ als Titel, sondern den weniger gebräuchlichen Titel „Der Tod und das Mädchen I“, um diesen Text vom Grimm'schen Märchen zu unterscheiden.

den Raum und jeder liest die eigenen Sätze laut vor und sucht verschiedene Intonationen. In einem zweiten Schritt setzt sich je eine Person auf einen Stuhl in der Mitte und liest einen Teil des ihr zugeordneten Textes vor. Die Studierenden bilden Gruppen und ordnen ihre Sätze als Szene an. Dabei wird mit verschiedenen Lautstärken, Tempi, Betonungen, aber auch Körperhaltungen experimentiert. Jede Gruppe präsentiert ihre „Szene“, bzw. Sätze. In dieser Übung entstehen durch die Lektüre in unterschiedlichen Betonungen und Textkombinationen Bedeutungsmuster und Deutungsmuster.¹⁰ Dadurch wird der Konstruktionscharakter der Figuren hervorgehoben, und die Leseerwartungen der Studierenden werden enttäuscht, aber auch mit neuen Kategorien bereichert. Die Sätze sind Sinn- und Meinungsträger, und ihre Bedeutung verändert sich mit dem Ton und der Sprecherzuordnung. Dramatische und theatralische Konventionen werden erweitert, zerstört und somit wird das dahinter stehende Weltbild offensichtlich. Die Figuren sind nicht psychologische Konstrukte, sondern reflektieren in ihren Worten „Wahrheiten“, die die Beziehung zwischen Mann und Frau festlegen und das Drama spielt sich auf verschiedenen Ebenen und Metaebenen ab. Durch die multiplen Lesarten ist der im Grimm'schen Text angelegte Dualismus der Figuren aufgebrochen. Die demaskierenden Dissonanzen treten in der Sprache und durch die Sprache hervor. Schneewittchen reflektiert über den Neid der Stiefmutter als Teil einer gesellschaftlichen Konstellation und nicht als psychologische Verfassung.

Es bietet sich eine Nachbesprechung an, die im Vergleich mit dem Grimm'schen Märchen u.a. folgende Fragen erläutern kann. Der Ausgangspunkt ist nicht länger der Charakter, sondern die Funktion der Figuren. Bei dieser Nachbesprechung können folgende Fragen geklärt werden: Welche Funktion, welche Aufgaben hat Schneewittchen in „Schneewittchen“? In „Der Tod und das Mädchen I“? Welche Stadien durchläuft jede Figur? Auf welcher Realitätsebene? Worin besteht die Funktion des Prinzen in „Schneewittchen“? Des Jägers? Wie verändern sich seine Funktion und Aufgabe in „Der Tod und das Mädchen I“?

Eine weitere produktive Annäherung kann mit der Frage beginnen: Welche Figuren und Elemente fallen bei Jelineks Version im Vergleich zu jener der Brüder Grimm weg? Fällt mit der Figur, wie der bösen Stiefmutter, auch die Funktion weg? Hier würde ich darauf Wert legen, genau am Text zu argumentieren, sodass man nachvollziehen kann, wie Jelinek den Neid und den Konkurrenzkampf der Stiefmutter bei Grimm zu einem Bestandteil ihrer Schneewittchen-Figur macht. Die Figur Schneewittchen hat diese Eigenschaften verinnerlicht; sie bilden einen Teil ihres Wesens. In Bezug auf die Rolle des Prinzen und des Jägers liesse sich zunächst feststellen, welche Eigenschaften des Prinzen fehlen, welche anderen in der Figur des Jägers übernommen werden.

Welche Bedeutung kommen Zeit und Ort zu? Wie werden sie bei Jelinek im Gegensatz zum Grimm'schen Märchen definiert? Welche Qualitäten zeichnet sie aus?

¹⁰ Ich habe in der Einführung zu Jelineks Essay „Der faule Denkweg“ (2004) vorgeschlagen, ihre Texte nicht nur laut, sondern auch vom Ende zum Anfang hin zu lesen. Vgl. Jirku (2007).

Schneewittchen findet in der Jelinek'schen Fassung die sieben Zwerge nicht, und der Prinz taucht erst gar nicht auf. Sie irrt im Wald umher, verweigert sich dem Jäger und aufgrund dessen tötet er sie. Schneewittchen ist die Beute, die in ihrer Schönheit gefangen bleibt, und als Zweifelnde und Wahrheitssuchende auftritt. Der Jäger seinerseits beansprucht die Wahrheit zu sein. Doch auch er besitzt oder ist sie nicht, sondern spielt nur eine Rolle, ist Darsteller einer Funktion. Es gibt keine Alternativen für seine Rolle. Sein Sprechen in der dritten Person zeigt, dass er nur als Figur auftritt und nicht als Charakter in Fleisch und Blut. Ebenso wie der Jäger reflektiert auch Schneewittchen über das Vorwissen des Märchens, bietet aber keine Alternativen – auch nicht in unserer modernen Welt – für ihre Rolle. Jede Verweigerung der Rolle führt in den Tod.

Der intertextuelle Hinweis auf Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ sowie zahlreiche andere Darstellungen in der Kunst verweist bereits auf unendliche Denkmöglichkeiten, auf die Multiplikation von Wissen und Deutungen. Ebenso stellt der Titel den Motivkomplex ‚Weiblichkeit – Schönheit – Tod‘ ins Zentrum.

Die Prinzessinnen sprechen in Jelineks Partitur aus dem Jenseits bzw. im Zustand des Schlafes, des Nicht-Seins, des (gesellschaftlichen) Todes. Denn als „schöne Leiche“ haben die Frauen Zugang zu Wissen und Wahrheit und dürfen sie auch aussprechen.

Zugleich bestärken sie die patriarchale Ordnung: Als Kunstwerk bleibt die schöne Leiche dem Blick des Betrachters erhalten und ist so Projektionsfläche für die Wünsche des Mannes. Durch seinen Blick gefesselt und seine Berührung wird die Prinzessin zum Leben erweckt. Somit wird der Akt des Sehens zu einem Akt der Schöpfung und des Tötens zugleich: Er erschafft die Frau für ihre gesellschaftliche Rolle, tötet aber ihr Sein, das sie nur im Zustand des Totseins leben darf. Bei Grimm ist der Scheintod als ein verfehler Tod, als Leben, als Schlaf für die Frau interpretierbar und definiert die grundlegende Beziehung der Frau in der patriarchalen Stellung. Bei Jelinek wird der Scheintod zum Tod: Indem der Jäger Schneewittchen erschießt, zerstört er die Illusion des Scheins. Der Mann, als der Seiende – die Anspielung auf Heidegger ist nicht zu überlesen –, tritt als zum Jäger verkleideter Tod auf. Schneewittchen, die Frau ist in der Falle des fremden Blicks gefangen, die gesuchte Wahrheit kann sie anscheinend nur im eigenen Tod finden, deren Zeitpunkt der Mann entscheidet. Der ironische „Epilog“ der Zwerge, die das tote Schneewittchen forttragen, weist genau darauf hin, dass die Frau einem Irrtum unterliegt. Hätte sie die Landkarte nicht verkehrt gehalten, hätte sie zu ihnen gefunden. So findet sie erst als schöne Leiche zu ihnen. Schneewittchens Fehler ist, sich nicht außerhalb der patriarchalen Struktur – als Beute – denken zu können. Die Alternativen, die es gäbe, müssen erst gedacht werden.

Jelinek destabilisiert in „Der Tod und das Mädchen I“ die Gattung Märchen als universalen Wahrheitsträger bzw. illustriert, wie die okzidentale Universalität Frauen als schöne Leichen, als das ewig Schöne festgeschrieben hat. An diesem Punkt stellt sich auch die Frage, ob das Märchen noch aktuell ist. Wer sind die modernen

Prinzessinnen? Jelinek gibt der schlafenden – toten – Frau eine Stimme, in der sie ihre Gefühle und Gedanken, Wahrnehmungen reflektiert. Das einzige Wort, das nie fällt, ist das Wort ‚Liebe‘.

Jelinek wirft bewusst die Frage auf, ob es eine Position ‚Frau‘ innerhalb oder jenseits des Raumes gibt. Der Prinz-Jäger hat die Macht, seine Rede wird nie in Frage gestellt und sein Blick ist der Maßgebende. Während die Frau den Körper hat, diesen aber nicht bewohnt, sie ist schön und das Bild gehört dem Mann bzw. der Industrie. Das Theater – allein durch den Blick – ist traditionell der Raum des Mannes. Dies wird durch die Figurenrede in Frage gestellt: Der Sprecher sucht sich einen Körper, nach dem postmodernen Diktum ‚Ich spreche, also bin ich‘. Sprechen und Handeln sind nicht länger individuell geprägt, sie spielen keine individuelle Besonderheit vor, sondern illustrieren Konventionen und Repräsentationsformen, die im selbstreflexiven und ironischen Umgang als Aussage erfahrbar werden.

Je nach Gruppe oder Niveau oder Zielvorstellung des Literaturunterrichts ergeben sich vielfältige Möglichkeiten, wie man die diskutierten Aspekte weiter verfolgen kann. So kann man das Märchen mit einem Text oder Texten aus einem anderen Kulturraum vergleichen; ebenso bietet sich ein Vergleich mehrerer Märchenversionen aus unterschiedlichen Epochen an. Konfrontiert werden wir dadurch mit dem Paradigmenwechsel, der sich als „postmoderne Konstellation“ beschreiben lässt (vgl. Renner 1988). Die einzelnen Argumente variieren zwar je nach Gruppe, doch meistens ergeben sich zwei Argumentationsstränge, die sich mit ihren unterschiedlichen Schwerpunkten zwei grundlegenden Weltbildern zuordnen lassen: einem modernen und einem „postmodernen“, d.h. einem Weltbild, das als einzige Konstante den steten Wandel aufweist.¹¹ Elfriede Jelinek erweitert in „Der Tod und das Mädchen I“ ganz bewusst die Grenzen einer vermittelten „stabilen (universalen) Wahrheit“.

¹¹ Welcher der beiden Argumentationsstränge dabei überwiegt, ist unterschiedlich.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Grimm, Jacob und Wilhelm (2004): *Kinder- und Hausmärchen*. Frankfurt a.M.: Insel.
- Jelinek, Elfriede (2003): *Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen*. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verlag.
- Jelinek, Elfriede (2009a): Ich möchte seicht sein. In: <http://www.elfriedejelinek.com> (Zugang 28.09.2009).
- Jelinek, Elfriede (2009b): Lesen. In: <http://www.elfriedejelinek.com> (Zugang 28.09.09).

Sekundärliteratur

- Bettelheim, Bruno (1975): *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Knopf.
- Bronfen, Elisabeth (1994): *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Dt. von Thomas Lundqvist. Manchen: Kunstmann.
- Hausen, Karin (1977): Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Conze, Werner (Hrsg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart: Klett, 363-393.
- Honegger, Claudia (1992): *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850*. Frankfurt a.M.: Campus.
- Hoppe, Felicitas (2005): Sieben auf einen Streich. Konstanzer Vorlesung. In: *Neue Rundschau* H.1, S. 150-164.
- Jirku, Brigitte E. (2005): La muerte del personaje dramático. El teatro de Elfriede Jelinek. In: *República de las letras*, 60-75.
- Jirku, Brigitte E. (2007): Leer a Elfriede Jelinek. Una invitación al juego. In: *Revista de Occidente* 310 (März 2007), 21-23.
- Jirku, Brigitte E. (2009): Aus dem Reich der Un-Toten. Elfriede Jelinek schreibt Ingeborg Bachmann fort. In: Jirku, Brigitte E./Schulz, Marion (Hrsg.): „*Mitten ins Herz*“. *KünstlerInnen lesen Ingeborg Bachmann*. Frankfurt/M.: Lang, 203-230.
- Kessler, Benedikt (2008): *Interkulturelle Dramapädagogik. Dramapädagogische Arbeit als Vehikel des interkulturellen Lernens im Fremdsprachenunterricht*. Frankfurt a.M.: Lang.

- Laqueur, Thomas (1990): *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge/Mass.: Harvard University Press.
- Lehmann, Hans-Thies (1999). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren.
- Mead, Margaret (1998): *Male and Female. The Classic Study of the Sexes* (1949). New York.
- Renner, Rolf Günter (1988): *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*. Freiburg: Rombach.
- Rölleke, Heinz (2004): *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam.
- Rubin, Gayle (1975): The Traffic of Women. Notes on the ‚Political Economy‘ of Sex. In: Reiter, Ranya (Hrsg.): *Toward an Anthropology of Woman*. New York/London: Monthly Review Press, 157-185, 198-200.
- Rubin, Gayle (1994): Thinking Sex. Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality (1984). In: Ablove, Henry/Barale, Michèle A./Halperin, David M. (Hrsg.): *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York: Routledge, 3-44.
- Schmid, Pia (1996): Weib oder Mensch, Wesen oder Wissen? Bürgerliche Theorien zur weiblichen Bildung um 1800. In: Kleinau, Elke/Opitz, Claudia (Hrsg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenerziehung*. Frankfurt a.M.: Campus, 327-345.
- Toppe, Sabine (1996): Mutterschaft und Erziehung zur Mütterlichkeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: ebd. 346-359.
- Uther, Hans-Jörg (1990)(Hrsg.): *Märchen in unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Genres*. München: Diederichs.
- Uther, Hans-Jörg (2008)(Hrsg.): *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin: de Gruyter.

Frauen als literarische Fabelwesen im interkulturellen Vergleich am Beispiel deutscher und bulgarischer Märchen

Im Volksglauben existieren bestimmte Vorstellungen von mythischen Fabelwesen, die ihren Niederschlag in deutschen und bulgarischen Volksmärchen gefunden haben. Im vorliegenden Beitrag werde ich ausgehend von der kulturellen Ausprägung der Nixe, der Samovila, der deutschen und der bulgarischen Hexe die Übereinstimmungen bzw. die Divergenzen bei der Darstellung dieser weiblichen Gestalten bezüglich ihres Äußeren, ihrer lokalen und temporalen Situierung sowie ihrer Verhaltensweisen zeigen, wodurch auch ihre Schlüsselrolle in der Dynamik der zwischenmenschlichen Beziehungen zum Vorschein kommen wird. Als Projektionsfläche für den komparatistischen Vergleich dienen die von Ethnologen zusammengestellten typologischen Charakteristiken weiblicher Fabelwesen. Bei der Darlegung ihrer wesentlichen Merkmale werden die Verwobenheit und die wechselseitige Durchdringung der Volksvorstellungen deutlich hervortreten, was die Frage nach gattungsspezifischen Abwandlungen der exemplarischen literarischen Gestalten hervorruft.

Bekanntlich sind Nixen wunderschöne Wasserfeen, mit langen blonden oder grün schimmernden Haaren, mit menschlichem Oberkörper und einem mit Schuppen bedeckten Fischeschwanz. (Vgl. Volmari 1998) Als eine ihrer Lieblingsbeschäftigungen wird immer wieder das Kämmen genannt. Sie verfügen über magische Fähigkeiten und können beispielsweise die Zukunft in gewisser Weise vorhersagen und das Schicksal manipulieren. Sie agieren als tötende, verschlingende Wasserwesen, welche die Menschen gefährden. Häufig betören sie Männer und ziehen sie auf den Grund von Flüssen und Seen hinab. Ihnen kommt also der Aspekt der Zerstörung zu, während andere Wasserfrauen (vgl. Stuby 1992) weitere Aspekte wie Mütterlichkeit, Liebe, Erlösungsbedürftigkeit verkörpern. Die Nixe vereinigt in sich zum einen als Frau die erotische Komponente der Versuchung und zum andern als Wassergeist die Kraft der Natur, des Wasserelements.

Eine mit der Gestalt der Nixe vergleichbare Frauenfigur ist die der Samovila.¹ In den Augen bulgarischer Kritiker ist die Samovila mit den griechischen Nymphen wesensmäßig sehr verwandt. In der bulgarischen Mythologie werden die Samovilen als Vermittler zwischen der irdischen und der nicht irdischen, metaphysischen Welt angesehen, da sie menschliche und übermenschliche Charakteristika aufweisen. In den Vorstellungen der Bulgaren erscheint die Samovila als wunder-

¹ Die Bezeichnungen „Samovila“, „Samodiva“ beziehen sich auf ein und dieselbe Gestalt und werden je nach Region und Quelle unterschiedlich verwendet. Siehe dazu Йосиф Мороз (1989). – Zum Unterschied zwischen der „Samovila“ und der „Rusalka“ siehe Милена Бенювска-Събкова (1991).

schöne Jungfrau mit langen blonden oder roten Haaren, in weißem luftigem Hemd mit grünem Gürtel gekleidet und bekränzt. Als Gebieterinnen der Gewässer und der Stürme können sie Dürre und Wirbelwind bewirken, deswegen ist ihr Erscheinen einem Wirbel ähnlich. Obwohl die Samovilen vor allem mit dem Wasserelement verbunden werden, treten sie ebenfalls in Wäldern, auf dem Feld und im Gebirge auf, aber immer im Frühling und im Sommer. Da sie eine Vorliebe für Hirtenflötenmusik haben, entführen sie oft Schäfer und Hirten. Meist sind sie den Menschen gegenüber wohlgesinnt, aber sie können auch böse sein, wenn ihre Tanzplätze betreten werden. Sie rächen sich, indem sie die Menschen verwirren und vom Weg abführen oder sie krank machen. Sie sind aber nicht unbedingt lebensgefährlich. Wenn jemand ihnen etwas Gutes tut, dann schützen sie ihn. Ferner können sie heiraten, aber nur wenn man ihnen die magische Kleidung raubt. Dann werden sie gefügig. Jedoch sind sie keine guten Hausfrauen und Mütter, da sie jede Gelegenheit nützen zu fliehen. (Vgl. Маринов 1994)

Mit alten Glaubensvorstellungen verbindet sich das Bild der Hexe. Die deutsche Hexe erscheint meistens in der Gestalt einer mageren, hässlichen alten Waldfrau, die den Menschen gegenüber feindlich gesinnt ist und auf der Grenze zwischen menschlichem und dämonischem Bereich lebt. Während die Hexe als kulturhistorische Gestalt ein in die Gesellschaft integrierter, Zauber verhängender Mensch ist, der seine magische Kraft erst durch die Verbindung mit dem Teufel erhält und damit ‚vertraglich‘ zur Schädigung der Menschen verpflichtet ist, agiert die Märchenhexe als ein übermenschliches Wesen, dem seine zerstörerischen Zauberfähigkeiten als selbstverständlich gegeben sind. (Vgl. Brednich/Bausinger 1977) Als dämonisches Wesen kann die Hexe ihre Gestalt verändern und sich in ein Tier oder einen Vogel verwandeln. (Vgl. Ahrendt-Schulte 1994 und Füssel 2001) Als Gegenspielerin des Helden bringt sie stets großes Unheil. Der Aspekt der Bedrohung verbindet sich nicht selten mit ihrer Neigung, Menschen zu fressen.

Auch die bulgarische Hexe, Baba Jaga² genannt, gilt als unberechenbar und sehr gefährlich. Ihrer Wesenheit nach ist sie ein Kräuterweib, das mit übernatürlicher Macht des Teufels versehen ist. Sie lebt in Einöden, an Flüssen und Bächen und kann Zauber bewirken. Mit ihren Zaubertränken vermag sie ebenso gut zu heilen wie zu schaden. Als Frau mit okkultem Wissen kann sie Gedanken lesen und wahrsagen. Außerdem besitzt sie die Fähigkeit zur Verwandlung. Nach dem Volksglauben nimmt die Hexe die Gestalt eines Schmetterlings an, wenn sie ausgeht, um den Menschen Schaden zuzufügen. (Vgl. Маринов 1994)

In Anbetracht der angeführten Typologie wird die Entwicklung der weiblichen Gestalten in acht Volksmärchen verfolgt. Sie treten in verschiedenen Figurenkonstellationen auf, was auch mit ihren inneren Trieben und Sehnsüchten verbunden ist. So z.B. geht es im Märchen „Die Nixe im Teich“ um einen Müller, der beim ersten Sonnenstrahl im Weiher eine Nixe trifft. Dabei weiß er vor Furcht nicht, ob

² Die Bezeichnung ist aus der russischen Folklore übernommen. Zur Gestalt der Baba Jaga in der ostslawischen Tradition siehe Richarda Becker (1990).

er bleiben oder flüchten soll. Die Nixe selbst verführt ihn nicht mit den Bewegungen ihres nassen Körpers, sondern mit ihrer sanften Stimme. Mit der Kraft der Sprache bringt sie ihn dazu, dass er ihr sein Leid klagt. Die Annahme der Hilfe der Nixe bedeutet zugleich einen Pakt mit dem Dämon, da der Müller ihr unbewusst sein neugeborenes Kind verspricht. Interessant ist hier, dass die Nixe kein Verlangen nach dem Vater hat, sondern dass sie sich nach dem Sohn sehnt. Von nun an verhält sie sich abwartend, bis der Knabe Jäger wird und ein Mädchen zur Frau nimmt. Und das ist der Zeitpunkt, wo sich die Nixe für ihn zu interessieren beginnt. Sie lauert darauf, dass er in der Nähe des gefährlichen Weihers kommt und dann bricht ihre verschlingende Leidenschaft aus, sie umarmt ihn und zieht ihn ins Wasser. Aus der Falle der Nixe wird der Jäger durch den selbstlosen Eingriff seiner lieben Frau erlöst. Es gelingt ihr, die Nixe zu bekämpfen und zwar durch Gegenstände wie einen goldenen Kamm, eine goldene Flöte und ein goldenes Spinnrad. Es ist wohl bekannt, dass das Haarkämmen ein erotisches Lockmittel ist, welches die Nixen benutzen, um Männer zu bezaubern.

Ein weiteres Attribut, mit dem Nixen die Männer verführen, ist die Flöte. Mit den sanften Tönen wecken sie ihre Sehnsucht. Diese zwei Attribute werden im Märchen als Gegenmittel eingesetzt. Das Spinnrad ist zwar kein Nixenattribut, doch symbolisiert es die Überwindung des Destruktiven, des Chaotischen, welches die Nixe verkörpert. Als mächtiger Wassergeist und Wassergebieterin bewirkt sie, dass der Weiher alles überflutet. Aber der Jäger und die Frau entziehen sich der Gewalt der Nixe und ihrem Bereich mit Hilfe einer alten Frau, die sie in Frosch und Kröte verwandelt und ihnen nach dem Abzug des Wassers ihre menschliche Gestalt zurückgibt. Die Nixe wird am Anfang als ein freundliches Wasserweib dargestellt, das sich im Verlauf des Märchens jedoch als hinterhältiges und rachsüchtiges Wesen erweist.

In einem anderen Märchen, „Die Wassernix“ [sic], wird die Nixe nicht als Männer fesselnde Wasserfrau dargestellt, sondern als Kinderentführerin, die einen Wasserbrunnen bewohnt. Deswegen ist hier keine explizite Beschreibung des physischen Porträts der Nixe zu finden. Genannt werden ihre Attribute ‚Bürste‘, ‚Kamm‘ und ‚Spiegel‘, mit deren Hilfe ihr die Kinder zu entkommen vermögen. In diesem Märchen weist die Nixe zusätzliche Züge auf. Sie ist nicht mehr der mächtige Wassergeist, der das Wasser zum Brausen bringt, wie die Nixe aus dem vorangehenden Märchen, sondern ein mit menschlichen Eigenschaften ausgestattetes Wesen, das die Kinder verfolgt. Ein weiteres Merkmal ist die „Christianisierung“ der Gestalt. Sonntags geht die Nixe wie eine Gläubige in die Kirche. Paradoxerweise flüchten die gefangenen Kinder am Sonntag, während die Nixe in der Kirche ist. Dann muss sie „ihnen mit großen Sprüngen nachsetzen“ und über den Bürstenberg, den Kamm- und den Spiegelberg klettern. Erfolglos kehrt sie dann jeweils zu ihrem Brunnen zurück.

Im Gegensatz zur Nixe agiert die Samovila nicht als dämonische Gestalt. Im bulgarischen Märchen „Der Hirt und die drei Samovilen“ ist die Figurenkonstellation ganz anders. Hier haben wir drei Samovilenschwestern, die von einem Hirten

heimlich beobachtet werden, während sie sich frühmorgens voll Vergnügen im Fluss baden. Der Hirt ist von ihnen bezaubert, er fühlt sich stark zu ihnen hingezogen, so dass er seinem Verlangen, eine von ihnen zu heiraten, nicht widerstehen kann. Es liegt auf der Hand, dass die Versuchung hier nicht absichtlich geschieht. Die Verführung durch die Samovilen wird nicht als etwas Bedrohliches dargestellt, ganz im Gegenteil. Die Gefahr kommt diesmal vom Mann. Sie selbst sind die Bedrohten. Indem er ihnen die Hemden raubt, ohne die sie nicht wegfliegen können, bekommt er die Jüngste und führt sie heim. Auf Anraten der anderen zwei Schwestern versteckt er ihr Hemd, damit die Samovila ihm nicht entfliehen kann. Jedoch geschieht es, dass beide zu einer Hochzeitsfeier gehen, wo die Hochzeitsgäste den Tanz der Samovila sehen wollen. Sie kann aber ohne ihr Hemd nicht tanzen, weswegen der Hirt es ihr gibt. In dem Moment, da sie das Hemd anhat und den Tanz beendet, fliegt sie durch den Rauchfang weg, was davon zeugt, dass die Samovila das Haus nicht besorgen kann. Bei der Suche nach seiner Frau hilft dem Hirten eine Elster, die ihn nach dem Samovilendorf Kuschkundalevo bringt, das am Ende der Welt liegt. Dass die Samovilen auch böse sein können, zeigen die Worte der Elster, die von ihnen ausgebeutet wird. Jedoch verhalten sie sich dem Hirten gegenüber von Anfang an gut. Auch die anderen zwei Schwestern helfen ihm, die Samovila auf den fliegenden Sattel zu binden und nach Hause zu bringen. Außerdem warnen sie ihn vor dem fliegenden Pferd der Samovila, das versuchen wird, sie zu befreien. So beweisen sie noch einmal, dass sie es mit ihm gut meinen. Das Märchen endet mit dem Satz, dass sie Töchter bekommen, eine schöner als die andere, und von diesen Töchtern kommen die schönsten Frauen auf der Welt bis auf den heutigen Tag. So wird die Samovila im Vergleich zur Nixe als ein sich entwickelndes weibliches Wesen dargestellt, das Leben spenden und erhalten kann, und nicht wie die Nixe Leben nimmt.

Als gefährliche, aber nicht tötende Frauengestalten treten die Samodiven im Märchen „Schäfer Dimitur und die Samodiven“ auf. Sie entführen den Schäfer Dimitur, da er ihnen spielen soll, wenn sie tanzen wollen. Trotz der Mahnungen seiner Mutter, die Schafe in den Samodiven-Wäldern nicht zu weiden, den schönen Mädchen nicht näherzutreten, seinen Gürtel nicht abzuwickeln und seinen Hut nicht abzusetzen, kommt Dimitur eines Abends nicht mehr nach Hause. So muss seine Geliebte in die Unterwelt, das Samodiven-Reich, gehen und ihn suchen. Auf Anraten von Dimitur soll seine Mutter neun Stück Brot backen und neun Bälge mit Honig füllen und zu ihm gehen, damit sich die Samodiven seiner erbarmen und ihn frei lassen. Nach dem Essen bestellen die wunderschönen Mädchen den Menschen, der sie so reichlich beschenkt hat, zu sich um ihm zu danken. Im Gespräch mit der Mutter zeigt sich der böse Charakter der jungen Samodiven. Sie wollen den Schäfer befreien, aber ihn zuvor entweder töten oder seine Beine brechen oder ihm die Augen ausstechen. Aber auf Befehl der ältesten Samodiva soll Dimitur schließlich nur noch einmal spielen und dann kann er unversehrt nach Hause gehen, wo er seine Geliebte heiratet.

Nach dem Leben der Märchenhelden trachten nicht nur junge anmutige Frauen, sondern auch alte scheußliche Wesen wie die Hexen. Im Märchen „Hänsel und Gretel“ tritt die Hexe als ein hässliches, isoliert wohnendes Weib auf, das auf die im Wald umherirrenden Geschwister lauert und sie durch Magie dazu verleitet, dass sie dem weißen Zaubervogel folgend den Weg in das gefährliche Hexenhäuschen finden. Der Lockruf des weißen Vogels symbolisiert eine Zaubermacht und spielt zugleich auf die Rettung der Kinder vor dem Tode des Verschmachtens an. Der erste Kontakt mit der Hexe vollzieht sich am Mittag und zwar durch den Dialog zwischen Stimme und Kindern. Dabei lassen sich Hänsel und Gretel in ihrem Schwelgen davon nicht stören. Bei der tatsächlichen Begegnung macht die Hexe keinen Eindruck einer gütigen und freundlich aussehenden Bewohnerin. Sie wird als eine schreckliche Erscheinung geschildert, die den Kindern kein Vertrauen einflößt, was in ihrer Reaktion zum Vorschein kommt: „Hänsel und Gretel erschrecken so gewaltig, daß sie ließen fallen, was sie in den Händen hielten“. Ihr teuflisches Wesen wird weiterhin durch ihre Ungeduld wegen der anhaltenden Magerkeit Hänsels betont. Sie kann nicht abwarten, bis ihre kannibalischen Gelüste befriedigt werden. In einer Bemerkung des Erzählers wird auf die roten Augen der Hexe verwiesen, die dafür sprechen, dass sie von der Lichtwelt, d.h. von der guten Welt nicht viel wahrnimmt, dafür aber wie eine Blinde über eine Art sechsten Sinn verfügt, den sie jedoch nur zum Bösen gebraucht. Die Hexe wird durch ihre Sprache, durch ihr Lachen und ihre Handlungen als heimtückische, bösertige Figur charakterisiert, die von ihren Opfern überlistet wird, so dass sie das ihnen zuge dachte Schicksal erfährt. Sie verbrennt im Ofen, wo eigentlich Gretel hätte verbrennen sollen. Die totale Vernichtung der Hexe bedeutet die Erlösung der Kinder aus der Gewalt des Unholdes, dessen Schätze sie genießen können. Ihre endgültige Rettung aus dem Hexenwald geschieht mit Hilfe einer weißen Ente, die sie über das Wasser bringt.

Die deutsche Hexe ist dennoch nicht immer nur eine böse Frau, die in einer Einöde zurückgezogen lebt und Unheil stiftet („Der Trommler“, „Die Goldkinder“). Sie kann trotz ihres Schrecken erregenden Äußeren auch gut und gerecht sein. So wird Frau Holle im gleichnamigen Märchen als eine in der Brunnen(unter)welt wohnende Zauberfrau dargestellt, welche die zwei Schwestern auf Bewährungsproben stellt und sie ihren Diensten gemäß mit Gold- bzw. Pechregen bedeckt. Als ihr Zauberort fungiert ein großes Tor, durch das die zwei Mädchen auf die obere Welt kommen.

Ähnlich verhält sich auch die bulgarische Hexe im Märchen „Das goldene Mädchen“. Die alte Waldfrau nimmt in ihre Waldhütte nur Mädchen auf, deren weibliche Tugenden sie prüft und sie, je nach dem, wie sie die Aufgaben bewältigen, belohnt. Die Alte tritt nicht als Dämon auf, der Schadenszauber treibt, sondern als eine Zauberin, die über fließendes Wasser herrscht und die Kraft hat, Menschen zu vergolden bzw. zu schwärzen, um sie geistig zu läutern und positiv auf ihr Leben zu wirken bzw. sie zu bestrafen und sie ins Unglück zu stoßen. Ferner wendet sie keine Magie an, um die Mädchen herbeizulocken. Durch ihr Verhal-

ten jagt sie ihnen keine Angst ein, ganz im Gegenteil ist sie ihnen zugeneigt. Ihre Merkwürdigkeit steckt darin, dass sie zurückgezogen lebt und gleichzeitig ihre menschlichen Kontakte hat. Im Märchen heißt es, dass die Mädchen ihre Schlangen und Kröten füttern sollen, während sie ausgeht, um ihre Arbeit im Wald zu verrichten, in anderen Märchenvarianten geht sie in die Kirche. Somit erscheint sie als eine Grenzgängerin, als eine Person, die zwischen zwei Welten vermitteln kann. Als Trennlinie fungiert der Waldrand, wo sie sich von den Mädchen verabschiedet. Der Zauberort der Alten ist der nahegelegene Fluss, der in verschiedenen Farben fließt. Die Farben des Flusses präsentieren verschiedene Aspekte des menschlichen Lebens. Beim Vergolden des ersten Mädchens wechseln folgende Farben: Rot, Blau, Grün, Schwarz und Gelb. Rot verbindet sich mit den Emotionen, mit der Liebe, Blau als Farbe des Himmels verkörpert das Göttliche, die Verinnerlichung, Grün symbolisiert das Leben, die Entwicklung, mit der schwarzen Farbe wird der Tod assoziiert, und Gelb ist die Farbe des Lichtes und somit der Läuterung. Indem die Waldfrau das fleißige Mädchen im Fluss vergoldet und ihm ein Kästchen mit Gold beschert, versieht sie es mit den höchsten Tugenden, so dass das goldene Mädchen dank ihrer Anerkennung am Ende des Märchens den Prinzen heiratet. Dagegen tritt das schwarze Mädchen als Antiheldin auf, die sich die Unzufriedenheit der Zauberin zuzieht. So erweist sich die bulgarische Hexe als eine Schicksalsfrau, die das Leben der Märchenheldinnen vorherbestimmt. Im Gegensatz dazu erscheint sie im Märchen „Der Holzhacker und das Mädchen aus dem wunderbaren Ei“ als destruktive Gestalt, die selber zerstört werden muss. Die Waldhexe erscheint ganz unverhofft, um ihre Hilfe einem nackten Mädchen, das aus einem gebrochenen Ei kommt, zu bieten. Nachdem sie zwei Buchenblätter in ein Hemd und einen Trägerrock verwandelt hat, macht sie sich aus dem Staub. Das Anziehen dieser magischen Kleider bewirkt die Verwandlung des Mädchens in eine Buche, deren Entzauberung durch einen jungen Holzhauer geschieht. Indem der Jüngling die Hexe aufsucht und sie mit ihren selbst gekochten Tränken vernichtet, befreit er nicht nur seine Geliebte, sondern alle in Bäumen verzauberten Menschen.

Die Geschehensstruktur der behandelten Märchen lässt Einblicke in das soziale Umfeld und in die Gefühlswelt der mythischen Frauenfiguren gewinnen. So erscheinen die Nixen in zweierlei Licht. Ausgangspunkt für ihre Aktivität ist einerseits ihr Aufbegehren, ihr Wunsch nach Liebe, nach dem Verbinden von Männlichem und Weiblichem in einer übersinnlichen Welt, wo die individuell geprägten Gefühle herrschen. Andererseits verlassen sie ihren Wohnraum, um die menschliche Sphäre zu betreten und nach irdischen Gesetzen zu agieren. Dabei erfüllen sie die Rolle entweder der geheimnisvollen Verführerin, die helfen und zugleich Verderben bringen kann, oder der bösen Stiefmutter, die die Kinder zu ihren Knechten macht. Jedoch symbolisieren die Tätigkeiten der Geschwister (das Flachsspinnen, das Wasserschleppen und das Bäumefällen) nicht nur die häuslichen Verhältnisse in der familiären Gesellschaft, sondern auch den Willen zur Veränderung, was in ihrer Flucht aus der Gewalt der Nixe gipfelt. Zwar ist diese weibliche Gestalt mit christlichen Zügen versehen, doch ist ihr die positive Seite des weibli-

chen Prinzips, des Mütterlichen, das Streben nach einem wertvollen, mit Liebe erfüllten Leben fremd, weswegen sie auch scheitert.

Anders steht es mit der bulgarischen Samovila. Sie erscheint nie allein, sondern im Umkreis ihrer Schwestern. Eine Gemeinsamkeit mit der deutschen Nixe steckt in ihrer Leidenschaft Männer zu entführen, um sie aber nicht tödlich zu lieben, sondern sich unter den Tönen ihrer Flötenmusik zu amüsieren und zu tanzen.

Wie wir aus den angeführten Märchen-Beispielen sehen, ziehen die Samovilen die Männer in ihren Bann durch ihre geschmeidigen Bewegungen, durch ihre Freiheit und Ungebundenheit, was sie absichtlich oder unabsichtlich tun. Ihre Versuchung erzielt jedoch kein Leiden seitens des Entführten, da sie ihn für ihre ausschweifenden Tänze brauchen. Es ist offensichtlich, dass die Samovilen wie die deutsche Nixe mittels ihrer eigenen Attribute bewältigt und besänftigt werden können. Während aber die deutschen Wasserwesen keiner Entwicklung unterliegen, können die Samovilen über mehrere Entwicklungsstufen gehen. In der privaten Sphäre sind sie freie Mädchen. Sie können sich auch als Hausfrau und Mutter verwirklichen. Sie bleiben also nicht für immer im Übergangselement des Wassers oder des Waldes zwischen irdischer und jenseitiger Welt stecken. Ein weiterer sehr wichtiger Zug der Samovilen ist die Tatsache, dass sie in ihrem Reich bestimmten Gesetzen untergeordnet sind. Bei ihnen herrscht eine Art Matriarchat, wo in der Sippe die älteste Samovila das Wort hat. In dieser übersinnlichen Welt bestehen anders geartete soziale Normen, die wir in der Rede der ältesten Samovila und in den Kommentaren des Erzählers entdecken:

Werdet ihr das Gute, das die Frau ihnen getan hat, so vergelten? – tadelte die älteste Samodiva sie. Wie wir ihn genommen haben, so werden wir ihn zurückbringen! – antwortete sie schroff. Die Samodiven senkten den Kopf und konnten nichts vor den Worten der alten Samodiva sagen. Das ist mein Wille! – wiederholte sie ganz überzeugt. Man soll Gutes mit Gutem vergelten! – fügte sie mit befehlender Stimme hinzu. („Der Holzhacker und das Mädchen aus dem wunderbaren Ei“) (Vgl. Йорданова 2007:49)

Diese Lebensweise zeigt gewisse Ähnlichkeiten in der Struktur und den Abhängigkeitsverhältnissen mit dem patriarchalen Familienleben von Menschen, wo die Mutter für die Kinder verantwortlich ist. Somit nähern sie sich dem irdischen Bereich und wirken nicht mehr so exzentrisch, obwohl sie zu bestimmten Zeitpunkten nur an einem bestimmten Ort auftauchen.

Als exzentrische Erscheinung können auch die deutsche und die bulgarische Hexe angenommen werden, da sie eine Grenzstellung zwischen natürlicher und übernatürlicher Welt einnehmen. Einerseits sind Parallelen zwischen ihnen zu ziehen bezüglich ihrer Rolle als Schicksalsfrauen, doch sei hier erwähnt, dass die weisen Frauen in weiteren bulgarischen Märchen als böse, nur Schlimmes vorhersagende Weiber dargestellt werden. Andererseits sind die beiden Hexengestalten als ungewöhnliche, kompromisslose, dem Charakter nach unveränderbare Wesen ge-

schildert, die durch Magie ihre Opfer anlocken, aber ihren zerstörerischen Kräften selbst zum Opfer fallen.

Beim Vergleich der weiblichen Fabelwesen wurde Folgendes festgestellt:

	Nixe	Samovila/ Samodiva	die dt. Hexe	die bg. Hexe
Zeitliches Erscheinen	beim ersten Sonnenstrahl, bei Tag	frühmorgens, beinahe noch Nacht; in der Nacht, bis die Hähne krähen	am Mittag	in der abendlichen Dämmerung, bei Tag
lokale Situation	im gefährlichen Weiher, im Brunnen	Lichtung in der Nähe eines Flusses, im Dorf Kuschkundalevo, in Samodivenwäldern	im Hexenwald, im Brunnen	in der Einöde, in der Nähe eines Flusses, im Waldhaus, im Wald
Äußeres	magnetische Anziehungskraft	himmlische Schönheit, in weißen Hemden angezogen	hässlich, furchterregend	hässlich, merkwürdig
Eigenschaften	betörende sprachliche Fähigkeiten, scheinbar freundlich, hinterhältig, rachsüchtig	bezaubernd fröhlich, wohlgeniegt, unterwürfig	gastfreundlich, heimtückisch, böseartig, gerecht	gastfreundlich, wohlwollend, gerecht, böseartig
Verhalten	mächtiger Wassergeist, Verfolgerin, Kinderausbeuterin	Jungfrau, Hausfrau, Mutter, Gebieterin	Einzelgängerin, Kannibalin, Besitzerin von Perlen, Zauberin	Grenzgängerin, Zauberin, Tierbesitzerin, Kräuterweib

Aus der Tabelle ist ersichtlich, dass die weiblichen Märchengestalten häufig mit Wasser Kontakt haben, welches ein Symbol der Liebe, der Freiheit, des Lebens, des Schöpferischen in der Natur ist. Diesbezüglich verkörpern diese Frauenfiguren im Sinne C.G. Jungs den Mutterarchetyp, den Aspekt der verschlingenden, zerstörenden bzw. der sorgenden, liebenden Mutter. Unabhängig davon, ob sie schön oder hässlich, jung oder alt sind, ob sie bei Tag oder Nacht erscheinen, gibt es viele Be-

rührungspunkte zwischen ihnen, so dass es unmöglich ist, eine klare Trennungslinie zwischen ihnen zu ziehen. Das ist auch an der Gestaltung ihres ästhetischen Bildes zu bemerken.

In der kompositorischen Strukturierung der Märchen (ausgenommen das Märchen „Die Wassernix“) sind Textstellen zu finden, die eine detaillierte Beschreibung des physischen Porträts der Frauenfiguren enthalten. Zu ihrer äußeren Charakteristik gehören ebenfalls die explizit genannten Attribute ‚Flughemden‘, ‚fliegender Sattel‘, ‚fliegendes Pferd‘ (‚Der Hirt und die drei Samovilen‘), ‚Bürste‘, ‚Kamm‘ und ‚Spiegel‘ (‚Die Wassernix‘, ‚Die Nixe im Teich‘), ‚Honig‘, ‚Brot‘ (‚Schäfer Dimitur und die Samodiven‘), ‚Zaubertränke‘ (‚Der Holzhacker und das Mädchen aus dem wunderbaren Ei‘), durch die sie sich selbst artikulieren, ihre magischen Fähigkeiten demonstrieren oder überwältigt werden können. Ihr Aussehen und ihre Eigenschaften werden schon in ihren Namen angedeutet. So z.B. impliziert die Bezeichnung „Samodiva“ die Bedeutung der Verben „toben, wüten, wild sein“. Nach einigen Autoren ist „diva“ auf die türkisch-persischen Wörter „def, dev“ (Teufel) zurückzuführen, andere nehmen an, dass „diva“ mit dem altslavischen Wort „deiwo“ (Gott), „deiwa“ (Göttin) verwandt ist. Auch in „Samovila“ bedeutet „vila“ „winden, wickeln, entwickeln“, was mit dem Erwachen und der Entwicklung der Natur zusammenhängt.

An das althochdeutsche Wort „hagazussa“ (vgl. Kluge/Seebold 2002) knüpft die Benennung „Hexe“ und bedeutet „ein auf Hecken oder Grenzen befindlicher Geist“. So wird in der Semantik des Wortes der exzentrische Charakter der Gestalt indiziert. Auf die Fertigkeiten der bulgarischen Hexe verweist das Substantiv „вещица“, welches vom Adjektiv „вещ“ (sachkundig) abgeleitet ist, also eine weibliche Person, die viel weiß und fähig ist, ihre Kenntnisse anzuwenden.

Etymologisch ist die Bezeichnung „Nixe“ auf das lateinische Verb „necare“ (umbringen) zurückzuführen³ und signifiziert ebenfalls die ungewöhnliche Haltung dieser weiblichen Figur.

Darüber hinaus wird das Äußere der märchenhaften Frauengestalten durch die Kommentare des Erzählers ergänzt. Vor allem durch Epitheta, selten durch Vergleiche werden ihr Reiz und ihre erotische Wirkung unterstrichen:

- 1) „[...] drei schöne Mädchen, [...] lachend und vergnügt, [...] wie helle Sterne [...]“ (‚Der Hirt und die drei Samovilen‘)
- 2) „[...] ein schönes Weib, das sich langsam aus dem Wasser erhob. Ihre langen Haare, die sie über den Schultern mit ihren zarten Händen gefaßt hatte, flossen an beiden Seiten herab und bedeckten ihren weißen Leib. Aber die Nixe ließ ihre sanfte Stimme hören [...]“ (‚Die Nixe im Teich‘)

³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Nixe> (Zugang September 2009)

Zusammengesetzte und abgeleitete Adjektive bzw. Partizipien betonen das Alter, die Sprechweise und das Erscheinungsbild der Hexe:

- 3) „[...] steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, kam herausgeschlichen [...]“ („Hänsel und Gretel“)
- 4) „[...] sie lachte boshaft und sprach höhnisch [...]“ („Hänsel und Gretel“)
- 5) „Die gottlose Hexe mußte elendiglich verbrennen.“
(„Hänsel und Gretel“)
- 6) „Im Waldhaus lebte eine wunderliche alte Frau. Ihre graugrünen Haare waren sehr dünn, aber lang und der Wind wehte sie nach allen Seiten, so dass sie einem Spinnengewebe ähnelten.“ („Das goldene Mädchen“)

Die Reaktion der anderen Protagonisten wie auch die Worte der weiblichen Gestalten selbst markieren weitere wesentliche Züge ihrer Charaktere wie Ausnutzungswillen, Schlechtigkeit, Mitleiden, heimtückisches Wohlwollen, Hilfsbereitschaft. Durch emotive Lexik und vertraute Anredeformen, in denen die Gefühle und die Einstellungen der verschiedenen Sprecher verbalisiert sind, wird ihrer widersprüchlichen Natur Nachdruck verliehen:

- 7) „Ich war von ihnen eingespannt Strohblumen auszudreschen, und beim Dreschen schlug mich eine verfluchte Samovila auf den Fuß.“
(„Der Hirt und die drei Samovilen“)
- 8) „Die verfluchte Hexe hat mein Glück geraubt!“ („Der Holzhacker und das Mädchen aus dem wunderbaren Ei“)
- 9) „Sei ruhig, ich will dich reicher und glücklicher machen, nur mußt du mir versprechen, daß du mir geben willst, was eben in deinem Hause jung geworden ist.“ („Die Nixe im Teich“)
- 10) „Was fürchtest du dich, liebes Kind? Bleib bei mir, wenn du alle Arbeit im Hause ordentlich tun willst, s gut gehn.“ („Frau Holle“)
- 11) „Ach, ach! Der arme Schwager, was hat er ausgestanden mit Herumwandern und Suchen nach seiner ungetreuen Frau.“
(„Der Hirt und die drei Samovilen“)

Ihre Bosheit oder Gutmütigkeit sowie ihr von den gesellschaftlichen Normen abweichendes Verhalten werden durch Mahnungs- und Ausrufesätze, durch Metaphern und parallele syntaktische Strukturen zum Ausdruck gebracht:

- 12) „Mein Sohn, spiele nicht mit deiner dünnen Hirtenflöte, sonst werden dich die Samodiven hören und dir etwas Böses antun!“
(„Schäfer Dimitur und die Samodiven“)
- 13) „Jetzt habe ich euch, jetzt sollt ihr mir brav arbeiten!“
(„Die Wassernix“)
- 14) „Das wird ein guter Bissen werden.“ („Hänsel und Gretel“)

- 15) „Die habe ich, die sollen mir nicht wieder entwischen!“
(„Hänsel und Gretel“)
- 16) „Und Oma wird Schwesterchen eine Kette um den Hals legen!“
(d.h. sie wird das Mädchen belohnen)
- 17) „Und Oma wird Schwesterchen den Mund verbrennen!“
(d.h. sie wird es bestrafen) („Das goldene Mädchen“)
- 18) „Hänsel mag fett oder mager sein, morgen will ich ihn schlachten und kochen“ („Hänsel und Gretel“)

Das Schützende und Verderbende als die zwei Seiten des Mutterarchetyps äußert sich nicht nur in den Tätigkeiten der alten Zauberfrauen, sondern es wird auch durch den Wechsel der gelben und der schwarzen Farbe als Symbole des Guten und des Bösen versinnbildlicht:

- 19) „Die Frau Holle führte sie auch zu dem Tor, als sie aber darunterstand, ward statt des Goldes ein großer Kessel voll Pech ausgeschüttet.“
(„Frau Holle“)
- 20) „Wenn das Wasser gelb fließt, weck mich auf! Wenn der Fluss gelb wird, weck mich nicht auf, aber wenn er schwarz wird, dann sollst du mich aufwecken! („Das goldene Mädchen“)

Auf die Zauberpraktiken der bulgarischen Hexe, die als ein Ritual dargestellt werden, verweisen unterschiedliche Gegenstände, welche als Ort, als Mittel und Produkt ihrer Aktivität erscheinen:

- 21) „Sie begann auf den zwei Steinen ihre Zaubertränke zu kochen. Der Jüngling sah, dass der Krug, in dem scheinbar etwas gekocht wurde, nicht erhitzt war. Das Wasser darin war kalt! Die Zauberin rührte und kochte etwas und murmelte etwas vor sich hin.“
(„Der Holzhacker und das Mädchen aus dem wunderbaren Ei“)

Das Mysteriöse steckt hier in den sich gegenseitig ausschließenden Semen, die dem Verb „kochen“ und dem Adjektiv „kalt“ zugrunde liegen. Das Geheimnisvolle ist sonst vorwiegend in der Zeichnung der Landschaft zu suchen. So wirken die Natu-relemente im Märchen „Die Nixe im Teich“ als Spiegelbild der Nixe. Als Ausdruck ihrer geistig-seelischen Regungen, ihres Zornes und ihrer Unversöhnlichkeit dient das Wasser. Mit den Bewegungen des Wassers korrespondieren Stilfiguren wie Personifikationen, Anaphern und Parallelismen:

- 22) „Der Spiegel des Wassers blieb ruhig.“
- 23) „[...] so brauste es aus der Tiefe, eine Welle erhob sich, rollte an das Ufer [...],[...] so teilte sich der Wasserspiegel [...] so brauste es aus der Tiefe, eine Welle erhob sich, zog heran [...]. Bald darauf teilte sich das

Wasser [...] so brauste es noch heftiger als sonst in der Tiefe des Wassers, eine mächtige Welle eilte herbei [...] so erhob sich mit entsetzlichem Brausen der ganze Weiher und strömte mit reißender Gewalt in das weite Feld hinein.“

- 24) „Die Flut, die sie erreicht hatte, konnte sie nicht töten, aber sie riß sie beide voneinander und führte sie weit weg.“

Somit korreliert das Wasser mit der rätselhaften, mysteriösen Natur des Weiblichen, das die Kette Geburt (Fortsetzung des Lebens) – Tod (ewiges Leben) in sich einschließt.

Beim Vergleich der literarischen Fabelwesen wurde festgestellt, dass sie sich voneinander durch die moralisch-ethischen Kategorien, die sie verkörpern, unterscheiden. Die deutschen Frauengestalten sind mit magisch-dämonischen Zügen ausgestattet. Sie sind eher teuflisch und verhängnisvoll, während die bulgarischen nicht unbedingt fatalistisch und lebensbedrohend sind. Weitere Unterschiede sind bei der Konfiguration der Figuren (Männer-, Kinderverhältnis) und der Konflikt-darstellung zu entdecken. In den deutschen Märchen geht es vor allem um Geld, Übermacht, tötendes Verlangen und die bulgarischen Märchen legen einen besonderen Akzent auf Werte wie Freiheit und Liebe. Gewisse Ähnlichkeiten sind bei den Mitteln zur Gestaltung der weiblichen Fabelwesen zu entdecken. Viele Epitheta und Vergleiche werden bei ihrer physischen Beschreibung verwendet. Metaphern, Fragesätze und Anredeformen mit Wertungssemen („Ei, ihr lieben Kinder“, „Faulenzerin“, „Dumme Gans“ („Hänsel und Gretel“), „Liebes Kind“ („Frau Holle“), „Omi, Oma“ („Der Holzhacker und das Mädchen aus dem wunderbaren Ei“, „Das goldene Mädchen“) prägen ihre Sprachhandlungen. Durch Personifikationen und Wiederholungen wird ebenfalls der Gemütszustand der Märchenfiguren vor Augen geführt. Schließlich repräsentieren ihre Handlungen und Verhaltensweisen verschiedene Modelle weiblicher Existenz, die auf die soziale Rolle der Frau in der jeweiligen Kultur verweisen.

Literatur

- Ahrendt-Schulte, Ingrid (1994): *Weise Frauen – böse Weiber. Die Geschichte der Hexen in der frühen Neuzeit*. Freiburg i.Br.: Herder.
- Becker, Richarda (1990): *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba-Jaga*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Беновска-Събкова, Милена (1991): *За русалките в българския фолклор*. В: Български фолклор, кн. 1, 3-14.
- Brednich, Rolf Wilhelm/Bausinger, Hermann (1977): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin: de Gruyter.
- Füssel, Ronald (2001): *Hexen und Hexenverfolgung in Thüringen*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung.
- Йорданова, Лозинка (2007): *Български народни приказки за русалки и самодиви, за караконджули и таласъми*. София: Емас.
- Kluge, Friedrich/Seebold, Elmar (2002): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: de Gruyter.
- Маринов, Димитър (1994): *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. София: БАН.
- Мороз, Йосиф (1989): *Женски демонични образи в българския фолклор и вярвания*. В: Известия на института по културата № 1, 184.
- Stuby, Anna Maria (1992): *Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Volmari, Beate (1998): *Die Melusine und ihre Schwestern in der Kunst*. In: Roebing, Irmgard (Hrsg.): *Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien*. Pfaffenweiler: Centaurus, 329-351.

Bildungsroman, Bildung und Interkulturalität

1. Bildungsroman

Dass der Bildungsroman eine relevante Gattung darstellt, auf die sich AutorInnen, LiteraturkritikerInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen beziehen, ist offensichtlich. Und das nicht erst seit dem Erscheinen von Uwe Tellkamps Roman „Der Turm“ (2008), den der Autor selbst in mehrfacher Hinsicht in die Reihe der Bildungsromane einordnet. Deutliche Bezugnahmen auf Goethes „Urbildungsroman“ „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in Weimar entstanden, 1795/96 erschienen, finden sich im Romantitel – er erinnert an die Turmgesellschaft – und in der Überschrift „Die pädagogische Provinz“, die dem ersten Teil des Buches voransteht, was ebenfalls in der Wilhelm Meister-Tradition „des ersten Buches“ steht. Unter diesem von Goethe in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ geprägten Begriff der „pädagogischen Provinz“¹ versteht man eine vorbildliche Erziehung, die im Tellkampschen Roman dann auch zum Thema gemacht wird. Der Leser verfolgt mit, wie die Bewohner des Dresdner Villenviertels auch unter den erschwerten Bedingungen der Situation in der DDR die Werte des Bildungsbürgertums pflegen, in denen das Bildungsideal, das im „Wilhelm Meister“ vorgeführt wird, seine sozusagen kanonisierte und damit für viele umsetzbare Form gefunden hat. Die „Türmer“ verbringen ihre Abende mit Musik, Literatur und bildender Kunst, aber auch mit naturwissenschaftlichen Studien, insbesondere der Zoologie; betreiben also die Bildung, die Aleida Assmann als „individuelle Teilhabe am kulturellen Gedächtnis bzw. individuelle Aneignung des kulturellen Gedächtnisses“ (Assmann 2004:6) bestimmt. Nicht zuletzt widmet Tellkamp einen großen Teil seines Romans einem jungen Mann oder in der bekannten Formulierung Diltheys, mit der dieser 1906 den Bildungsroman charakterisiert, einem „Jüngling [...], wie er in glücklicher Dämmerung in das Leben eintritt, nach verwandten Seelen sucht, der Freundschaft begegnet und der Liebe, wie er nun aber mit den harten Realitäten der Welt in Kampf gerät und so unter mannigfachen Lebenserfahrungen heranreift, sich selber findet und seiner Aufgabe in der Welt gewiß wird.“ (Dilthey 1988:120)² Wie Wilhelm Meister so betreibt auch Christian Hoffmann seine Bildung sehr bewusst. „[M]ich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein

¹ Siehe dazu Goethe (1989:149, 166, 242, 244, 266).

² Diese Bestimmung von Dilthey verdankt ihre Prominenz nicht zuletzt der Tatsache, dass Hans Heinrich Borcherdt sie zu Beginn seines Artikels „Bildungsroman“ im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* fast wörtlich zitiert und sich ausführlich mit ihr auseinandersetzt (Borcherdt 1955:175f).

Wunsch und meine Absicht“ schreibt Wilhelm Meister in einem Brief an seinen Freund Werner (Goethe 1994:311) und versucht dieses Ziel auf dem Weg über das Theater zu erreichen; Christian Hoffmann meint, eine „hohe Bildung war die erste Voraussetzung, um ein Großer Mensch zu werden“ (Tellkamp 2008:156) und verordnet sich selbst ein umfangreiches Programm „für die Bildung des Geistes“ (ebd.), d.h. er erweitert sein schulisches Pensum um täglich 50 Vokabeln Englisch, Französisch und Latein, zusätzliche Lektionen in Chemie, Physik und Biologie sowie mindestens einem Kapitel Weltliteratur (153) und hört jeden Mittag eine Stunde klassische Musik auf dem Gemeinschaftsplattenspieler des Internats (156). Auf die anderen „Bildungsfaktoren“ – wie die Liebe und den Kampf mit den Realitäten – hat Christian weniger Einfluss. Anders als Wilhelm Meister steht er der Liebe skeptisch gegenüber: „Liebe, glaubte Christian, hielt vom Lernen ab.“ (157) Und 330 Seiten später, als Reina unerwartet seine Hand nimmt: „War es das nun? Das sollte die erste Liebe sein? [...] Und überhaupt: Wie war das mit der Liebe – hatte er sie nicht gefürchtet, hielt sie nicht vom Lernen ab, machte sie nicht aus Männern, die große Forscher hätten werden können, beschränkte, sofabäuchige Familienbären?“ (487)

Dieser Spur des Bildungsromans sind die RezensentInnen des „Turms“ gerne nachgegangen. Die großen Rezensionen setzen alle den Roman ins Verhältnis zu dieser Gattung. Dabei werden nicht nur die intertextuellen Verweise auf Goethes „Wilhelm Meister“ erwähnt, sondern es wird auch auf die früheste theoretische Diskussion zum Bildungsroman zurückgegriffen, insbesondere auf die Bestimmung von Karl Morgenstern (1988b:64) von 1819, wonach er Bildung „zugleich darstellen und erteilen soll“. Die damit verbundene Vorstellung, dass ein Bildungsroman auch den Leser bilden soll, kehrt in den Rezensionen in der Form einer Lektüreempfehlung des Romans für DDR-Interessierte wieder: Etwa in der Preisrede der Konrad-Adenauer-Stiftung ganz explizit: „Gemäß der klassischen Definition [...] bildet Tellkamps Roman auch seine Leser. Sie können an Christians Entwicklungsweg symptomatisch den Untergang der DDR ablesen.“³

Auch in der Literaturwissenschaft ist man sich dessen bewusst, dass es sich beim Bildungsroman nicht nur um eine historisch interessante, sondern auch in der Gegenwart faszinierende und damit hochaktuelle Gattung handelt. Das wird nicht zuletzt daran deutlich, dass nach gut 15jähriger Pause wieder eine neue „Einführung in den Bildungsroman“ – von Ortrud Gutjahr – erschienen ist. Insbesondere die Modifikationen, die sie gegenüber ihren Vorgängern vornimmt, zeigen, dass es sich auch in Bezug auf die literaturwissenschaftliche bzw. -theoretische Diskussion um eine produktive Gattung handelt. So enthält ihr Kapitel zur Geschichte des Bildungsromans Abschnitte zur „Tradition und Kanonisierung des männlichen Bildungsromans“, zu den „Anfänge[n] und [der] Entfaltung des weiblichen Bildungsromans“ und einen „Ausblick auf den interkulturellen Bildungsroman“ zur Seite. Damit nimmt Gutjahr eine wichtige bzw. längst virulente Ausweitung des Spektrums vor und übernimmt nicht, wie es in den früheren Einführungen üblich

³ <http://www.kas.de/wf/de/71.6815/> (Zugang 20.06.2009)

war, unhinterfragt die Perspektive der Entstehungszeit dieser Romanart im 18. Jahrhundert, in der nur junge Männer als Helden von Bildungsromanen denkbar sind, deren interkultureller Erfahrungsbereich sich im besten Fall auf Shakespearsche Theaterstücke⁴ und eine Bildungsreise erstreckt. Auch die systematische Berücksichtigung der jeweils zeitgenössischen Erziehungsschriften stellt eine sinnvolle Ergänzung des üblichen Stoffs in den Einführungen dar. Während der Hinweis auf Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ aus dem Jahr 1795 fast obligatorisch ist, stellt der Hinweis auf Schriften wie Maria Montessoris „Selbsttätige Erziehung im frühen Kindesalter“ (1909 bzw. dt. 1923) und Georg Auernheimers „Einführung in die interkulturelle Erziehung“ (1990 bzw. 2003) im Zusammenhang mit dem Bildungsroman ein Novum dar.⁵

2. Bildungsroman und Bildung

Damit sind einige Hinweise gegeben, die dem Bildungsroman zumindest einen Platz im Germanistikstudium sichern. Aber in einem Studium des Deutschen als Fremdsprache? Sei es an einem Institut der sog. Auslandsgermanistik, sei es als wissenschaftliches Studium für Deutsch als Fremdsprache an einer deutschen Hochschule, sei es gar in einem Sprachkurs für Deutsch als Fremdsprache mit Teilnehmenden aus nicht-germanistischen Fächern?

Für einen Platz in germanistischen Curricula, innerhalb und außerhalb der deutschen Sprachgebiete, spricht die Tatsache, dass es sich beim Bildungsroman um eine – wie Gutjahr sich ausdrückt – „lange Zeit hochbesetzte Gattung der deutschsprachigen Literatur“ handelt, die über einen Zeitraum von über zweihundert Jahren hinweg einen Ort gesellschaftlicher Reflexion eines zentralen Konzepts der deutschen Geistesgeschichte darstellt (Gutjahr 2007:6). Es verbindet sich damit eine Hochphase kultureller Leistungen im deutschsprachigen Raum, sprich Zeit, Raum und „Geist“ der Weimarer Klassik. Wie oben skizziert, verbindet sich damit aber auch eine literarische Form des Schreibens, die bis ins 21. Jahrhundert hinein produktiv ist. Bis heute beziehen sich literarische Texte auf den Bildungsroman, insbesondere den Goetheschen Prototyp. Bis heute werden neue Texte auf dieser

⁴ Zu erörtern wäre, ob man die Shakespeare-Lektüre überhaupt als interkulturelle Erfahrung verstehen kann. Siehe dazu die Bemerkung von Assmann (1993:63): „Das Dioskurenpaar Schiller und Goethe [...] bildet das Zentrum des literarischen Bildungskosmos [...] Hinzu kommen Lessing als Wegbereiter und *Shakespeare als naturalisierter deutscher Klassiker*. [Hervorhebung von mir, S.Sch.]“. Ein Bildungserlebnis ist sie aber auf jeden Fall. Siehe *Wilhelm Meister*, 3. Buch, 11. Kapitel: „Wilhelm Meister hatte kaum einige Stücke Shakespeares gelesen, als ihre Wirkung auf ihn so stark wurde, dass er weiter fortzufahren nicht im Stande war. Seine ganze Seele geriet in Bewegung. Er suchte Gelegenheit, mit Jarno zu sprechen, und konnte ihm nicht genug für die verschaffte Freude danken.“ (Goethe 1989:205) Vgl. auch Heinrich Drendorf in Stüfters *Nachsommer*, 1. Band, 6. Kapitel „Der Besuch“, bei einer Aufführung von „King Lear“ im Burgtheater: „Mein Herz war in dem Augenblicke gleichsam zermalmt, ich wusste mich vor Schmerz kaum mehr zu fassen. Das hatte ich nicht geahnt, von einem Schauspieler war längst keine Rede mehr, das war die wirklichste Wirklichkeit vor mir.“ (Stüfter 1978:168)

⁵ Zu Gutjahrs Einführung siehe auch die Rezension d.Vf. (Schiedermaier 2007).

Folie rezipiert und als Bildungsromane, Antibildungsromane, interkulturelle oder weibliche Bildungsromane interpretiert.

Darüber hinaus garantiert die Tatsache, dass es sich beim Bildungsroman um eine genuin deutsche Literaturgattung handelt, seine Relevanz im Zusammenhang nationaler und internationaler germanistischer Lehre und Forschungsdiskussion. Allerdings ist die Attribuierung als „typisch deutsche Textart“ nicht im Borcherdtschen Sinn zu verstehen, der darin ein besonders geeignetes Medium für die „Entfaltung des deutschen Wesens“ sieht. Im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte schreibt er 1955, dass der Bildungsroman „wie keine andere Dichtungsart entscheidende Wesenszüge des deutschen Charakters zu enthüllen vermag“ (Borchardt 1955:175).⁶ Genuin deutsch vielmehr deshalb, weil diese Gattung in den deutschsprachigen Literaturen besonders produktiv war und ist, und wegen ihrer spezifischen Konstellation im Kontext europäischer Literatur, wo es weder Vorläufertexte in der antiken noch Vorbildgeber in der zeitgenössischen Literatur gibt. Es gibt keine vergleichbaren Entwicklungen und so lassen sich vergleichbare Texte in anderen Nationalliteraturen, wie sie in den letzten Jahren vermehrt zum Forschungsgegenstand wurden, nur in Relation zur deutschen Tradition der Bildungsromane untersuchen.⁷ Symptomatischerweise wird die Bezeichnung „Bildungsroman“ auch in fremdsprachigen Untersuchungen beibehalten, wohl aus der Überzeugung bzw. Erfahrung heraus, dass sich kein Ausdruck findet, der dasselbe semantische Feld abdeckt; lediglich das dänische „dannelse“ könnte man hier vielleicht als Ausnahme nennen.

Als historisch wichtige, bis in die Gegenwart einflussreiche und spezifisch deutsche Gattung ist sie auch von Relevanz für Studierende des Deutschen als Fremdsprache als wissenschaftlichem Fach. Eine Beschäftigung mit dem Bildungsroman in diesem Rahmen sollte insbesondere eine Auseinandersetzung mit dem Begriff „Bildung“ akzentuieren, der in den Bildungsroman als Namensgeber eingegangen ist. Denn damit verbindet sich ein Konzept, das nicht nur den Hintergrund für viele aktuelle Debatten bildet – man denke etwa an die immer wiederkehrenden Diskussionen um das humanistische Gymnasium, die Bologna-bedingten Veränderungen an den Universitäten der letzten Jahre oder an den „Bildungsstreik“ im Juni 2009 –, sondern auch mit einer Vielzahl von Ausdrücken deutliche Linien im sprachlichen Alltag zieht: Bildungschancen, Bildungsgut, Bildungsideal, Bildungsnotstand, Bildungspolitik, Bildungswesen, Bildungsreise, Bildungsweg, Zweiter Bildungsweg, Allgemeinbildung. VermittlerInnen der deutschen Sprache und Kultur in internationalen Zusammenhängen sollten darauf zurückgreifen können, um aktuelle Entwicklungen einzuordnen und sprachliche Ausdrücke zu kontextualisieren.

Der Begriff „Bildung“ stammt aus dem Bereich der Theologie. Im christlichen Mittelalter verbindet sich damit die Vorstellung von der ursprünglichen Gottes-

⁶ In der Neubearbeitung des *Reallexikons* von 1997 wurde Borcherdts Artikel zum Bildungsroman durch einen Artikel von Jürgen Jacobs ersetzt.

⁷ Vgl. Gohlman (1990); Hillmann/Hühn (2001); Kim (2001); Moretti (2001); Redfield (1996); Shaffner (1984); Øhrgaard (1982).

ebenbildlichkeit des Menschen, die durch die Erbsünde verlorengegangen ist und die es durch „Überbildung, Neueinprägung des göttlichen Bildes“ (Selbmann 1994:1) wiederzugewinnen gilt, die „imago dei“ als „Bildungsziel“. Durch den Säkularisierungsprozess im 18. Jahrhundert wird die mit dem christlichen Bildungskonzept verbundene Idee der Gottesebenbildlichkeit als festgesetztes Ziel obsolet; sie wird ersetzt durch die Idee eines offen gedachten Bildungsprozesses. Statt erduldetes Geprägtwerden – „Unter Leiden prägt der Meister in die Herzen, in die Geister sein allgeltend Bildnis ein“⁸ – zählt nun die sogenannte „selbstbestimmte Entfaltung des Individuums“ – „[M]ich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht“ (Goethe 1994:311). Die zentrale Metapher wechselt vom Siegel, mit dem sich die Vorstellung einer verbindlichen Charakterprägung verbindet, zum Samenkorn, dem zwar bestimmte Anlagen vorgegeben sind, die es aber zu einer individuellen Realisierung zu bringen gilt im mediiierenden Prozess zwischen „inneren Anlagen“ und „äußeren Einflüssen“.⁹ Bildung als „naturgesetzlicher, organischer Reifevorgang“, als in Phasen verlaufender Prozess zur ganzheitlichen, harmonischen Persönlichkeit. Im Gegensatz zur Erziehung, die ein klares soziokulturelles, wenn auch „historisch variables Erziehungsziel“ (Gutjahr 2007:14) vorgibt, geht es bei der Bildung darum, dass das Individuum sich in eigener Regie und Reflexionstätigkeit selbst entfaltet. Bildungsweg und Bildungsziel sind nicht vorgegeben, sondern entstehen aus den zufälligen Begegnungen, Erlebnissen, Erfahrungen, zu denen sich das bildungswillige Individuum bewusst verhält. In diesem bewussten Umgehen mit den Eindrücken und der bewussten Reaktion auf sie liegt der entscheidende Punkt, der einen Lebensweg zu einem Bildungsweg, einen Abenteuerroman zu einem Bildungsroman macht (vgl. Selbmann 1994:8). Wie der Einzelne sich zu seiner Umgebung verhält, hängt von seinen individuellen Dispositionen ab.

In doppelter Hinsicht ist also kein genaueres Bildungsziel beschreibbar als „die ganzheitliche Persönlichkeit“. Denn einerseits ist der Bildungsgang der „Zufälligkeit von Begegnungen und Lebensereignissen geschuldet, die in ihrer Unkalkulierbarkeit zur Neuorientierung und Revision herausfordern und kreative Energie freisetzen“; andererseits ist die „Endgestalt der Bildung nicht im Vorhinein genau beschreibbar, da gerade die Eigentümlichkeit der individuellen Anlage ohne einengende Festlegung ausgeprägt werden soll.“ (Gutjahr 2007:14) Dieses „Hervorbringen der Eigenart des Einzelnen“, die „Entfaltung aller seiner Anlagen“, ist das ent-

⁸ Die ersten drei Verse der zweiten Strophe des pietistischen Liedes „Endlich bricht der heiße Tiegel“ von Karl Friedrich Hartmann (1743-1815). Das genaue Entstehungsdatum ist nicht bekannt; es fällt jedoch auf, dass es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bzw. in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden sein muss und damit in der gleichen Zeit wie Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in dem das gegenteilige Konzept entwickelt wird. Im Pietismus des 18. Jahrhunderts findet das christliche Konzept der Hingabe an den „Willen Gottes“ – im pietistischen Kontext „an den Willen des Freundes Jesus“ – zu einem Höhepunkt. Die Hingabe an Gott bzw. Jesus als dem Schöpfer und Vollender sowohl der Geschichte als auch des individuellen Lebens findet in diesen Liedern einen besonders deutlichen Ausdruck. Zitiert nach: *Gemeinschaftsliederbuch* (1979:410).

⁹ Siehe dazu genauer die Ausführungen bei Assmann (1993:20-25), sowie generell Timm (1990).

scheidende Surplus, das den gebildeten Menschen auszeichnet und ihn zu höchsten Leistungen befähigt.¹⁰

Ein solches Konzept von Bildung zielt also nicht allein auf die Aneignung von fachlichem Wissen, auch nicht auf einen von Expertise geprägten Umgang mit der Kunst, sondern auf die angemessene Realisierung aller Anlagen eines Menschen und seine persönlichkeitsbildende Selbstverwirklichung. Ohne den Erwerb von Bildungsinhalten ist Bildung nicht denkbar, aber sie erschöpft sich nicht darin. Es reicht nicht aus, bestimmte kanonisierte Wissensinhalte zu erwerben, wie etwa die beiden im 2002 erschienenen Reclam-Bändchen „Bildung. Europas kulturelle Identität“ von Manfred Fuhrmann beschriebenen Kanones, den christlichen und den humanistischen. Und es reicht auch nicht aus, Namen, Buchtitel, Jahreszahlen in den Raum zu werfen, um sich als gebildeten Konversationspartner zu gerieren. Ich zitiere aus Dietrich Schwanitz’ „Bildung. Alles, was man wissen muss: „[D]as Gespräch in der geselligen Runde kommt auf Kafka, den [man] [...] nicht gelesen hat. Dann muss [man] [...] trotzdem nicht auf die Teilnahme am Gespräch verzichten. [Man] [...] kann dann Sätze sagen wie: ‚Kafka? Nun ja, aber ein Robert Musil ist er nicht.‘ Damit wird [man] [...] das Staunen der Runde erregen.“ (Schwanitz 1996:404)¹¹

Nach dem Humboldtschen Bildungsbegriff geht es bei Bildung um die „Selbstbildung des Individuums, diese verstanden als bewusste und reflektierte Entfaltung der individuellen ‚Kräfte‘ und eines Ausgleichs der unweigerlich dabei auftretenden Spannungen“ (Reich/Wierlacher 2003:205). Bildung erschöpft sich nicht in Erziehung, Qualifikation, Sozialisation, sondern zielt auf Charaktereigenschaften, intellektuelle Differenziertheit, mitmenschliche Verständnisbereitschaft (vgl. Herrmann 1993). Von hier aus erschließen sich dann Begriffe wie „Bildungswert“, den Ulrich Herrmann in seinem Bildungskapitel in dem bereits in den 1990er Jahren von Paul Mog und Hans-Joachim Althaus herausgegebenen Vorschlag für eine „Integrative Landeskunde“, bestimmt als etwas, das

für die Bildung eines Menschen besondere Bedeutung hat: das Erlebnis einer fremden Kultur, fremder Länder und Menschen; die Beschäftigung mit großen Kunstwerken; die Klärung und Disziplinierung des Denkens durch Philosophie und Logik; das Nacherleben menschlicher Probleme und Konflikte in der großen Literatur, aber auch im Theater und im Kino. (Herrmann 1993:170)

¹⁰ Vgl. Goethe: (1998:98) „Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen.“

¹¹ In ihrem in der Reihe „Konstanzer Universitätsreden“ veröffentlichten Vortrag „Das kulturelle Gedächtnis an der Milleniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung“, setzt sich Aleida Assmann ebenfalls definitiv von den Vorschlägen von Fuhrmann und Schwanitz ab, verbleibt jedoch wie jene in dem Fragehorizont nach den Bildungsinhalten (vgl. bes. 2004:32ff.), und damit in einer Diskussion, die in der aktuellen Bildungsdebatte, insbesondere auch im Zusammenhang interkultureller Bildung, eher am Rande geführt wird. Vgl. dazu Strohschneider (2009:19) und Limbach (2009:84f.).

Ein anderer Vorschlag lautet: „Bildungswesen“ statt Schulwesen. Diese Bezeichnung weist darauf hin, dass es nicht nur um die Vermittlung von Fakten und Fertigkeiten geht, und damit wird klar, worauf Slogans wie „Bildung statt Schule“ zielen, mit denen Schüler und Studierende demonstrieren, weil das achtjährige Gymnasium und der dreijährige Bachelor nur noch den kurzfristigen Erwerb von Wissen erlauben, aber keine Zeit dafür lassen, dass „Fachwissen [...] durch Bildung fruchtbar“ wird (Reich/Wierlacher 2003:204).

Die Grundlage für Bildung, der bewusste und reflektierte Umgang mit dem, was einem begegnet, spielt meines Erachtens eine besondere Rolle im interkulturellen Zusammenhang. Dieses Verhalten ist Voraussetzung dafür, dass man seine Position nicht absolut setzt, sondern in die eigene Kulturgebundenheit einordnet und von dieser Basis aus in Relation zu Fremdem setzt. Die Begegnung mit Neuem, mit Fremdem, mit einer anderen Kultur widerfährt einem nicht einfach, sondern wird bewusst erlebt und zum bisherigen Erleben in Beziehung gesetzt. So beschreiben Reich und Wierlacher (2003:206) im „Handbuch interkulturelle Germanistik“ eine „kulturelle und interkulturelle Bildung“ als

ein reflektiertes Wissen über die Kulturgebundenheit des eigenen Wahrnehmens und Bewertens [...]. Der so Gebildete hat gelernt, die Erklärungsbedürftigkeit des eigenen Verstehensrahmens zu akzeptieren, den fremden Außenblick in Kommunikationsprozessen vorwegzunehmen, kulturelle Brückenstellung oder doppelte Optik zu schaffen, Alternativen stärker als bislang mitzudenken und bis zu einem gewissen Grade Anderes mit anderen und fremden Augen sehen zu können, so dass ein Miteinander-Verstehen überhaupt erst denkbar wird.

Diesen Grundgedanken des Bildungsbegriffs, die bewusste Auseinandersetzung mit dem, was einem begegnet, machen die Bildungsromanhelden anschaulich. Dabei wird die kulturelle Verortung der eigenen Position insbesondere in Romanen bearbeitet, in denen die interkulturelle Situation die Grundsituation des Bildungsprozesses darstellt. So benennt die türkische Ich-Erzählerin in Emine Sevgi Özdamars „Seltsame Sterne starren zur Erde“ (2004), die zwischen ihrer Wohngemeinschaft in Westberlin und ihrem Arbeitsplatz am Berliner Ensemble in Ostberlin pendelt, immer wieder ihren Ort zwischen den beiden bzw. drei Kulturen. Ich zitiere drei kurze Passagen, in denen deutlich wird, wie diese Relatierung der verschiedenen kulturellen Orte wie automatisch, d.h. in banalsten Alltagssituationen aufgelöst wird:

Zitat 1 Ich ging [in Westberlin] auf den Dachgarten, wusch mich im Regen und sah in der Ferne den Ostberliner Fernsehturm. In Istanbul hatten wir eine Nachbarin, die sich immer die Haare im Regen wusch. Von ihrem Balkon rief sie zu uns herüber: ‚Wascht euch auch die Haare mit Regen, das ist gut für sie.‘ (Özdamar 2004:163)

Zitat 2 In Ostberlin gibt es zu wenig kleine Geschäfte, z.B. zu wenig Bäckereien. Wenn man vergisst, Brot zu kaufen, muß man zwanzig Minuten laufen. [...]. In Istanbul kann man vom [!] jedem Balkon aus zum Gemüsekäufer rufen: ‚Bruder Osman, ich laß den Korb herunter, Geld ist drin, ein Kilo Bohnen, ein Kilo Auberginen.‘ Weil diese Läden hier fehlen, sieht man die Menschen nur geradeaus laufen. Keine Zickzackbewegungen. (Ebd. 164f.)

Zitat 3 Heute abend haben Gabi und ich uns unsere Fotos aus der Schauspielschulzeit gezeigt. Schauspielschule Istanbul und Ostberlin. Gleiche Kostüme, gleiche Gesten. Die beiden Schulen sind 2000 km voneinander entfernt. Wir tranken drei Kannen Pfefferminztee. (Ebd. 193)

3. Bildungsroman und Deutsch als Fremdsprache

Wie könnte nun die Arbeit mit Bildungsromanen in den verschiedenen, oben genannten DaF-Zusammenhängen aussehen? Ich möchte kurz skizzieren, welche Konzepte ich dazu entworfen und wie ich in diesen verschiedenen Zusammenhängen den Bildungsroman unterrichtet habe.

(a) Seminar im wissenschaftlichen Fach Deutsch als Fremdsprache an einer deutschen Hochschule (siehe auch Anhang 1)

Im ersten Teil des Seminars ging es um Begriffsgeschichte, Gattungsbestimmung, Bildungsbegriff. Diese Bereiche wurden anhand von Originaltexten erarbeitet, die in einem Reader zur Verfügung standen. Im zweiten Teil wurde eine Reihe von Bildungsromanen gelesen. Grundlage war Goethes „Wilhelm Meister“, verbindliche Lektüre für alle Teilnehmenden am Seminar und in einem Plenumsgespräch gemeinsam erarbeitet. In den daran anschließenden Sitzungen folgten Referate zu weiteren Bildungsromanen, zu denen eine kurze Inhaltsangabe ebenso gehörte wie das Heraussuchen von zehn bis zwanzig Textseiten, die im Anschluss an das Referat als Basis für das gemeinsame Gespräch dienen sollten. Im dritten Teil des Seminars ging es um die Einordnung in den Fachbereich Deutsch als Fremdsprache. Dabei lag der Fokus vor allem auf zwei Konzepten der Landeskunde, die sich für eine konkrete Didaktisierung des Seminarthemas anbieten: Das Tübinger Modell einer integrativen Landeskunde und das Konzept der Erinnerungsorte.

(b) Kurs an einem Institut der Auslandsgermanistik, hier für Germanistik-studierende im dritten Semester einer Universität in Norwegen (siehe auch Anhang 2)

Das Kurskonzept sieht drei Blockeinheiten vor. Ziel der ersten Einheit ist eine historisch ausgerichtete Einführung in den Bildungsroman mit verschiedenen theore-

tischen Texten, Ausschnitten aus den klassischen Bildungsromanen und der Lektüre von Tellkamps Roman in der norwegischen Übersetzung als Anbindung an die jüngste deutsche Vergangenheit und als Anbindung an die Literatur der Gegenwart. Die zweite Blockeinheit beschäftigt sich mit der Frage von Bildung und Interkulturalität und gibt dem Thema eine Ausrichtung auf den eigenen Erfahrungshorizont der Studierenden und auf die deutsch-türkische Literatur- bzw. Filmszene. In der dritten Blockeinheit geht es um den weiblichen Bildungsroman, womit das Thema auf die Genderproblematik hin geöffnet wird. Der Schwerpunkt liegt auf Texten des zwanzigsten Jahrhunderts.

(c) Studienvorbereitender Sprachkurs

Das Thema Bildungsroman war Gegenstand von zwei Unterrichtseinheiten, die im Rahmen eines Intensivkurses mit Teilnehmenden unterschiedlicher Herkunftsländer und Disziplinen auf dem Niveau C1/C2 stattfanden. Der gesamte Kurs umfasste achtzig Unterrichtseinheiten.

Zunächst wurden Kurzinformationen zum Bildungsroman und zum Begriff „Bildung“ gegeben, auch anhand von Bildern aus dem Goethehaus, in dem sich das klassische Bildungsideal sozusagen materialisiert.¹² Dann wurden jeweils ein kurzer Textausschnitt aus dem „Wilhelm Meister“, dem „Grünen Heinrich“ und dem „Nachsommer“ als Kopien verteilt und in drei Gruppen besprochen. Im Folgenden skizziere ich kurz die Ausschnitte und gebe an, auf welchen Seiten der verwendeten Ausgaben sie zu finden sind und zitiere kurz daraus.

Text 1: J.W. Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96), 1. Buch, 8. Kapitel, Ausschnitt: „Ich erinnere mich [...] meine Blöße bedeckte.“ (1994:33f.)

In dem Textauszug reflektiert Wilhelm im Rückblick noch einmal seine Entscheidung für die Kunst und gegen das Kaufmannsleben. Dabei erinnert er sich an ein Gedicht, das er als Vierzehnjähriger geschrieben hat und in dem er die beiden Lebensentwürfe gegenüber stellt:

Die Alte redete, wie es einer Person geziemt, die eine Stecknadel aufhebt, und jene, wie eine, die Königreiche verschenkt. Die warnenden Drohungen der Alten wurden verschmäht; ich sah die mir versprochenen Reichtümer schon mit dem Rücken an: erbt und nackt übergab ich mich der Muse, die mir ihren goldnen Schleier zuwarf und meine Blöße bedeckte.

¹² Mittels Overheadprojektor oder Beamer zeige ich aus dem Bildband „Goethes Haus am Frauenplan“ von Uwe Grüning und Jürgen M. Pietsch (2003) folgende Bilder: Vorraum zur Arbeitszimmer (43), Mineralienschränk (42), Kleines Esszimmer (20), Athena von Velletri (21), Brücken-, auch Büstenzimmer genannt (17).

Text 2: G. Keller: Der grüne Heinrich (1879/80), 1. Band, 7. Kapitel, Ausschnitt: „So war ich bald darauf angewiesen [...] Überbleibsel redeten eine vorwurfsvolle Sprache zu mir.“ (Keller 1988:116f.)

Der Grüne Heinrich kämpft einen vergeblichen Kampf, in ein angemessenes Verhältnis zur Realität zu kommen. Schon als Kind misslingt ihm jeder Versuch, sich eine solide Bildung anzueignen. Im ausgewählten Textabschnitt finden sich zwei Beispiele für diese erfolglosen Versuche des grünen Heinrich. Der kleine Heinrich sieht „aus der Ferne bei vornehmern Knaben, dass sie artige kleine Naturaliensammlungen besaßen, besonders Steine und Schmetterlinge“. Ohne wie diese von ihren Lehrern und Vätern angeleitet zu werden, ahmt er diese Beschäftigung nach. Sie endet jedoch im Fiasko. Schließlich bringt Heinrich die Steine zurück zum Fluss. Denn „ich sah, dass jene Knaben für jeden Stein einen bestimmten Namen besaßen und zugleich viel Merkwürdiges, was mir unzugänglich war wie Kristalle und Erze, auch ein Verständnis dafür gewannen, welches mir durchaus fremd war“.

Ähnlich geht es mit der Schmetterlingssammlung. Für die Raupen kennt er die Nahrung nicht, so dass keine Schmetterlinge daraus werden. Die Schmetterlinge weiß er nicht fachgerecht zu einer Sammlung zusammenzustellen;

denn die zarten Tiere behaupteten eine zähe Lebenskraft in meinen mörderischen Händen, und bis sie endlich leblos waren, fand sich Duft und Farbe zerstört und verloren, und es ragte auf meinen Nadeln eine zerfetzte Gesellschaft erbarmungswürdiger Märtyrer.

Die weiteren Beispiele seiner vergeblichen Theater- und vor allem Malversuche sind bekannt.

Text 3: A. Stifter: Der Nachsommer (1857), 1. Band, 4. Kapitel „Die Beherbergung“ (Stifter 1988:74f. und 79f.)

Ausschnitte: a) „Er führte mich über die Treppe [...] deren Fenster in den Garten gingen.“ (74 f.) b) „An das Schlafgemach [...] noch immer ein Gartenzimmer.“ (79) c) Neben dem Bücherzimmer [...] herumliegen sah.“ (80)

Heinrich Drendorfs Bildungsgang ist außer von den Gesprächen mit seinem Gastfreund, dem Freiherrn von Risach, vor allem von der genauen Auseinandersetzung mit Gegenständen geprägt. Auch der Leser wird vom Text in diese Auseinandersetzung hineingenommen, kann und muss bis in die letzten Details hinein nachvollziehen, was Heinrich sieht. So wird etwa der Saal mit den verschiedenen Marmorarten mit den kleinsten Nuancen bestimmter Lichtwirkungen beschrieben – mattgrün, weiß, schwach rot, schwach grünlich und weiß, gelb wie schöne Goldleisten, blaßgrau, rote Ammonite, fast schwarze Marmorlampen (75). Anders als beim grünen Heinrich stehen alle Bildungsgüter in vorbildlicher Weise zur Verfügung:

An das Schlafgemach stieß ein Zimmer mit wissenschaftlichen Vorrichtungen namentlich zu Naturwissenschaften. [...] Auch waren Sammlungen von Naturkörpern vorhanden vorzüglich aus dem Mineralreiche. Zwischen den Geräten und an den Wänden war Raum, mit den vorhandenen Vorrichtungen Versuche anstellen zu können.

Zugegeben, das Thema fiel aus dem üblichen Rahmen. Aber die Studierenden beschäftigten sich interessiert damit und ein Student hat freiwillig einen einseitigen Aufsatz dazu geschrieben, der folgendermaßen beginnt:

Sehr schön schreibt Goethe. Im diesen kleinen Abschnitt aus Wilhelm Meisters Lehrjahre beschreibt er durch die Blickwinkel Wilhelm Meisters die Auseinandersetzung zwischen zwei verschiedene Lebensorientierungen, deren Symbolen die Muse der Dichtkunst und die alte Hausmutter sind. Diese theoretisch, jene praktisch: der Unterschied zwischen Bildung und Ausbildung ist hier deutlich zu sehen.¹³

Nach den beiden Unterrichtseinheiten hat er mir begeistert erzählt, dass er viele Bände Goethe auf Deutsch zu Hause in seinem Regal hat, aber nun habe er das erste Mal Goethe auf Deutsch gelesen!

Literatur

Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang (1989): *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. In: *Goethes Werke. Band VIII. Romane und Novellen III*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München: dtv.

Goethe, Johann Wolfgang (1994): *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. München: dtv.

Goethe, Johann Wolfgang (1998): Antikes. In: *Goethes Werke. Band XII. Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz und Hans Joachim Schrimpf. München: dtv, 98f.

Keller, Gottfried (1988): *Der grüne Heinrich*. (Erste Fassung). München: dtv.

Özdamar, Emine Sevgi (2004): *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Stifter, Adalbert (1978): *Der Nachsommer*. München: dtv.

Tellkamp, Uwe (2008): *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

¹³ September 2008, IUC Vorbereitungskurs, Gruppe 6. Der studentische Text wird hier unverändert wiedergegeben; die sprachlichen Fehler wurden nicht korrigiert.

Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida (1993): *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt/M. u.a.: Campus.
- Assmann, Aleida (2004): *Das kulturelle Gedächtnis an der Milleniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung*. Konstanz: Universitätsverlag.
- Auernheimer, Georg (1990): *Einführung in die interkulturelle Erziehung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Auernheimer, Georg (2003): *Einführung in die interkulturelle Pädagogik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Blanckenburg, Friedrich von (1774/1965): *Versuch über den Roman*. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart: Metzler.
- Bollenbeck, Georg (2005): Weimar. In: François, Etienne; Schulze, Hagen (Hrsg.): *Deutsche Erinnerungsorte. Eine Auswahl*. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, 89-106.
- Borcherdt, Hans Heinrich (1955): Bildungsroman. In: Kohlschmidt, Werner u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. I. Berlin: de Gruyter, 175-179.
- Dilthey, Wilhelm (1988): Der Bildungsroman. [Aus: *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1906] In: Selbmann, Rolf (Hrsg.): *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 120-122.
- Fuhrmann, Manfred (2002): *Bildung. Europas kulturelle Identität*. Stuttgart: Reclam.
- Gemeinschaftsliederbuch* (1979) Ausgabe B. Begleitbuch mit allen Texten. Hrsg. im Auftrage des Gnadauer Verbandes. Gießen: Brunnen.
- Gohlman, Susan A. (1990): *Starting Over. The Task of the Protagonist in the Contemporary Bildungsroman*. New York: Garland.
- Grüning, Uwe/Peitsch, Jürgen M. (2003): *Goethes Haus am Frauenplan*. Spröda.
- Gutjahr, Ortrud (2007): *Einführung in den Bildungsroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Gutjahr, Ortrud (2008): Emine Sevgi Özdamars „Die Brücke vom goldenen Horn“: Ein interkultureller Bildungsroman. In: Riedner, Renate/Steinmann, Siegfried (Hrsg.): *Alexandrinische Gespräche. Forschungsbeiträge ägyptischer und deutscher Germanist/inn/en*. München: Iudicium, 125-140.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm (1999): Das Romanhafte. In: *Vorlesungen über Ästhetik II* (1832-1845). (Werke Bd. 14). Frankfurt/M.: Suhrkamp, 219f.

- Herrmann, Ulrich (1993): „Bildung“ in der deutschen Tradition. In: Mog, Paul/Althaus, Hans-Joachim (Hrsg.): *Die Deutschen in ihrer Welt. Tübinger Modell einer integrativen Landeskunde*. Berlin/New York: Langenscheidt, 169-190.
- Hillmann, Heinz; Hühn, Peter (2001): *Der europäische Entwicklungsroman in Europa und Übersee. Literarische Lebensentwürfe der Neuzeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink.
- Jacobs, Jürgen/Krause, Markus (1989): *Der deutsche Bildungsroman: Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. München: Beck.
- Jacobs, Jürgen (1997): Bildungsroman. In: Weimar, Klaus u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin: de Gruyter, 230-233.
- Kim, Mi-Suk (2001): *Bildungsroman. Eine Gattung der deutschen und koreanischen Literaturgeschichte*. Bern u.a.: Peter Lang.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2001): Die Erziehung des Menschengeschlechts. In: *Werke 1778-1781* (Bd. 10) (= Werke und Briefe in 12 Bänden) Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker-Verlag.
- Limbach, Jutta (2009): Bildung und kulturelle Differenz. In: Schlüter, Andreas; Strohschneider, Peter (Hrsg.), *Bildung? Bildung! 26 Thesen zur Bildung als Herausforderung im 21. Jahrhundert*, Berlin: Berlin-Verlag, 84-92.
- Markl, Hubert (2009): Bildung durch Forschung, Forschung durch Bildung. In: ebd. 154-163.
- Montessori, Maria (1923): *Selbsttätige Erziehung im frühen Kindesalter*. Stuttgart: Hoffmann.
- Moretti, Franco (2001): *The Way of the World. The „Bildungsroman“ in European Culture*. London: Verso.
- Morgenstern, Karl (1817): Über den Geist und Zusammenhang einer Reihe philosophischer Romane. Bruchstück einer den 12./24. Dezember 1810 gehaltenen Vorlesung. Veröffentlicht in: *Dörptische Beyträge für Freunde der Philosophie, Litteratur und Kunst*. Hg. von dems., Jg. 3,1. 1816 (1817), 180-195.
- Morgenstern, Karl (1988a): Über den Geist und Zusammenhang einer Reihe philosophischer Romane. In: *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*. Hg. von Rolf Selbmann. Darmstadt 1988, 45-54.

- Morgenstern, Karl (1988b): Über das Wesen des Bildungsromans. In: Selbmann, Rolf (Hrsg.): *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 55-72.
- Øhrgaard, Per (1982): Goethe und der dänische Bildungsroman. In: Bohnen, Klaus et al. (Hrsg.): *Dänische „Guldalder“-Literatur und Goethezeit*. München: Fink (Text und Kontext. Sonderreihe Bd. 14), 39-59.
- Redfield, Marc (1996): *Phantom Formations. Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*. Ithaca. London: Cornell University Press.
- Reich, Hans H./Wierlacher, Alois (2003): Rahmenbegriffe interkultureller Germanistik. Bildung. In: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 203-210.
- Schiedermaier, Simone (2007): Rezension zu Ortrud Gutjahr „Einführung in den Bildungsroman“. In: *Zielsprache Deutsch* 34, H.3, 58-62.
- Schiller, Friedrich (1962): Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. (13.-16. Brief). In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Philosophische Schriften. Erster Teil (Bd. 20). Weimar: Böhlau, 347-361.
- Schwanitz, Dietrich (1999): *Bildung. Alles, was man wissen muss*. Frankfurt/M.: Eichborn.
- Shaffner, Randolph P. (1984): *The Apprenticeship Novel. A Study of the „Bildungsroman“ as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham, and Mann*. Bern et al.: Peter Lang.
- Selbmann, Rolf (1994): *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: Metzler.
- Sorg, Klaus-Dieter (1983): *Gebrochene Teleologie. Studien zum Bildungsroman von Goethe bis Thomas Mann*. Heidelberg: Winter.
- Strohschneider, Peter (2009): Bildung? Bildung! – Eine Einführung. In: Schlüter, Andreas/ders. (Hrsg.): *Bildung? Bildung! 26 Thesen zur Bildung als Herausforderung im 21. Jahrhundert*. Berlin: Berlin-Verlag, 15-21.
- Timm, Hermann (1990): Bildungsreligion im deutschsprachigen Protestantismus – eine grundbegriffliche Perspektivierung. In: Koselleck, Reinhart (Hrsg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II. Bildungsgüter und Bildungswissen*, Stuttgart: Klett-Cotta, 57-79.
- <http://www.kas.de/wf/de/71.6815/> (Zugang 20.06.2009)

Wissenschaftliches Seminar

1. Begriffsgeschichte

- F. v. Blanckenburg: Versuch über den Roman (1774)
- K. Morgenstern: Über den Geist und Zusammenhang einer Reihe philosophischer Romane (1817)
- G. F. W. Hegel: „Das Romanhafte“ in den Vorlesungen über die Ästhetik (1818-1829)
- W. Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung (1906)
- H. H. Borchardt: Artikel „Bildungsroman“ im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (1958)
- J. Jacobs: Artikel „Bildungsroman“ im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (1997)

2. Gattungsbestimmung

- J. Jacobs, M. Krause: Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert (1989)
- R. Selbmann: Der deutsche Bildungsroman (1994)

3. Bildungsbegriff

- G. E. Lessing: Die Erziehung des Menschengeschlechts (1780)
- J. W. Goethe: Autobiographische Schriften, Schriften zur Kunst
- F. Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795)
- K.-D. Sorg: Die teleologischen Konzeptionen der klassischen Bildungstheorien (1983)

4. Romane

- J. W. Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96)
- G. Keller: Der Grüne Heinrich (1854/55)
- A. Stifter: Der Nachsommer (1857)

H. Hesse: Demian (1919)

H. Hesse: Narziß und Goldmund (1930)

T. Mann: Der Zauberberg (1924)

P. Handke: Der kurze Brief zum langen Abschied (1972)

5. Deutsch als Fremdsprache

P. Mog, H.-J. Althaus: Die Deutschen in ihrer Welt. Tübinger Modell einer Integrativen Landeskunde. Darin: U. Herrmann: „Bildung“ in der deutschen Tradition. (1993)

E. Francois, H. Schulze: Deutsche Erinnerungsorte. Eine Auswahl. Darin: G. Bollenbeck: Weimar. (2005)

Blockkurs in Norwegen

1. *Blockeinheit*

G. F. W. Hegel: „Das Romanhafte“ in den Vorlesungen über die Ästhetik (1818-1829)

W. Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung (1906)

H. H. Borcherdt: Artikel „Bildungsroman“ im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (1958)

J. Jacobs: Artikel „Bildungsroman“ im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (1997)

O. Gutjahr: Einführung in den Bildungsroman (2007) (Ausschnitte)

J. W. Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96) (Ausschnitt, siehe Text)

G. Keller: Der Grüne Heinrich (1854/55) (Ausschnitte, siehe Text)

A. Stifter: Der Nachsommer (1857) (Ausschnitte, siehe Text)

U. Tellkamp: Der Turm (2008) (in norwegischer Übersetzung)

2. *Blockeinheit*

M. Hofmann: „Interkulturalität, Fremdheit, Differenz“ in der Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft (2006)

O. Gutjahr: Ausblick auf den interkulturellen Bildungsroman (2007)

O. Gutjahr: „Emine Sevgi Özdamars ‚Die Brücke vom goldenen Horn‘: Ein interkultureller Bildungsroman“ in R. Riedner, S. Steinmann: Alexandrinische Gespräche (2008)

E. S. Özdamar: Seltsame Sterne starren zur Erde (2004)

F. Akin: Solino (2002) (Film)

3. *Blockeinheit*

O. Gutjahr: Anfänge und Entfaltung des weiblichen Bildungsromans (2007)

I. Bachmann

C. Wolf

E. S. Özdamar

Städtische Räume und Architektur in der (post-)modernen Literatur

Architektur ist, unabhängig davon, wie profan oder anspruchsvoll der Zweck ist, dem sie dient, letztlich die Gesamtheit der durch Menschenhand veränderten Umwelt und damit eine kulturelle Leistung der Menschen.

(Meinhard von Gerkan, in: Die Verantwortung des Architekten, 1982)

1. Einleitung

Stadträume, die oft in einem langen historischen Prozess entstanden sind, gehören heutzutage zu den beliebtesten Forschungsgegenständen. Dies gilt nicht nur in der Stadtforschung oder -geschichte, sondern auch in der Kultur- und Literaturwissenschaft. In einem kulturwissenschaftlichen Ansatz ist es üblich, die Stadt als einen ‚komplexen Text‘ zu ‚lesen‘, dem man sich wiederum aus vielen Fachrichtungen annähern kann. Im Zusammenhang mit dem Thema Stadt ist auch darauf hinzuweisen, dass die Forschungen über Räume und Räumlichkeit insgesamt Hochkonjunktur haben (vgl. Günzel 2009:7ff.)

Für diesen Trend lassen sich verschiedenste Gründe geltend machen, die jedoch allesamt im derzeit vieldiskutierten Begriff des ‚spatial turn‘ konvergieren (vgl. Soja 1997). Nach diesem Begriff ist die Stadt ein repräsentativer Ort, in dem sich das Alltagsleben der Moderne vollzieht. Das heißt, dass sich Modernität in einem wesentlichen Sinne in der Stadt ausprägt und dort verwirklicht, so dass auch umgekehrt die Stadt als repräsentativer Ort von Modernitätserfahrungen gilt. In dieser Hinsicht ist das Projekt der Stadt zugleich als das Projekt der Modernität zu bezeichnen (Mujong 2006:280). Außerdem ist die Stadt ein vielfältiger und facettenreicher Schauplatz der kulturellen Produkte, die die Menschen von jeher geschaffen haben.

Die Schwerpunkte der kulturwissenschaftlichen Stadtforschungen liegen darin, wie Menschen in der Stadt ihre Identitäten bilden und ihre gesellschaftlichen Beziehungen aufbauen, und wie sie ihre Umgebungen benutzen und daraus ihr eigenes Kulturgut entwickeln. Auch in der Literatur(-wissenschaft) macht die Stadt bzw. das Stadtleben von jeher einen unentbehrlichen Teil des Themenkomplexes der Modernität aus. So ist es nicht allzu übertrieben, dass man die Erfahrungen mit der Stadt als Quelle des literarischen und künstlerischen Schaffens in der (post-)modernen Zeit bezeichnet.

In diesem Beitrag wird versucht, den Wandel der städtischen Räume bzw. der Architektur nachzuvollziehen, welche in der Literatur seit der Wende zum 20. Jahrhundert dargestellt worden sind. Diese zeitliche Begrenzung lässt sich dadurch erklären, dass die Modernisierung der deutschen Gesellschaft im engeren Sinne gerade zu dieser Zeit in Gang gesetzt wurde. In diesem Beitrag werden Beispiele aus der modernen bzw. postmodernen Literatur – Alfred Döblin, Robert Musil, W.G. Sebald, Durs Grünbein – herangezogen, um zu zeigen, wie urbane Räume und Architektur bei ihnen beschrieben werden¹ und welche Rolle sie innerhalb ihrer Texte spielen. Vorausgesetzt ist dabei, dass städtische Räume bei diesen Autoren noch weitreichendere Bedeutungen haben als lediglich Hintergrund oder Kulisse der Handlung zu sein.

2. Städtische Räume und Architektur als kulturelle Texte

Im Wesentlichen sind die Räume einer Stadt nach individuellen sowie kollektiven Bedürfnissen der Menschen im Hinblick auf Produktion (Arbeit, Erwerbstätigkeit, Handel), Reproduktion (Geburt, Erziehung der Kinder etc.) und Konsum gestaltet, damit sie ihr alltägliches Leben durchführen können. Über diese existenzielle, primäre Basis hinaus sind sie aber auch mit zeittypischen und gesellschaftlichen Tendenzen eng verbunden, die wiederum auf den kulturellen, ästhetischen Anspruch des Städtebaus oder der Architektur Einfluss ausüben. In dieser Hinsicht kann man definieren, dass Stadträume, einschließlich der Architektur, Expressionen und Repräsentationen der Kulturtechnik sind, in denen sich menschliche sowie gesellschaftliche Intentionen und Bedürfnisse räumlich verkörpern (vgl. Böhme 2009:202).

Städtische Räume als Zeichen der Modernität erweisen sich also keineswegs als rein materielle oder gar naturhafte Erscheinungen. Sie sind zugleich die Folgen des Gesellschaftssystems und auch der gesellschaftlichen Praktiken. Dabei spielen insbesondere das Verkehrs- und Kommunikationssystem, die Produktionsmittel sowie die gezielte Bevölkerungs- und Ansiedlungspolitik eine entscheidende Rolle. Das heißt, dass bestimmte Gebiete, Bezirke oder Teile einer Stadt im Zuge der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Modernisierung starken Veränderungen ausgesetzt, meistens erweitert, ausgebaut und planmäßig rekonstruiert sind. Vor allem bringt die Verteilung von Population, Gütern und Dienstleistungen neue Bedingungen und Formen der Räumlichkeit der Stadt hervor.

In diesem Sinne ist die Stadtlandschaft ein Konglomerat der unmittelbaren Interessen der Bewohner und zugleich eine Folge der öffentlichen Landpolitik bzw. des Städtebaus, die mit politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und sogar ideologischen Zwecken zusammenhängen.

¹ Darüber hinaus gibt es viele Beispiele für Architekten, die als Schriftsteller berühmt wurden: In der Gegenwartsliteratur reicht das Spektrum von Max Frisch, der ursprünglich als Architekt tätig war, bis hin zum Literaturnobelpreisträger Orhan Pamuk, der Architektur studiert, wenn auch nicht ausgeübt hat.

3. *Analysen der modernen Stadträume in literarischen Texten*

3.1. *Um die Jahrhundertwende*

Wie oben erwähnt, haben die Entwicklungen der modernen Städte im engeren Sinne um die Jahrhundertwende eingesetzt. Die äußerliche Veränderung bzw. Vergrößerung der Städte war größtenteils die Folge des modernen industriellen Produktionssystems, mit dem die deutsche Wirtschaft seit der Gründerzeit schnellstmöglich andere europäische Länder einholen wollte. Baustilistisch gesehen herrschte im Wilhelminischen Reich der Historismus vor, mit dem man auf ältere Stilrichtungen zurückgriff und diese nachahmte. Von daher sind oft mehrere Stilarten in einem Gebäude gemischt und diese teilweise wahllos und eklektizistisch kombiniert. Viele Bauwerke zitieren historische Motive, ohne sich einem konkreten, eigenen Stil zuzuordnen zu lassen. Was den Städtebau betrifft, stehen neben alten Häusern und Straßenzügen neue Bauwerke sowie Fabriken, Verkehrs- und Kaufzentren. Somit ist die architektonische Ungereimtheit, d.h. das Nebeneinander des Alten und des Neuen, in vielen Stadtteilen zu sehen, was auch die Charakteristika des Zeitgeistes ausmachten.

Berlin vergrößerte sich in dieser Zeit rapid, besonders seitdem die Stadt 1871 zur Hauptstadt des Deutschen Reichs bestimmt wurde. Als ein Beispiel des repräsentativen Baus dieser Zeit ist die Siegesallee im Tiergarten hervorzuheben. Der Bau der Siegesallee war von Kaiser Wilhelm II. 1895 in Auftrag gegeben und 1901 vollendet worden. Auf dieser Allee wurden 32 Denkmäler aus Marmor errichtet, die sämtliche Markgrafen, Kurfürsten und Könige Brandenburgs und Preußens zwischen 1165 und 1888 repräsentierten.

Dieser monumentale Boulevard rief aber bald die Kritik der liberalen Bürger hervor: Neben der einfalls- und charakterlosen Gestaltung dieser Statuen und Büsten wurden diese auch deshalb kritisch betrachtet, weil man bei der glorifizierenden Darstellung der Hohenzollernherrscher den imperialen Machtanspruch des Kaisers deutlich spüren konnte. In der Tat war die Prachtstraße Teil der Öffentlichkeitsarbeit des Kaisers, der damit an Beliebtheit bei der Bevölkerung gewinnen wollte.²

Die zeitgenössische Kritik an der Siegesallee kam aus den unterschiedlichsten Richtungen: Im Berliner Volksmund wurde sie als „Puppenallee“ verspottet. Dichter wie Christian Morgenstern schrieben sarkastische Verse, die diese Allee parodieren, wie in diesem Gedicht mit dem Titel „Steine statt Brot“:

Ja, wenn die ganze Siegesallee
aus Mehl gebacken wäre -
das wäre eine gute Idee,
auf Ehre!
Man spräche zum Hungernden: Iß dich rund
(dein Landesvater will es!)

² <http://de.wikipedia.org/wiki/Siegesallee> (Zugang 14.10.2009)

an Otto dem Faulen, an Siegismund,
an Cicero, an Achilles!
Zu Dank zerflösse bei arm und reich
des Mißvergügens Wolke:
es wäre geholfen auf einen Streich
dem ganzen deutschen Volke.

Ein Loblied sänge der deutsche Geist
vom Pregel bis zum Rheine.
Gib Kunst, o Fürst, die nährt und speist!
Gib Brot, o Fürst, nicht Steine!³

Als Grund der Kritik lässt sich vermuten, dass der prachtvolle Plan dieser Allee weder dem liberalen Geschmack der neu aufsteigenden Bürger, noch dem der avantgardischen Künstlergruppe wie der Berliner „Secession“ entsprach. Denn die gesamte Planung der Allee war noch mit dem Historismus der Großbürger des 19. Jahrhunderts behaftet und von antikisierenden Ausschmückungen geprägt.

3.2. *Weimarer Republik*

Bekanntlich erreichte die urbane Berliner Kultur in der Weimarer Republik ihre erste Blütezeit. In dieser Zeit haben sich viele Autoren mit Problemen des städtischen Lebens auseinandergesetzt. Beispielsweise war die Stadt nach Walter Benjamin ein Ort, in dem kulturelle Widersprüche am deutlichsten auftreten und zugleich kritisiert werden. Die Stadt ist bei ihm ein Reservoir der Gedächtnisse und der Vergangenheit, aber zugleich auch ein Schauplatz kultureller Traditionen und Innovationen (Benjamin 1980;1985). Damit lässt sich wiederum die Stadt als ein Ort definieren, in dem individuelle Erfahrungen und auch gemeinsame kulturelle Ausprägungen zusammengetragen werden. Vor der veränderten Umwelt schaut man aber oft mit Sehnsucht nach der persönlichen Kindheit zurück, wie es in Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“ zum Ausdruck kommt, wobei aber die persönlichen Erinnerungen mit den kollektiven untrennbar verbunden sind.

Neben Walter Benjamin befassten sich in dieser Zeit zahlreiche Schriftsteller mit städtischen Räumen und dem städtischen Leben in Berlin. Alfred Döblin stellte in seinem Roman „Berlin Alexanderplatz“ (1929) die städtischen Räume Berlins, vor allem des Berliner Ostens auf neue Weise dar, mit Hilfe einer Montagetechnik und unter Verwendung dokumentarischer Quellen, so dass man seine Schreibweise als „Zahlenrealismus“ bezeichnen kann (Matzkowski 2003:207).

Der Rosenthaler Platz unterhält sich. [...] Die Elektrische Nr. 68 führt über den Rosenthaler Platz, Wittenau, Nordbahnhof, Heilanstalt, Weddingplatz, Stettiner Bahnhof, Bahnhof

³ Morgenstern, in: http://www.Gutenberg.spiegel.de/Christian_Morgenstern. Morgenstern schrieb außerdem ein weiteres Gedicht über diese Allee „Neo-Berlin“ (Zugang 14.10.2009)

Frankfurter Allee, Lichtenberg, Irrenanstalt Herberge. Die drei Berliner Verkehrsunternehmen, Straßenbahn, Hoch- und Untergrundbahn, Omnibus, bilden eine Tarifgemeinschaft. Der Fahrschein für Erwachsene kostet 20 Pfennig, der Schülerfahrschein 10 Pfennig. [...] Vom Platz gehen ab die große Brunnenstraße, die führt nördlich, die AEG. liegt an ihr auf der linken Seite vor dem Humboldthain. Die AEG. ist ein ungeheures Unternehmen, welches nach Telefonbuch von 1928 umfaßt: Elektrische Licht- und Kraftanlagen, Zentralverwaltung, NW 40, Friedrich-Karl-Ufer 2-4. Ortsverkehr, Fernverkehr Amt Norden 4488, Direktion, Pförtner, Bank Elektrischer Werte A. G., Abteilung Metallwerke Oberspree, Apparatefabriken Treptow, Fabriken Brunnenstraße, Fabriken Hennigsdorf, Fabrik für Isolierstoffe, Fabrik Rheinstraße, Kabelwerk Oberspree, Transformatoren-Fabrik Wilhelminenhofstraße, Rummelsburger Chaussee, Turbinenfabrik NW 87, Huttenstraße 12-16. Die Invalidenstraße wälzt sich linksherum ab. Es geht nach dem Stettiner Bahnhof, wo die Züge von der Ostsee ankommen: Sie sind ja so beruht – ja hier stabt. (Döblin 1965:41)

Der Autor, der sich als Armenarzt im Milieu Berlins gut auskannte, stellt die Topographie der Großstadt zu einem bestimmten Zeitpunkt (der Roman umfasst die Jahre 1927 und 1928) mit diesem neuen akribischen Sprachstil dar. Zugleich aber vergrößert er einen bestimmten Ausschnitt, nämlich die Gegend um den Alexanderplatz, um zu zeigen, wie sich in diesem vergrößerten Stadtteil private und öffentliche Räume überschneiden. In öffentlichen Räumen dieser Großstadt, z.B. Plätze, Märkte, Straßen etc., die im Roman oft personifiziert sind, fühlt man sich aber unendlich erniedrigt und machtlos; es scheint, als gebe es eine konstitutive Spannung zwischen den dargestellten Räumen bzw. Orten und den in ihnen handelnden oder eben leidenden Figuren. Zwar konzentriert sich Döblins Roman auf den Raum um den Alexanderplatz, doch kommen immer wieder auch andere Orte und Schauplätze in Berlin und der näheren Umgebung ins Spiel. An vielen dieser Räume herrscht auch eine Spannung zwischen Ordnung und Unordnung, beispielhaft natürlich am soeben umgebauten Alexanderplatz, an dem sich das Polizeipräsidium befindet und in dessen unmittelbarer Umgebung es heimtückisch, kriminell und auch blutig abläuft. Der Stadtteil ist nicht nur ein Hintergrund der Handlung, er bestimmt auch das Schicksal der Menschen wie der widersprüchlichen Hauptfigur Franz Biberkopf mit.

Auf der anderen Seite entstanden in Berlin wie in anderen Industriestädten neue Wohnsiedlungen, die die Wohnungsnot für die einströmenden Arbeiter lösen sollten. Die Räume des neuen Wohngebiets, die meist von privaten Wohnungsbauengesellschaften errichtet waren, sahen oft monoton und charakterlos aus. Hierbei herrschte statt des Historismus der sogenannte Funktionalismus, bei dem Funktionalität, Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit als wichtigste Kriterien zum Tragen kamen. Diese Kriterien galten nicht nur in den modernen Wohnsiedlungen, sondern auch in Einkaufszentren, Fabriken und öffentlichen Gebäuden. Nun kommt es in den industrialisierten Städten zur Verdichtung der Räume sowie zur vereinheitlichten Raumgestaltung. Darüber hinaus regulieren die standardisierten Wohnräume weitgehend das Leben derjenigen, die darin wohnen, mit mehr oder weniger vorbestimmtem Lebensstil.

Beispielsweise bringt eine Textstelle von Robert Musil, der sich ständig mit vielfältigen Problemen der modernen Zeit befasste, die Charakteristika der Wohnräume in der „sonderbarsten“ Stadt Berlin, nämlich Monotonie, Gleichförmigkeit, Unpersönlichkeit einprägsam zum Ausdruck:

Da hinaus und hinab sehen nun die Küchen und die Schlafzimmer; nahe beieinander liegen sie, wie Liebe und Verdauung am menschlichen Körper. Etagenweise sind die Ehebetten übereinander geschichtet; denn alle Schlafzimmer haben im Haus die gleiche Lage, und Fensterwand, Badezimmerwand, Schrankwand bestimmen den Platz des Bettes fast auf den halben Meter genau. Ebenso etagenweise türmen sich die Speisezimmer übereinander, das Bad mit den weißen Kacheln und der Balken mit dem roten Rampenschirm. Liebe, Schlaf, Geburt, Verdauung, unerwartete Wiedersehen, sorgenvolle und gesellige Nächte liegen in einem Automatenbüffett. Das persönliche Schicksal ist in solchen Mittelstandswohnungen schon vorgerichtet, wenn man einzieht. (Musil 1973:237)

Im Laufe der beschleunigten Urbanisierung ist aber das Gefühl des Verlusts oder der Verwirrung bei den Stadtbewohnern immer größer, sofern alte vertraute Wohngebiete und die überlieferte Lebenskultur rapideren Veränderungen ausgeliefert waren. Außerdem beeinträchtigt das städtische Leben die Sinnesorgane der Stadtbewohner und reizt sie ununterbrochen. Das folgende Gedicht von Durs Grünbein ist eines von zahlreichen Beispielen aus der deutschsprachigen Literatur des späten 20. Jahrhunderts, das verdeutlicht, wie die Geräusche der Stadt die Sinnesorgane der Stadtbewohner verstören.

Den Ganzen Morgen ging dieses Geräusch gleich
förmig und offenbar unterirdisch dieses
Geräusch so unablässig daß kaum jemand es hörte.
Dieses Geräusch tausender Reißwölfe einer un-
sichtbaren Institution die jeden lebendigen
Augenblick frisch vom Körper weg wie Papier
kram verschlangen.
(Grünbein 1988:9)

Die Großstadt ist bei diesem Dichter sozusagen ein Ort, in dem das Innenleben der anonymen Stadtbewohner ständig auf dem Spiel steht. Sowohl dem lyrischen Erzähler in Grünbeins frühem Gedichtsband, als auch den meisten von ihrem Alltagsrhythmus gehetzten Stadtbewohnern ist aber die ungestörte Ruhe verloren gegangen. Diesem Verlust kann man nicht einmal in dem Augenblick entkommen, in dem man das Geräusch bzw. den Lärm der Stadt nicht sinnlich wahrnimmt. Dieses Geräusch ist bereits in ihrem Bewusstsein bzw. Unterbewusstsein so tief verankert, dass man es kaum differenzieren kann. Es wird also zum symbolischen Zeichen der engen psychischen Verbundenheit von Stadtbewohner und unaufhörlichem Stadtbetrieb.

4. Stadträume und Architektur im postmodernen Zeitalter

Anders als in der modernen Zeit charakterisiert sich die Raumvorstellung des postmodernen Zeitalters dadurch, dass die Abgrenzung des privaten und öffentlichen Raumes beinahe verschwindet, und die Arbeitsplätze, Wohngebiete und gar das Unterhaltungsviertel nicht mehr klar voneinander zu trennen sind. Die funktionsorientierte Disposition der Räume in der modernen Zeit gilt nun nicht mehr, stattdessen herrscht eine extreme Experimentalität (Jameson 1997:47).

Postmoderne Architektur zeigt noch größeres Interesse für Ästhetik und vielfältigen Geschmack als für die Arbeitsmoral und die Zweckrationalität des industriellen Zeitalters. Das hat auch in gewissem Sinne mit allgemeinen postmodernen Tendenzen zu tun, wie z.B. mit der Befürwortung der Multikultur, der Abschwächung der Ideologien etc. Die postmoderne Architektur wehrt sich also gegen das einheitliche Wertsystem und propagiert stattdessen verschiedenartige und selbständige Normen. Um der stilistischen Experimente willen fusioniert man unterschiedliche Stile und unterstützt damit eine neue Ästhetik.

Nun bringt beispielsweise ein spiralförmiger Raum, in dem man zwischen Innen und Außen nicht deutlich unterscheiden kann, ein neues Gefühl hervor. Die Folge ist Beweglichkeit zum einen – und Haltlosigkeit zum anderen. Daraus resultiert, dass man nirgendwo mehr seinen konsequent sesshaften Raum finden kann. Grenze und Mauer sind oft durchlässig geworden und funktionieren bloß wie Schwellen, auf denen die verschiedenen Kategorien, wie z.B. das Regionale/das Globale, das Volkstümliche/das Elitäre und das Fremde/das Eigene etc. aufeinander einwirken.

Parallel dazu sind die städtischen Räume in der postmodernen Zeit durch die Konsumkultur geprägt, während die moderne Stadt mehr Wert auf die industriellen Produktionsräume legte. In den konsumorientierten Räumen sind Kräfte des Kapitals mit Träumen sowie Ambitionen der Individuen durchmischt. Demzufolge kommt es zu Diversität und Komplexität räumlicher Imaginationen.

Die anderen Charakteristika der städtischen Räume im postmodernen Zeitalter sind Verschiebung, Umschichtung, Auslöschung und Kreation von Zentren wie von Peripherien; die Verdrehung von Zentren und Peripherien, sowie asymmetrische Teilung des Ganzen ohne Zentrum sind die Folge, wie man es in den Metropolen weltweit beobachten kann.

Als ein Beispiel der (post-)modernen Architektur soll hier die französische Nationalbibliothek in Paris (Bibliothèque Nationale de France) näher betrachtet werden. Der Bau dieser Bibliothek geht auf einen Plan des französischen Präsidenten Mitterrand zurück, der in Paris die modernste Bibliothek der Welt errichten wollte. Dominique Perrault, der nach einem internationalen Wettbewerb den Auftrag dieses Plans übernahm, beschreibt den 1996 fertig gestellten Bau so: „Die Architektur der Bibliothek stellt einen Versuch dar, ein Werk zu schaffen, das seiner Zeit entspricht. Die Kunstrichtungen, von denen ich mich inspirieren lasse, sind Land Art

oder Minimal Art. [...] Meiner Meinung nach wird es höchste Zeit für die Architektur, sich der Kunst unserer Zeit anzugleichen.“⁴

Von Land Art und Minimal Art beeinflusst, entwarf der französische Architekt vier Türme aus Glas und Stahl, die sich L-förmig, einem aufgeschlagenen Buche gleich, um einen riesigen Garten gruppieren. Jeder der 80m in die Höhe ragenden Türme trägt einen Namen: Tour du temps (Turm der Zeit), Tour des lois (Turm der Gesetze), Tour des nombres (Turm der Zahlen), Tour des lettres (Turm der Buchstaben bzw. Briefe). In ihrer Mitte ruht der etwa 1 ha große Garten mit Tannen, Birken und Eichen aus den Wäldern der Normandie. Diesen Garten schuf Perrault in Analogie zum Garten Eden, der über die Erbsünde hinaus den Griff zum Wissen symbolisiert.⁵

In Bezug auf diese französische Nationalbibliothek findet man in W.G. Sebalds Roman „Austerlitz“ die ausführlichen Darstellungen nicht nur der äußerlichen Gestalt sondern auch ihrer Innenräume. Bei Sebald, der die unterschiedliche Architektur in vielen europäischen Städten konsequent beobachtet und in seinen Werken skizziert, wirkt sie keineswegs als ein materielles, wertneutrales Objekt. In gewisser Hinsicht ist sein letzter Roman als eine Reihe vielfältiger Analysen des Städtebaus und der Architektur des späten 19. und des 20. Jahrhunderts zu bezeichnen, die beispielsweise in Antwerpen, London, Marienbad, Nürnberg, Prag, Theresienstadt, Paris und auch in weiteren großen und kleinen Städten zu beobachten sind und die für Sebald ein wichtiger Ausdruck einer Moderne sind, die sich gegen sich selbst wendet und die Vernichtung des Individuums betreibt.

Wer die neue Nationalbibliothek von der Place Vaubert aus erreicht, der findet sich am Fuß einer den gesamten Komplex in einer Länge von dreihundert beziehungsweise hundertfünfzig Metern rechtwinklig an den beiden Straßenseiten umgebenden, aus unzähligen gerillten Hartholzbrettern gefügten Freitreppe, die dem Sockel eines Zikkurat gleicht. Hat man die wenigstens vier Duzend ebenso eng bemessenen wie steilen Stufen erklommen, was selber für jüngere Besucher nicht ganz gefahrlos ist, sagte Austerlitz, dann steht man auf einer den Blick förmlich überwältigenden, aus denselben gerillten Brettern wie die Treppe zusammengesetzten Esplanade, die sich zwischen den vier an den Eckpunkten zweiundzwanzig Stockwerke aufragenden Bibliothekstürmen über eine Fläche von schätzungsweise neun Fußballfeldern erstreckt. (...) Die vier gläsernen Türme selbst, denen man, so sagte Austerlitz, in einer an Zukunftsromane erinnernden Geste die Bezeichnungen La tour des lois, La tour des temps, La tour des nombres und La tour des lettres gegeben hat, machen auf den, der an ihren Fassaden hinaufblickt und den größtenteils noch leeren Raum hinter den geschlossenen Lichtblenden erahnt, tatsächlich einen babylonischen Eindruck. (Sebald 2003:392ff.)

Nach der langen, ausführlichen Beschreibung der äußeren wie inneren Räume liest Sebald von diesem monumentalen Gebäude, das den Namen „Bibliothèque natio-

⁴ http://www.goruma.de/Wissen/KunstundKultur/Architekturdes20und21Jahrhunderts/Europa/Franzoesische_Nationalbibliothek.html (Zugang 16.10.2009)

⁵ <http://de.wikipedia.org/wiki/BnF> (Zugang 16.10.2009)

nale François Mitterrand“ trägt, die verborgene Ambition heraus, dass man die Macht und den Ehrgeiz des Auftraggebers verewigen will. Abgesehen von dieser Bibliothek betrachtet er viele andere Gebäude kritisch und suspekt, die über die Dimension der natürlichen Bedürfnisse der Menschen hinausgehen. Ihm zufolge wird der Benutzer in einem monumentalen, perfektionistischen Bauwerk ständig unterdrückt und kontrolliert, anstatt dass er sich angenehm wie zu Hause fühlen kann. Das bezeichnet er als die öffentliche Macht der Architektur, die nicht anders als die Politisierung des Raumes wirkt. In dieser Hinsicht verfolgt der Autor konsequent und mit großer Aufmerksamkeit die Kehrseite der verschiedenen Gebäude: es ist eben nicht nur die bequeme und schöne Ausstrahlung nach außen hin, sondern auch der Herrschaftsdrang, der vom Initiator in den Bau übertragen wird.

Ich habe an meinem Platz in dem Lesesaal viel über das Verhältnis nachgedacht, sagte Austerlitz, in welchem solche, von niemandem vorhergesehene Unfälle, der Todessturz eines einzigen aus seiner natürlichen Bahn geratenen Wesens ebenso wie die in dem elektronischen Informationsapparat immer wieder auftretenden Lähmungserscheinungen, zu dem cartesischen Gesamtplan der Nationalbibliothek stehen, und bin zu dem Schluß gekommen, daß in jedem von uns entworfenen und entwickelten Projekt die Größendimensionierung und der Grad der Komplexität der ihm einbeschriebenen Informations- und Steuersysteme die ausschlaggebenden Faktoren sind und daß demzufolge die allumfassende, absolute Perfektion des Konzepts in der Praxis durchaus zusammenfallen kann, ja letztlich zusammenfallen muß mit einer chronischen Dysfunktion und mit konstitutioneller Labilität. (Sebald 2003:398f.)

5. Schlussbemerkung

Aufgrund des neulich vieldiskutierten Begriffs ‚spatial turn‘ ist die bisherige Erkenntnis der zeitlich-räumlichen Verhältnisse in Frage gestellt, und daraus entsteht auch das Bedürfnis, die bisher untergeordneten Raumelemente aufs Neue auszulegen. Anstatt der Zeit und Geschichte, die als die bedeutendsten Kategorien der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschungen so lange gewirkt haben, sind jetzt der Raum und die Räumlichkeit in den Vordergrund gestellt.⁶

Vor allem lassen sich die städtischen Räume, die vorher naturhaft oder wie von selbst gestaltet aussahen, nun als Folgen der gesellschaftlichen Praxis interpretieren. Sie sind keineswegs fixiert oder unbeweglich, solange sie in den ständig sich verändernden gesellschaftlichen Relationen stehen. Über den reinen Hintergrund der Handlung hinaus bestimmen sie auch das Leben der Menschen mit, die darin wohnen, aber umgekehrt sind sie eben auch die Folgen der Tätigkeiten und Leistungen dieser Stadtbewohner.

⁶ Edward Soja, 공간과 사회비판이론, 이무용 외 옮김, 시각과 언어 1997, 16 쪽.

In dieser Hinsicht gelten städtische Räume als hervorragende Gegenstände von Untersuchungen, in denen es darum geht zu fragen, wie die kulturellen Bedürfnisse der Menschen räumlich umgesetzt werden und wie sie sich im Laufe der Zeit verwandeln. Nicht zuletzt zeigen die oben genannten Beispiele aus der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, dass Stadtviertel und Architektur verschiedene Funktionen innerhalb der literarischen Texte übernehmen, und sie in unterschiedlichem Kontext, nämlich gesellschaftlich, politisch, ideologisch, ästhetisch gelesen werden sollten.

Literatur

Primärliteratur

Benjamin, Walter (1980): *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, in: Gesammelte Schriften. Bd IV.1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 235ff.

Benjamin, Walter (1985): *Berliner Chronik*, In: Gesammelte Schriften. Bd. VI. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 465ff.

Döblin, Alfred (1965): *Berlin Alexanderplatz*. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. München: dtv.

Grünbein, Durs (1988): *Grauzone morgens*. Gedichte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Morgenstern, Christian: *Steine statt Brot*.

In: www.gutenberg.de/Christian_Morgenstern (Zugang 14.10.2009)

Musil, Robert (1973): *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Frisé, Adolf (Hrsg.): Robert Musil Gesammelte Werke. Bd. 6. Reinbek: Rowohlt.

Sebald, W. G. (2003): *Austerlitz*. Frankfurt a.M.: Fischer.

Sekundärliteratur

- 마이크 새비지, 알랜 와드, 자본주의 도시와 근대성, 김왕배, 박세훈 옮김, 한울 1996.
- Böhme, Hartmut (2009): Kulturwissenschaft. In: Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 191-207.
- Giedion, Siegfried (2005): *Space, Time and Architecture*, 김경준 옮김, 시공문화사.
- Günzel, Stephan (2009)(Hrsg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Jameson, Fredric (1997): Postmoderne – Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Huyssen, Andreas/Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. 5. Aufl. Reinbek: Rowohlt.
- Krier, Rob (2000): 도시공간디자인론, 진경돈, 김주성 옮김, Urban Space.
- Matzkowski, Bernd (2003): *Erläuterungen zu Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz*. Hollfeld: Bange.
- Mujong, Lee (2006): Stadt und Kultur. In: Kim In u. a. (Hrsg.): *Stadtinterpretation*. Seoul, 280-302.
- Soja, Edward: 공간과 사회비판이론, 이무용 외 옮김, 시각과 언어 1997.

Eine Stadt erlesen Über die Integration regionaler Inhalte in die bestehenden Lehrprogramme

Dieser Beitrag wurde inspiriert von zwei Projekten: erstens dem Projekt des Goethe-Instituts „Deutschland erlesen“¹ und zweitens von einer Projektidee Robert Trabas: „Unser Ort – Aneignung fremder Kulturlandschaft durch die Aufdeckung ihrer Geschichte und durch die gemeinsame Gestaltung einer neuen Sichtweise auf die Kulturlandschaft“ (Traba 2002). Nicht zuletzt resultiert die Entstehung des vorliegenden Artikels aus meinem eigenen Interesse an Geschichte und literarischer Entwicklung meiner Heimatstadt. Aus dieser Kombination entstand das Bedürfnis, einen neuen Zugang zur eigenen Stadt zu finden und zu zeigen, dass dieser Ort und seine Umgebung selbst unter ihren Einwohnern zu wenig bekannt sind und dass es sich lohnt, gegen dieses Unwissen zu arbeiten, insbesondere mit Germanistikstudenten, u.a. im Rahmen einer interdisziplinär erweiterten Lehrveranstaltung.

Man kann annehmen, dass jede geographische Region gewisse Möglichkeiten bietet, allgemeinen Lehrstoff mit dem Wissen aus und über die Region zu verknüpfen. Viele Städte in Polen, darunter Bydgoszcz, erfüllen diese Anforderung. Für das Gebiet des heutigen Polen existiert bekanntlich außer der nationalen muttersprachlichen Literatur die deutsche Literatur der ehemaligen deutschen Bewohner in ihrer originalen Sprachfassung; sie wird mit diesem Projekt zum Lehrgegenstand (vgl. Turkowska 2006:16).

Durch die Fokussierung auch auf regionale Belange kann mit einem interdisziplinär erweiterten Literaturunterricht das in ganz Europa populäre Postulat nach einem regional ausgerichteten Lehrprogramm erfüllt werden. Besonders in den letzten zehn Jahren, nach der 1999 durchgeführten Verwaltungsreform in Polen, die das Ziel hatte, die neue Verwaltungsstruktur den tradierten, historisch oder geographisch definierten Regionen anzupassen, ist das Bedürfnis nach Einbettung der regionalen Inhalte in die bestehenden Lehrprogramme so aktuell wie nie (vgl. Pacholski 2007:292). Das Postulat ist umso wichtiger, als die Regionalliteratur an den polnischen Hochschulen bislang ein relativ unbekannter und unerforschter Gegenstand ist, von ihrer Einbettung in den akademischen Literaturunterricht ganz zu schweigen.

Es wird im Folgenden versucht die Sachfrage zu erörtern, inwiefern regionale Aspekte, dargestellt anhand deutschsprachiger literarischer Werke mit lokalen

¹ <http://www.goethe.de/kue/lit/prj/dle/deindex.htm> (Zugang 10.04.2009)

Schwerpunkten, ein integraler Teil des Literaturunterrichts mit angehenden Germanisten und Deutschlehrern an Universitäten, Hochschulen und in Fremdsprachenkollegs sein können. Darüber hinaus wollen die folgenden Ausführungen auch Anregungen zu einem fächerübergreifenden Lehrgang liefern.

Die Berücksichtigung des regional orientierten Lehrstoffs in den bestehenden Curricula erfüllt das bekannte Postulat, die Unterrichtsthematik vom Nahen und Erfahrbaren zum Generellen, vom Leichten zum Schwierigen, also dem allgemein verbindlichen Literaturkanon, zu entwickeln. Eine regional orientierte Literaturlehrveranstaltung erzwingt Vergleiche und Assoziationen, Analyse und Synthese. Sie setzt sich jedoch keineswegs das bloße Kennenlernen von mit der Region verbundenen Tatsachen und das Sammeln von detaillierten Informationen über eine Gegend zum Ziel, sondern integriert dieses Wissen in eine Erkenntnis von Phänomenen allgemeinerer Natur. Dadurch ist sie beim Verstehen der Prozesse behilflich, die in einem größeren geographischen Raum und in einer gewissen Zeit verlaufen und, was wichtig ist, die Region nicht ausschließen. Hierbei wird unter anderem die spezifische Prägung der Literatur in jeweils bestimmten Sprachräumen und Kulturen im Vergleich zu anderen sichtbar.

Ziele der literarischen Bildung mit regionalen Elementen

Kognitive Ziele: Die Studenten verfügen über ein Grundwissen in der deutschen Literatur und Literaturgeschichte der jeweiligen Epochen, sie kennen repräsentative Werke, ihre gattungs- und epochenspezifischen Merkmale, die Spezifik des vorgeschlagenen Studienbereichs, der Entwicklungslinien in den literarischen Epochen, literarische Gattungen und literaturwissenschaftliche Grundbegriffe, ausgewählte Schriftsteller der jeweiligen Epoche und Merkmale ihres Schaffens, ausgewählte Werke der Regionalliteratur und die Hintergründe der Entstehung der Texte wie auch ausgewählte Bezüge zwischen Literaturgeschichte, Geschichte, Landes- und Kulturkunde Polens und Deutschlands. Sie eignen sich das neue Wissen, das durch den Lehrer und Bücher vermittelt wird, an.

Pragmatische/psychomotorische Ziele: Die Studenten finden Informationsquellen zu regionalen Schwerpunkten heraus. Sie handeln, indem sie recherchieren und Sachliteratur auswerten. Sie können mit Sachliteratur umgehen. Sie lernen Forschungsliteratur zusammenzustellen/heranzuziehen, sich mit ihr auseinanderzusetzen.

Sie können schlussfolgern, was aus dem Vergleich der fiktionalen literarischen Texte über die Region mit den Sachinformationen resultiert. Nicht zuletzt können sie Trivialtexte/Unterhaltungstexte rezipieren.

Affektive Ziele: Durch den direkten emotionalen Bezug zu manchen in den Texten vorkommenden Ereignissen, Problemen und Orten wird das Interesse an der Region geweckt und die Wertschätzung der eigenen Region gesteigert. Die Studenten erkennen die Machart der trivialen Texte. Sie werden darauf sensibilisiert,

dass beide Nationen, Polen und Deutsche, anders an jeweilige Themen herangehen, eine andere Sichtweise mitbringen.

Die Vorbereitung auf ein um regionale Inhalte erweitertes Literaturseminar verlangt die Berücksichtigung folgender Elemente:

- gute Kenntnis einer Region durch den Dozenten/Seminarleiter,
- Zugänglichkeit der Materialien über eine Region/Stadt,
- Auswahl der Texte, die didaktisch mit Erfolg einsetzbar sind,
- ihre Eingliederung in das bestehende Lehrprogramm,
- Methoden der Literaturvermittlung mit regionalen Elementen.

Es erübrigt sich, auf die ersten beiden Elemente einzugehen. Die weiteren bedürfen jedoch einer Erklärung:

Die Textauswahl

Im Hinblick auf den Lehrgegenstand stehen die Vermittlung des literaturgeschichtlichen Wissens und die Arbeit an Kanonwerken, die die literarischen Epochen repräsentieren, im Mittelpunkt des Interesses. Die Exemplarizität, Wirkmächtigkeit und Aktualität der literarischen Werke sind dabei entscheidend (vgl. Müller-Michaels 1999; Turkowska 2006:129f.) Jedoch erfolgt die Textauswahl zur Regionalliteratur in unserem Fall nicht nach allgemeingültigen fachliterarischen Kriterien. Entscheidend ist dabei auch nicht die zeitüberdauernde für alle gültige Botschaft, sondern (neben der Herkunft des Werkes) vor allem die regionale Thematik (Karolak 1999), weiter die Möglichkeit der effektiven Eingliederung in das bestehende Lehrprogramm und seine landeskundliche Relevanz. Vorausgesetzt wird dabei das Vorhandensein des außerliterarischen (geschichtlichen und landeskundlichen) Wissen (vgl. Karolak 1999). Die Texte müssen in den historischen Kontext eingebettet werden.

In Bezug auf meine Heimatstadt Bydgoszcz [Bromberg] kann man dieses Konzept wie folgt umsetzen. Als das wichtigste Auswahlkriterium gilt in unserem Fall das Typische an der Region. Zufällige Erscheinungen sollen unberücksichtigt bleiben. Merkmale des Typischen enthält das Motiv des preußischen Beamten, z.B. eines Lehrers bzw. Gymnasialprofessors. Die Romane und Erzählungen, die in Bromberg spielen, liefern nämlich Stoff über die Ansiedlungen der Deutschen, die in diese Gegend eingewandert sind und sich in der neuen Umgebung einzurichten versuchten.² Gleichzeitig werden Gründe genannt, die dafür sprechen, die Provinzstadt so schnell wie möglich zu verlassen, denn die meisten Einwanderer haben sich hier nicht heimisch genug gefühlt. Adelheid Sturm (1911:40,42) schreibt u.a.:

² „Das gesellige Leben war ein ungezwungenes, weil Leute aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands dorthin verschlagen wurden, die, da sie keine Verwandten dort hatten, schnell aneinander Anschluß suchten“ (Sturm 1911:8).

Professor werden in Darmstadt, in dem herrlichen Süddeutschland, wo man nicht wie in Bromberg 8 Monate Winter und 4 Monate grün angestrichenen Sommer hatte, wo Schwarzwald und Odenwald winkten, wo Vater Rhein in einer halben Stunde zu erreichen war. [...] Ach du liebes, behagliches Darmstadt! [...] Und diese Häuser, wie geschmackvoll, wie wohnlich sahen sie aus, fast keins so glanz- und ausdruckslos, wie es die Bromberger Häuser damals alle waren.

Als Antwort auf die steigende Zahl der Abwanderungen steht die Propaganda der sog. Ostmarkenromane und -erzählungen. Sie wirkten wie eine Art ‚absichtsvoller Geschichtsunterricht‘ – oder gar als Agitationsliteratur. Allein durch den Anteil des Deutschen Ostmarkenvereins an dieser Idee (der DOV förderte die Herausgabe der literarischen Texte dieser Art und schrieb sogar einen Wettbewerb aus), kann kein Zweifel darüber bestehen, dass es sich dabei mehr um eine Angelegenheit der Politik als der Dichtung handelte.³ Diese Literatur stand im Dienste der deutschen Mission im Osten, vermittelte überwiegend lokalgebundene Inhalte mit ihren nationalen Problemen und ihr Schauplatz musste die Provinz Posen sein. Zu ihren Schlagworten gehörten: „deutsche Kulturträger“, „deutsches Kulturträgertum“.

Die künstlerische Leistung der Autoren ist zweifelhaft, stand doch der propagandistische Zweck eindeutig im Vordergrund ihrer Werke, die zum Bleiben im Osten überreden sollten, während die Abwanderungswelle grassierte.

Im Zusammenhang damit unternahm die preußische Regierung um die Jahrhundertwende wichtige Schritte auf dem Bereich der Förderung der kulturellen Aktivitäten in der Provinz Posen, besonders in den Städten Posen und Bromberg. Es war die breit verstandene Kulturarbeit in der Ostmark, die sich das Nachholen der kulturellen Rückständigkeit der Ostprovinzen im Vergleich mit dem Westen des Reiches zum Ziel setzte. Der Ausgleich wurde angestrebt, um den in Bromberg und anderen Städten der Provinz ansässigen Deutschen den Aufenthalt angenehmer zu gestalten, denn die zahlenmäßige Stärkung des Deutschtums wurde als die wichtigste Voraussetzung für die Festigung der deutschen Präsenz im Osten angesehen.⁴

³ Alfred Knobloch (1917:136) schrieb in „Heimat“: „Unsere Provinz ist so schlecht bekannt, dass es nicht oft genug gesagt werden kann, was an ihr Gutes ist“ (1917). In dem Roman „Gläserne Wände“ will er aus dem „jahrhundertlang vergessenen Nest“ eine Perle des Ostens machen, denn es sei „ein verhungertes Land, in allem, was Bildung heißt“ (Knobloch 1914:203).

⁴ So fragt Knobloch (1914:131f.) in dem Roman „Gläserne Wände“: „Weshalb soll der deutsche Bürger im Osten keine Schlachthäuser und Markthallen haben, keine Gartenanlagen, keine Plätze, Parke, keine asphaltierten Straßen, keine Rieselfelder, Kanäle, Industrie, keine Museen, Theaterpaläste und Konzerthäuser? Weshalb keine Universität, wo jede andere Provinz eine hat? Ist er weniger Wert? Ist er es nicht viel mehr wert, eben weil er hier aushält? Weil er nicht nach Heidelberg und Wiesbaden fährt, wo es schöner ist, deshalb soll er auch noch ausgeschlossen sein von dem, was überall gesund, groß und lebensverschönernd ist? Nein, erst recht!. Doppelt muß hier die Stadt, muß der Staat säen! Es muß eine Freude, ein Stolz werden: im Osten an der Friedericianischen Grenze zu wohnen und auf der Wacht zu stehen. Man rufe Leben aus diesem Sande, man pflanze blühende, emporsteigende Städte, man ergieße den Strom staatlichen Goldes, wie es der alte Fritz tat, in Unsummen nach dem kostbaren Osten! Jeder Taler trägt hier Wucherzinsen, und was man hier gründet und einmauert, das legt man in das Fundament unserer Monarchie und Kultur“.

Um das nationale Antlitz der ostmärkischen Städte, darunter auch Brombergs, zu retten, beendete die preußische Regierung die Politik des Nichtinvestierens in den Osten und beschloss, verstärkt die Kulturpolitik zu fördern (1898-1914). Bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein waren die Schulen die einzigen Bildungseinrichtungen in Bromberg. Nimmt man jedoch den Wiederaufbau des Stadttheaters (1896), das Entstehen der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft“ (1902), der Stadtbibliothek (1903), des Bromberger Musikkonservatoriums (1904), des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Landwirtschaft (1906), des Nahrungsmittel-Untersuchungsamtes (1909) und der Königlich Preußischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule (1911) in Betracht, so ergibt sich aus den einzelnen Investitionen ein sehr anschauliches Bild der Richtlinien der systematischen Politik, mit deren Hilfe an der kulturellen und wissenschaftlichen Bildung der Ostmärker gearbeitet werden sollte, wodurch der Abwanderungswelle aus dem ehemals kulturell vernachlässigten Osten ein Ende bereitet und der bestehende Unterschied zwischen den Reichsprovinzen ausgeglichen werden sollte. Mit der Einrichtung wichtiger wissenschaftlicher Institute und mit den Zuschüssen aus Staatsmitteln und den Mitteln des Oberpräsidenten der Provinz sorgte die Staatsregierung für ihr Bestehen und für die Entfaltung eines gesteigerten geistigen Lebens (Hebungspolitik). Es ist unleugbar, dass auch hierbei die Auseinandersetzung zwischen den Nationalitäten die treibende Kraft war.

Häufig begegnet man in den literarischen Texten über Bromberg Beschreibungen des Lebenskomforts in der Stadt. Typisch sind die Schilderungen der Wohnbedingungen der preußischen Beamten bzw. Lehrer und Ausführungen über ihre finanzielle Lage:

Schmalhans war ständig bei uns Küchenmeister, ein preußischer Beamter konnte ‚keine großen Sprünge machen‘. [...] Die von Staats wegen zum Beamten-Dasein mitgelieferte Ehre bildete den Ausgleich und Zuschuß zu dem knappen Gehalt. Aber die Wohnung hatte über dem großen Laden, den bescheidenen Privaträumen und der ausgiebigen Werkstatt mit Lagerkammern und Ställen des Hausbesitzers, eines polnischen Schlächtermeisters, gelegen, so dass wir den Lärm und die Gerüche aus der Fleischerei ständig auch bei uns in der Wohnung hatten. (Johann 1989:14f.)

Der Umzug in die neue Wohnung verändert jedoch radikal die Lebensbedingungen der Familie Wollschläger:

In der Konrad-Straße, auf der obersten Etage eines neugebauten dreistöckigen Hauses, würden wir es, was am Familientisch reichlich erörtert wurde, nicht nur vornehmer und ruhiger, sondern vor allem auch komfortabler haben mit einem für die damalige Zeit noch weiterhin unerhörten speziellen Badezimmer mit Wanne, Badeofen, feudalem Klo und Wasserspülung, dazu außer dem Holz- und Kohleherd auch noch einem ‚Gaskocher‘ in der Küche, überdies mit einem großen Balkon, von dem man weit ins Land hinausblicken konnte. (Ebd.)

Adelheid Sturm (1911:6) erinnert sich an andere Wohnbedingungen:

Hygienisch war die Wohnung sicher nicht. Zwei Ellen dicke Mauern, die allerdings uns gewissermassen gegen den Wechsel der Witterung abschlossen, ließen aber eben selbst im Sommer sehr wenig Licht und Wärme in die Zimmer, so daß ich mich noch des Gegentes erinnere, wenn man erhitzt nach Hause kam und die fast eisige Luft der Stuben einem entgegenschlug. Die Jugend lobte sich die wundervolle Kühle der Zimmer, aber gesund war es nicht. [...] wer dachte aber vor 60 Jahren an Hygiene? Man kümmerte sich erst um die Gesundheit, wenn man krank war.

Nicht nur die dargestellten Geschichten, auch die Biographien der ausgewählten Autoren und Schriftsteller sind eng mit der Zeitgeschichte verbunden. Alle angeführten Autoren kannten Bromberg aus eigener Erfahrung. Für die meisten war die Stadt jedoch nur eine Station für eine gewisse Zeit. Sie sind Vertreter ein und derselben Gesellschaftsschicht (Beamte, Lehrer bzw. ihre Familien), ähnlicher Abstammung und vergleichbar ausgebildet, und ihr Schicksal ist durch häufigen Wechsel des Wohnortes geprägt. Bromberg ist für sie nur eine Übergangsstation und Versetzungen waren das Schicksal und die Wahl ihrer Eltern bzw. Lebensgenossen. Keiner der Schriftsteller stellt fest, dass er sich hier mehr heimisch fühlt als irgendwoanders. Bessere berufliche und künstlerische Möglichkeiten sehen sie für sich auch nicht. Als Bewohner stehen sie schließlich Bromberg eher gleichgültig gegenüber. Die Stadt ist entweder ihr Geburtsort, sehr selten ihre Wahlheimat, in der Regel nur eine Zufallsheimat.

Methoden der Literaturvermittlung mit regionalen Elementen

Methodisch bietet es sich an, die in den Texten behandelten Themen zu erweitern. Die dargestellten Geschichten verknüpften sich mit dem historischen, gesellschaftlichen und politischen Hintergrund. Die Situation der handelnden Figuren und die Probleme, vor denen sie stehen, sind erst nachvollziehbar, wenn der Leser den historischen und politischen Kontext berücksichtigt, sich also ein externes Wissen aneignet (vgl. Karolak 1999:122-132 sowie Bischof u.a. 2003:9). Ein solches Hintergrundwissen muss zuerst im Unterricht oder durch Selbststudium aufgebaut werden.⁵ Dazu bedarf es anderer Quellen, aus denen die erforderlichen Informationen gewonnen werden können. Ein Sachtext ergänzt den literarischen Text und trägt zu dessen Verständnis bei. Während der Sachtext eine Wirklichkeit eher objektiv beschreibt, wird sie in den Erzählungen und Romanen aus der subjektiven Perspektive gezeigt. Es geht dabei um die Erfahrungen einer Figur in der konkre-

⁵ Zum Thema gehören Kenntnisse über den Kanalbau (der Netze-Brahe Kanal); Bromberg als Teil der Provinz Posen und Hauptstadt des Regierungsbezirks Bromberg; Preussische Polenpolitik in den Zeiten der Teilungen; Ansiedlungskommission; Ostmarkenverein; Hebungspolitik; der Erste Weltkrieg und Wiedererlangung der Unabhängigkeit Polens; Polnische Verwaltung in Bydgoszcz und eine neue Bevölkerungspolitik.

ten Zeit und ihre eigene Wahrnehmung der Dinge und Ereignisse. Diese Erfahrungen sprechen den Leser emotional an, denn jeder bringt seine eigene Sichtweise ins Spiel und Figuren und Geschehnisse werden vor dem Hintergrund persönlicher Erwartungen wahrgenommen. Ein Text wird auch von Leser zu Leser unterschiedlich gelesen und selbst bei einem einzigen Leser verändert sich die Rezeption im Laufe der Zeit (Bischof u.a. 2003:17). Bei der Analyse konkreter Texte bewährt sich grundsätzlich eine handlungsorientierte Arbeitsweise.

Eingliederung in das bestehende Lehrprogramm (vgl. Anhang)

In der Regel werden im 4. Semester des Germanistikstudiums an der Universität literaturgeschichtliche Informationen und ausgewählte literarische Werke aus den Epochen Biedermeier, Junges Deutschland, Realismus und Naturalismus besprochen (Turkowska 2006:135). Die Spezifik des Literaturlehrgangs mit regionalen Elementen liegt nicht in der radikalen Änderung der Lehrinhalte, sondern in der veränderten Zielsetzung sowie methodischen Gestaltung und Koordination mit anderen Ausbildungsbereichen. (Ebd.) Am leichtesten lassen sich regionale Bromberger Inhalte in Anlehnung an folgende Themen in das bestehende Programm integrieren:

1. Die Reiseliteratur und das Phänomen des Reisens lassen sich anhand von Standardwerken dieser Gattung mit Berücksichtigung der Stellung A.E. Johanns unter den Reiseschriftstellern analysieren.
2. Polnische Akzente in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts können anhand der Standardwerke mit dem Polenmotiv, bereichert durch Auszüge aus der regionalen Literatur (Parallelen und Ähnlichkeiten) erläutert werden.
3. Stadtwahrnehmungen in der Literatur werden ergänzend, allerdings nur bedingt, anhand der literarischen Schilderungen der Stadt Bromberg nachvollzogen.
4. Bei der Analyse der Heimaterzählungen und -romane im Rahmen der Erzählprosa und der Versepeik der zweiten Jahrhunderthälfte, darunter der Unterhaltungsliteratur, ist es angebracht, auf die schon erwähnte Ostmarkenliteratur als eine besondere Art der Heimatliteratur, die die Grenze der Unterhaltungsliteratur überschreitet und in der Provinz Posen, teilweise in Bromberg spielt, hinzuweisen. Die Autoren der Ostmarkenliteratur waren nur im Ausnahmefall schriftstellerisch tätig, sondern eher Vertreter anderer Berufsgruppen, die sich der politischen Situation wegen ‚literarisch versucht haben‘. Deswegen kann u.a. an diese Literatur kein zu hoher Maßstab an künstlerischem Niveau angelegt werden. Carl Busse stellte in diesem Zusammenhang fest: „Man würde ein Meisterstück ablehnen, wenn es bestimmten politischen Anschauungen widerspräche. Und diese Anschauungen sind natürlich die des Ostmarkenvereins“ (Busse 1913).

5. Auch nichtfiktionale Prosa, darunter Autobiographien/Selbstdarstellungen der mit Bromberg verbundenen Schriftstellerinnen und Schriftsteller zeugen von den Schwierigkeiten der Lehrer- und Beamtenfamilien in Bromberg des späten 19. und der Anfänge des 20. Jahrhunderts, die Wahl oder die Notwendigkeit des Lebens in der östlichen Provinzstadt zu akzeptieren.

Didaktische Legitimation der Einführung der regionalen Inhalte in den Literaturunterricht für angehende Germanisten

1. Die Fremdsprachlichkeit der Literatur bedingt häufig eine kulturelle Differenz zwischen dem Herkunftsland des literarischen Werkes und dem Land seiner Rezeption. Die Annäherung an den Lehrstoff unter Einbeziehung der regionalen Aspekte verringert die zeitliche, geschichtliche, kulturelle und räumliche Distanz zwischen Dort und Hier, Damals und Heute (Turkowska 2006:23).
2. Die Studenten lernen das deutsche Kulturgut in ihrer Stadt kennen.
3. Deutsche und Polen beurteilen die Ereignisse aus der Zeit der Teilungen aus einem anderen Blickwinkel⁶ und die Lektüre obiger Texte macht das Kennenlernen dieser nationalen Perspektiven möglich. Der Leser wird darauf sensibilisiert, dass beide Nationen anders an das Thema herangehen und eine andere Sichtweise mitbringen.
4. Die komplizierte Geschichte der deutsch-polnischen Nachbarschaft wird aufgearbeitet.
5. Das literarische Werk mit regionalen Inhalten wird in einem konkreten kulturgeschichtlichen Kontext rezipiert.
6. Die Texte sprechen die Leser nicht nur kognitiv, sondern auch emotional an. Die persönlichen Erfahrungen und Eindrücke der Studierenden können also im Unterricht geäußert und miteinander verglichen werden. Es wird sich verschiedentlich herausstellen, dass sie das scheinbar Vertraute verfremden (vgl. Bischof u.a. 2003:21)
7. Die Überbetonung der kognitiven Aktivität der Lernenden und die Vernachlässigung der Emotionen werden durchbrochen. Der Literaturunterricht thematisiert persönliche Einstellungen zur Lektüre und profitiert von der emotionalen Einstellung zum Gelesenen (vgl. Turkowska 2006:76).
8. Wenn die neuen Informationen mit der nächsten Umgebung in Beziehung gesetzt werden, lernen die Studenten mit Selbstbezug (vgl. Turkowska 2006:69).
9. Der heutige Leser rezipiert die geschichtliche Realität seiner Region/Stadt aus der Perspektive ihres fremdsprachigen Einwohners. Trotzdem gilt die

⁶ In der deutschen Historiographie ist u.a. der Begriff der ‚preußischen Polenpolitik‘ verbreitet, in polnischen Lehrwerken ist die Rede von den ‚Germanisierungsmaßnahmen‘.

fremdsprachige Regionalliteratur als besonders bedeutungsträchtig, denn sie spiegelt die damaligen gesellschaftlichen Umstände wider.

10. Als eine Art fächerübergreifendes Projekt sind sie besonders lerneffektiv, denn sie gehen über die Grenzen eines Faches hinaus, indem mehrere Disziplinen, hier u.a. Geschichte und Literatur, integriert werden.
11. Die Begriffe Bromberg als Heimatort, Heimat auf Abruf oder Zufallsheimat beinhalten sehr viel – z.B. einerseits sind dies das Gefühl der Zugehörigkeit und die lebendige Beziehung zur Stadt, andererseits die Sichtweise als bloße Adresse. Es ist sinnvoll, diesen Aspekt in einen größeren interpretatorischen Rahmen zu stellen.
12. Die Arbeit ermöglicht neben der Integration verschiedener Fächer auch eine Integration von schulischem und außerschulischem Lernen, d.h. den Besuch außerschulischer Lernorte; Lernen mit mehreren Sinnen, Veranschaulichung des Lerngegenstands und Authentizität des Lernorts. Literatur wird auf diese Art und Weise erfahrbar gemacht (vgl. in einem anderen Kontext Buchholz 2008:72f.). Vielleicht wird es den Studierenden Spaß bereiten, Bydgoszcz mit den Texten der Bromberger Autoren in der Hand zu besichtigen, einzelne Fragmente der Stadt mit ihren Augen zu betrachten und nachzuerleben (Ossowski 2009:55).
13. Die Texte können als Appetitmacher und als Anregung für die Weiterarbeit dienen. Vielleicht weckt der eine oder andere Text auch tiefere Fragen.
14. Statt die Trivilliteratur/Unterhaltungsliteratur anhand von zufälligen Texten kennenzulernen, bekommen Studierende Zugang zu ‚eigenen‘ Texten aus ihrer Umgebung.

Anhang: Deutschsprachige Literatur. Ausgewählte Aspekte des literarischen Kanons im Zusammenspiel mit regionalen Lehrinhalten für das 2. Studienjahr (4. Semester)

Ausgewählte Lehrinhalte für das 4. Semester/ ein mögliches Lektüre-Kern- Programm	Regionale Inhalte/ Themenauswahl integriert in das bestehende Lehrprogramme	Beispiele der regionalen Literatur/ ein Vorschlag	Quellen
Biedermeier (1815-1830) 1. Geschichtliche Hintergründe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts 2. Begriff und Ideengut der Strömung			
Wichtige Vertreter: Annette von Droste-Hülshoff, Heimatdichtung ...	Texte, die von der engen Bindung des Dichters mit der heimatischen Scholle handeln.	<i>Heimatgedichte der Bromberger Autoren</i>	Zeitungen und Zeitschriften aus der Region

Vormärz Begriff und Ideengut der Strömung			
Realismus 1. Geschichtliche Hintergründe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts 2. Begriff und Ideengut der Strömung			
Polenliteratur/Polenmotive: Gustav Freytag	Wandlung des Polenbildes im 19. Jahrhundert. Was für einen Beitrag leisten lokale Autoren zum Thema.	Paradebeispiele der Ostmarkenliteratur: Franz Werner: <i>Das Sachsenhaus, Das Medaillon</i> ; Alfred Knobloch: <i>Heimat, Gläserne Wände</i> ,	ausgewählte Nummern der Zeitschrift <i>Die Ostmark</i>
Fontane/ regionale Aspekte seines Schaffens/ Stadtwahrnehmungen in der Literatur	Region in der Literatur/ Literarisches Bromberg	Otto Roquette: <i>Siebzig Jahre. Geschichte meines Lebens</i> ; A. E. Johann: <i>Im Strom</i> ; <i>Dies wilde Jahrhundert</i> ; Adelheid Sturm: <i>Lebenserinnerungen einer Professorenfrau</i> ; Franz Werner: <i>Das Sachsenhaus</i> ; Alfred Knobloch: <i>Heimat, Gläserne Wände</i>	Stadtpläne, Bilder, Fotos, Artikel aus der damaligen und heutigen Presse
Unterhaltungsliteratur	Unterhaltungsschriftstellerinnen aus Bromberg: Julie Burrow, Leontine von Winterfeld-Platen	Leontine von Winterfeld-Platen: <i>Einer Mutter Kreuz</i> ;	Zeitungsromane/Romane in Folgen
Naturalismus 1. Geschichtliche Hintergründe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts 2. Begriff und Ideengut der Strömung			
Politisch-soziale Hintergründe	Clara Viebig, Naturalistin, die sich auch mit lokalen Posener Inhalten auseinandersetzte.	Clara Viebig: <i>Das schlafende Heer</i>	Carl Busse: Ein Preisaus-schreiben In: <i>Kölnische Zeitung</i> , Nr. 1322 vom 24. November 1913.

Literatur

Primärliteratur

- Johann, A. E. (1989): *Dies wilde Jahrhundert*. München: Langen Müller.
- Knobloch, Alfred (1914): *Gläserne Wände. Ein Roman*. Berlin: Morawe & Scheffelt.
- Knobloch, Alfred (1917): *Heimat*. Berlin: Morawe & Scheffelt.
- Sturm, Adelheid (1911): *Lebens-Erinnerungen einer Professorenfrau*. Berlin: Fleischmann.

Sekundärliteratur

- Bischof, Monika/Kessling, Viola/Krechel, Rüdiger (2003): *Landeskunde und Literaturdidaktik*. Fernstudieneinheit 3. Berlin u.a.: Langenscheidt.
- Buchholz, Elizabeth (2008): Lena Christs Erinnerungen einer Überflüssigen im Deutschunterricht – ein integratives Unterrichtsmodell. In: Hirmer, Simone/Schellong, Marcel (Hrsg.). *München lesen. Beobachtungen einer erzählten Stadt*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Busse, Carl (1913): *Ein Preisausschreiben*. In: Kölnische Zeitung Nr. 1322 vom 24. November.
- Karolak, Czesław (1999): *Dydaktyka literatury wobec potrzeb nauki języka w warunkach obcokulturowych*. Poznań: Wydawn. Naukowe UAM.
- Müller-Michaels, Harro (1993): Was bleibt? – Zur Kanon-Diskussion vor und nach der Wende. In: Bremerich-Vos, Albert (Hrsg.): *Handlungsfeld Deutschunterricht im Kontext. Festschrift für Hubert Ivo*. Frankfurt a.M.: Diesterweg.
- Ossowski, Mirosław (2009): Danzig-Langfuhr bei Günter Grass im biographischen Kontext. In: Brandt, Marion/Jaroszewski, Marek/Ossowski, Mirosław (Hrsg.): *Günter Grass. Literatur-Kunst-Politik. Dokumentation der internationalen Konferenz 4.-6.10.2007 in Danzig*. Gdansk: Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego.
- Pacholski, Jan (2007): Schon wieder Effi Briest? Einige Bemerkungen über das didaktische Potential anderer Werke von Theodor Fontane. In: Białek, Edward/Karolak, Czesław (Hrsg.): „*Schubnummer oder Leben*“. *Beiträge zur Literaturdidaktik und zum kinder- und jugendliterarischen Schrifttum*. Dresden: Neisse/Wrocław: ATUT.
- Paefgen, Elisabeth K. (1999): *Einführung in die Literaturdidaktik*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Traba, Robert (2002): *Raum und kulturelles Gedächtnis. Geschichtsvermittlung mit Hilfe der Kulturlandschaft – Zwei Beispiele*. In: Borussia. Kultur-Geschichte-Literatur 12, H. 27, 61-66.

Turkowska, Ewa (2006): *Literaturvermittlung in der Deutschlehrerausbildung. Praxis und Theorie*. Radom: Instytut Technologii Eksploatacji – Panstwowy Instytut Badawczy.

II Deutschsprachige Literatur in den Augen der Welt

Douglas Méndez (Caracas)

Poesie und Psychagogie Betrachtungen über Goethes Dichtung aus einem Zipfel des heutigen Lateinamerika

„Was nicht deutbar, dennoch deuten,/ was nie geschrieben wurde, lesen,/ verworrenes beherrschend binden/ und Wege noch im Ewig – Dunkeln finden“: Derart äußert sich der Tod in Hofmannsthals Stück „Der Tor und der Tod“ – geringfügig überrascht und mit etwas Bewunderung – über dieses seiner Meinung nach wundervolle Wesen, den Menschen, der zu jeder Zeit bereit scheint, die nicht allen offensichtlichen Verbindungen zu entdecken, sogar dort, wo das Dunkel herrscht. Dies ist nicht anders als das, was man unternimmt, wenn man versucht, in der Kunst Bilder zu lesen: die anscheinend versteckten Konnotationen und Bedeutungen, die in der Dichtung leben und die uns tief bewegen, zutage zu fördern. Können Dichter, die von uns schon chronologisch und kulturell weit entfernt sind, die die Literaturgeschichte als Nationaldichter auf einen Thron erhoben hat, noch diese Wirkung haben? Darüber hinaus: Können diese Dichter in einem anderen Zusammenhang, zu einer anderen Epoche und in einer ganz anderen geographischen Lage, noch wirken und andere Menschen berühren, sie direkt ansprechen, und sie zur Reflexion über sich selbst führen?

Dass Dichtung einen erziehenden Charakter besitzt, ist schon seit langem anerkannt, und Gelehrte haben auch ausführlich davon berichtet. Diese Erziehung wird nicht ausschließlich in der Gestalt einer bloßen Pädagogik vermittelt und geleitet; es handelt sich gleichzeitig um eine seelische Bildung, ohne die es unmöglich wäre, kollektive Werte zu fördern; diese andere Art der Erziehung hieß unter den Altgriechen *Psychagogie*. In seiner großartigen „Paideia“, einem Buch über die Erziehung in der klassischen griechischen Kultur, behauptet Werner Jaeger (1994), in einem Kapitel „Homer als Erzieher“ gewidmet, dass eine erziehende Dichtung jene ist, deren Sätze die tiefsten Schichten des Menschen durchdringen, eine Dichtung, in der ein *Ethos* atmet, ein Geistesdrang, ein Menschenbild. Dieses Ethos, dieses *Seinsollen*, das der tiefsten Dichtung innewohnt, kann sich als leitende Kraft, als Atem, als Möglichkeit erweisen – nicht nur in der persönlichen Sphäre, sondern auch im Leben einer bestimmten Gesellschaft, die über eine spezifische Zeit ihrer Geschichte erschüttert und ratlos ist. Die im Laufe der Jahrzehnte erstaunliche Gültigkeit der homerischen Texte, die uns nach wie vor bewegen und inspirieren, ist unbestreitbarer Beweis ihrer tiefen und reichen Bedeutung, ihrer ethischen Dimension

und ihrer engen Beziehung zu dem, was uns als Menschen kennzeichnet; jene Gültigkeit zeigt darüber hinaus, dass, obwohl ein dichterisches Werk Erzeugnis der Epoche ist, in der es konzipiert und geschaffen wurde, es ebenfalls einen Bestandteil gibt, der die Epoche überschreitet und überdauert, der davon berichtet, was in uns gleichwohl immerwährend und verbindlich ist. Unter diesem Gesichtspunkt möchte ich mich im vorliegenden kurzen Versuch Goethe nähern. Dabei bemühe ich mich, mithilfe seiner Texte und der von ihnen abgeleiteten Gedanken anderer Autoren, die sich von diesen inspirieren ließen und daraus Lehren zogen, einen Weg zur Verbindung der Worte Goethes und unserer Zeit zu bahnen. Es handelt sich dabei um eine eher poetische Art des Lesens, eine Auseinandersetzung und eine dementsprechende Wahrnehmung des Textes, ein Prozess gleichzeitig des Schaffens und des Wiederschaffens, der durch bildliche Anbindungen erfolgt und der es vermag, vom Text aus Brücken zu anderen Ufern zu schlagen.

Ich bin gegenwärtig als Lehrer für Deutsch als Fremdsprache und Literatur am Institut für Literaturwissenschaft der Universidad Central de Venezuela (Zentrale Universität Venezuelas) in Caracas tätig. Der folgende Vortrag entstand zum einen aus meiner persönlichen Erfahrung mit der Lektüre der Werke Goethes und zum anderen in der Auseinandersetzung mit diesen Texten während meiner Literaturkurse an der Universität; dies bedeutet, dass meine Ansichten zweifelsohne von der Erfahrung Venezuelas im 21. Jahrhundert geprägt sind. Die Mehrheit meiner Studenten befindet sich im Alter zwischen 16 und 24 Jahren. Es handelt sich also um junge Literaturstudenten, die inmitten ihres eigenen Prozesses sind, sich einen Platz in der Gesellschaft zu erwerben. Meine Reflexion und meine Arbeit mit Goethe haben auch viel damit zu tun.

Den ursprünglichen Vortrag hatte ich mit der Überschrift „Ein Neuer Dichter: Johann Wolfgang von Goethe“ versehen. Der Grund für diesen Titel war wiederum die Tatsache gewesen, dass meine Studenten Goethe normalerweise nur dem Namen nach kennen und seine Werke für sie eine Neuheit sind. Es gibt jedoch einen weiteren Grund: Der Goethe, von dem ich hatte reden wollen, ist eben nicht der deutsche Nationaldichter, eine aseptische Verehrungsfigur, die uns nichts mehr zu sagen hat, sondern eher ein Mann, der verstand, dass sich in der menschlichen Natur alle Elemente befinden, die uns zum Erhabenen oder zur Zerstörung führen können. Es ist nicht zuletzt auch ein Anlass, den Dichter neu zu entdecken. In dieser Reflexion, mit den Werken des Dichters als Referenz, möchte ich darauf hinweisen, wie die Erkenntnis unserer vielgestaltigen Natur sowohl zugunsten unseres Inneren als auch unserer Teilnahme an der Gesellschaft wirken kann. In diesem Bereich wird Goethe als Dichter, Beamter, Staatsmann, Denker und Wissenschaftler zum Vorbild. Warum wohl Goethe? Über klassische Werke sagte Jorge Luis Borges, dass die Geschlechter sich immer wieder an sie wenden und sie aus verschiedensten Gründen angestachelt mit einer geheimnisvollen Anhänglichkeit studieren;¹ die Worte des argentinischen Klassikers gelten auch für Goethe: Zu ihm

¹ Jorge Luis Borges (1974:773): „Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen

kehren wir auf der Suche nach möglichen Antworten darauf, was wir eigentlich sind, zurück.

Es ist an dieser Stelle angemessen, etwas deutlich zu machen, das wir, wegen seiner Offensichtlichkeit zu vergessen tendieren: Die gegenwärtige venezolanische Gesellschaft und die deutsche Gesellschaft sind sehr verschieden, so verschieden wie, ihrerseits, die Gesellschaft der goetheschen Epoche im Vergleich zu jenen beiden auch war. Dies aber hindert uns nicht daran, gerade dank jenes universellen und unvergänglichen Charakters der Literatur, Korrespondenzen und Verwandtschaften zu entdecken. Ich werde mich auch nicht übermäßigen Details hingeben, wie unterschiedlich unsere Gesellschaften sind, da es auch irrelevant für diesen Aufsatz ist. Nichtsdestotrotz möchte ich andeuten, dass das venezolanische, bürgerliche Selbstbewusstsein und die dazu gehörigen Pflichten und Rechte sowie eine starke soziale Mittelschicht eine erst beginnende Realität sind, während diese im heutigen Deutschland schon verankert sind. In unserem Land herrscht noch die Idee des rettenden Helden, des Anführers, die sich immer wieder in charismatischen Figuren verkörpert. Dabei handelt es sich um Figuren, die dann die Waffe der Revolution schwingen und dabei alle *möglichen* demokratischen Entwicklungen zunichte machen. Putsche, gelungen und misslungen, Rebellionen und Militärpräsidenten sind bei weitem in unserer Geschichte die Regel gewesen. Revolutionen betrachtete Goethe misstrauisch: sie würden immer eine Rückkehr ins Chaos bedeuten, ein Abbrechen im harmonischen Verlauf des bürgerlichen Lebens, ein Desaster genauso zerstörend wie Naturkatastrophen; der Dichter hat es in einer seiner Maximen klargemacht: „Jede Revolution geht auf Naturzustand hinaus, Gesetz- und Schamlosigkeit. (Pikarden, Wiedertäufer, Sansculotten.)“ (Goethe 1968/8:453)

Im ersten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ erzählt Goethe vom Erdbeben, das am 1. November 1755 in Lissabon geschah, und von der schrecklichen Bestürzung, was dies für das ruhige Zivilleben bedeutete: Verbrecher nutzten die Konfusion und das Chaos aus, und Anarchie herrschte überall. Der Dichter stellt fest, dass die Natur dann ihre grenzenlose Willkür durchsetzte. (Vgl. Goethe 1968/6:130) Im Jahre 1999 gab es Überflutungen und Bergrutsche in Caracas und in den angrenzenden Bundesstaaten, die mehr als 50.000 Menschen das Leben kosteten. Es war die Folge mehrerer Tage ununterbrochenen Regens und der so gut wie nicht vorhandenen Vorsorge der Regierung. Es war ebenfalls das erste Jahr der Amtsperiode des gegenwärtigen Präsidenten Venezuelas, selbst ein Militär, der 1992 einen misslungenen Putsch versucht hatte. Am Tag der Naturkatastrophe erfolgte gleichzeitig eine Volksabstimmung, um ein neues Grundgesetz zu verabschieden, das von der Regierung vorgeschlagen worden war. Leider schenkte die Regierung damals den vielen Menschen kein Gehör, die sagten, die Befragung sollte verschoben werden, um stattdessen Maßnahmen für die Rettung der Bevölkerung zu ergreifen. Zehn Jahre nach jenem Missgeschick steckt Vargas, der von der Katastrophe am stärksten betroffene Bundesstaat, noch tief im Elend. Das Regime, das

con previo fervor y con una misteriosa lealtad.“

gegenwärtig an der Macht ist, spricht von einer neuen Revolution und diese, versunken wie alle andere Revolutionen in ihren ideologischen Zwängen, hat noch keine Zeit für die Sorgen der einfachen Menschen gehabt. Die Revolution ist das rhetorische Argument schlechthin. Sie wirkt wie eine Aspiration, ein Ideal, das in sich fortwährend die Möglichkeit von Gleichheit und Gerechtigkeit birgt. Und wie jedes Ideal verliert sie ihre Anziehungskraft nie, ist jedoch deswegen auch nie völlig realisierbar, wodurch der nebulöse und wenig konkrete Charakter der revolutionären Aspirationen auf die Dauer in Stagnation geraten könnte.

Dass Goethe die Revolution verabscheute, ist hier eben überhaupt nicht zu unterschätzen; der Vorwurf, er sei einfach ein Reaktionär gewesen, ist gleichwohl absolut unpassend. Es wäre ein gründliches Missverständnis, seine Abscheu als Bequemlichkeit, als einen Versuch, einen gewissen *Status Quo* zu erhalten, oder als bloßen Hass wider alle Formen der Verwandlung, zu verstehen. Bei der Lektüre seiner eigenen Biographie wird deutlich, dass sein Leben von leidenschaftlichen Transformationen geprägt war. Jene Abscheu zeigt eher ein tiefes und genaueres Verständnis unserer unvermeidlichen Transformationen und ihrer Gefahren. Es handelt sich hier gerade um den großen Dichter eines Landes, das aus eigener Erfahrung weiß, was passieren kann, wenn sich unsere unbewussten Kräfte in unbarmherzige Gewalt, Bosheit und Intoleranz verkehren, deren grausame Spitze der Horror der Nazi-Diktatur war. Auf deutschem Boden wurde zudem noch der rechtsextreme Totalitarismus der Nazis in den linksextremen Totalitarismus des DDR-Regimes verwandelt, dessen Symbol, die Berliner Mauer, eine offene Wunde bis 1989, die Landschaft der deutschen Hauptstadt riss. Zu seiner Lebenszeit erlebte Goethe selbst, wie die Französische Revolution rasch in Terror versank. Goethe wusste also vom Militarismus und der Bezauberung des Aufrufs zum Krieg, er selbst hatte das auch mitgesungen! Er war sich der Macht der Natur in uns bewußt, der Verführung des Chaos, der Anziehungskraft der Revolution. Doch der Dichter in „Dichtung und Wahrheit“ weiß zugleich von dieser Macht Abstand zu halten. In vielen seiner Figuren ist dieser Streit zwischen dem rein individuellen Interesse und dem Allgemeinwohl zu sehen. Wenn der Egoismus überwiegt, kommt das Individuum auf Dauer um. Das Heldenhafte ist leidenschaftlich, und die Leidenschaft ist maßlos und Maßlosigkeit führt in die Zerstörung. Die Helden, die sich von ihren Leidenschaften tragen lassen, finden in der Selbstausrottung ihr Ende, wie im Fall Werthers. Heldenmut gibt es aber auch in der unermüdlichen Suche nach dem Gemäßigten, in dem Aufgeben der rein persönlichen Befriedigung zu Gunsten des allgemeinen Wohlstands und Fortschritts. Leidenschaft zehrt den Menschen auf, Mäßigung ist konstruktiv, wie die Kunstbauten des Hauptmanns, eines Militärmenschen, in den „Wahlverwandtschaften“, der sich seiner Leidenschaft nicht hingibt, und der am Ende imstande ist, selbstverständlich mühsam und leidvoll, den Übergang von den eigenen Interessen zum Allgemeingut zu vollziehen. Der Heldenmut des Hauptmannes – diese Art von Heldenmut, noch besser am Schicksal Charlottes zu sehen, hat Eugenio Trias (1997:127) als „pasmosa heroici-

dad del *Nómos* frente a la adversidad de la *Fysis*² beschrieben – beruht infolgedessen auf dem Ablegen des eigenen Nutzens. Er wird, so widersprüchlich die Bezeichnung auch scheinen mag, zu einem Bürgerhelden, dessen Heldentat im geräuschlosen Aufbau der Ziviltugenden durch die Arbeit und die Berufung, und nicht in der Schrillheit, der Euphorie und der Opferung liegt.

Der Kampf, uns dem Chaos der Natur nicht zu ergeben, bildet die Zivilisation, die uns von den anderen Tieren unterscheidet; das Andere ist der Mangel an Recht und Ordnung. Ich wohne in einer der gewalttätigsten und chaotischsten Städte der Welt, wo jedes Wochenende durchschnittlich etwa 50 Menschen getötet werden, wo Unsicherheit, Korruption sowie Willkür herrschen und abends auf der Straße sich zu bewegen Lebensgefahr bedeutet. In meiner Stadt bevorzugt man gewöhnlich, ein altes wertvolles Gebäude zu zertrümmern anstatt es zu bewahren. Zerstören ist einfacher als Bewahren. Das eine ist eine Gewalttat, das andere verlangt Geduld, Bemühung und Beständigkeit.

Es lohnt sich an dieser Stelle, „Hermann und Dorothea“ zu erwähnen. In diesem Werk, dessen Kapitel mit den Namen der Musen betitelt werden, stehen mit Krieg und Chaos als Hintergrund allerdings das Leben der einfachen Menschen, ihre einfachen alltäglichen Sitten, die ruhige Einbezogenheit im Freundes- und Familienkreise, die Zusammenkünfte zum Reden beim Sonnenuntergang, der gepflegte Kleingarten, das Haus, das Behagen sowie die Beharrlichkeit, im Vordergrund. Diese Elemente begleiten die Handlung und fangen sie ab. Sie ermöglichen, dass die anfängliche Ablehnung des Vaters der Liebe seines Sohnes zur Dorfbewohnerin allmählich nachlässt. Dialog ist immer unter zivilisierten Menschen möglich, und „Hermann und Dorothea“ lässt sich als ein Loblied auf diesen Dialog, nicht zuletzt auch das Akzeptieren, die Toleranz betrachten. Es ist die Möglichkeit, dass neue Affekte entstehen und dass die alten überleben selbst unter der kriegerischen Maßlosigkeit, unter dem Eifer und Wahn der Menschen. Dabei entsteht das gerade ebenso menschliche Friedensverlangen. In seiner Rede „Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters“, spricht Thomas Mann im Fall von „Hermann und Dorothea“ von „standhafter Humanität“ „der schönen, ruhigen Bildung“, wie Byron es nannte und dessen Ausdruck Mann hier gebraucht; diese „standhafte Humanität“ war Goethe selbst so angeboren, dass Mann (1977:220) von ihm behauptet, „er kann sich selbst zum besten haben, ist, sobald die geistigen Lasten es ihm erlauben, kindlicher und väterlicher Gutmütigkeit fähig. Seine eigentliche Herzensneigung ist, den Menschen etwas zuliebe zu tun, ihnen die Welt zugute zu machen.“

Um gesund an der Gesellschaft teilzunehmen, ist es doch unbedingt nötig, dass man seine innere Welt anreichert, dass man seelisch und geistig reich und tief wird: Es ist unmöglich, einen Beitrag zur Gesellschaft zu leisten, wenn man die Reise ins Innere vorher nicht angefangen hat. Das Leitbild des goetheschen Bildungswesens, aus dem wir die große Lehre ziehen können, ist der Weg, den Wilhelm Meister

² „Atemberaubender Heldenmut des *Nómos* gegenüber der Widrigkeit der *Physis*“ (eigene Übersetzung – D.M.).

durchläuft. Wilhelm Meister versteht am Ende, dass er nicht der große Künstler wird. Er lernt, dass das revolutionäre Unternehmen, das neue deutsche Theater zu schaffen, nicht in seinen Händen liegt. Er muss aufgeben und zugeben, dass seine Berufung – ein Schlüsselwort bei Goethe –, sein Schicksal, anders ist. Zu diesem Ausklang stellt Cansinos Asséns (1944:1331) im Vorwort zu seiner spanischen Übersetzung des Romans fest: „Goethe vota a favor del hombre feo y útil, que diría Baudelaire, contra el hombre bello y decorativo. Pone diques al mar de las ambiciones personales.“³ Das, was Wilhelm Meister lernen muss, ist, dass er werden muss, was er ist – wie es Rüdiger Safranski in anderem Zusammenhang über das Schicksal aller Menschen ausdrückte⁴ –, und dazu muss man leben. Wilhelm Meister entdeckt seine eigentliche Neigung, die nicht in den Aporien liegt; nicht alle sind geboren, um Künstler zu werden. Alle können jedoch mit ihrer Arbeit, wie bescheiden sie auch sein mag, einen Beitrag zur Gesellschaft leisten. Das Leben ist eine dauerhafte Lehre und der wahre Meister ist ehrlicherwise immer ein Lehrling. Thomas Mann (1977:223) fügt die Wörter des Dichters selbst hinzu, und die könnten hier nicht angemessener sein: „Man sollte nicht daran denken, fertig zu werden, wie man ja nicht reist, um anzukommen, sondern um zu reisen.“ Alle Abenteuer und Erlebnisse sind eine beliebte Weise, mit der uns das Leben belehrt.

Über Goethe sagte Mann (ebd. 220) noch, sein Wesen zeige sich als höflich und einfach, da gebe es nichts von den Exzentrizitäten, die man dem Genius zuzuschreiben pflegt. Gottfried Benn (1972:47) hat einmal gesagt, indem er das Geniale in den letzten Jahrhunderten zu erklären versuchte, dass es darin einen Anteil von Anomalie, Übermaß und Paroxysmus gebe. Goethe liebe sich in diesem Sinne nicht dazu zählen, denn er – eben auch wie Rubens – sei fast wie ein Gott und deshalb eine Ausnahme. Dieser ‚göttliche‘ Mensch, der sich mit Vorliebe von allen Formen des Exzentrischen abwandte, wurde allerdings vom Risiko des Übermaßes gehetzt. Viele verschiedenen Themen, zahlreiche schöpferische Projekte, das Interesse an mehreren zugleich wissenschaftlichen und künstlerischen Bereichen, hätten diesen renaissanceartigen Geist dahin führen können: Die Umsetzung eines riesigen Willens, bei Goethe die Handlung, hätte sich einfach in ein phantastisches und undurchführbares Unternehmen, in das bloße Träumerische, aufgelöst. Jenes Risiko bestand, davon gibt uns seine Biographie genügend Kunde, dem war sich der Dichter selber bewusst. Das grandiose Werk kam jedoch zustande; ein Jahr vor seinem Tode konnte er sogar den zweiten Teil des „Faust“ beenden. Als der Tod ihn auf seine Seite rief, war der Mensch und mit ihm auch das Werk komplett! Und dass dieses aus Leidenschaft, Gefühl und Bemühung entstandene Werk uns „natür-

³ „Goethe entscheidet sich für den unschönen und dienlichen Menschen – wie Baudelaire es ausdrücken würde – anstelle des schönen und dekorativen Menschen. Er setzt dem Meer vom persönlichen Ehrgeiz einen Damm“ (eigene Übersetzung – D.M.).

⁴ Safranski (1997:35): „Gottes schöpferischer Wille hatte das Nichts besiegt. Aber dem menschlichen Willen kann das nicht gelingen. Er kann vom Nichts verschlungen werden, wenn er stirbt, aber auch, wenn er sein Wesen verfehlt und seine Möglichkeiten unterbietet. Das macht die prekäre Situation des Menschen aus. Die Natur ist auf ihre Weise vollkommen, sie ist, was sie ist. Der Mensch muss erst noch werden, was er ist.“

lich“ und harmonisch, irgendwie „einfach“ trotz aller Andeutungen und mysteriösen Botschaften, wirkt, ist ein weiterer Beweis des Umfangs seiner Leistung, der Leistung eines allzumenschlichen Menschen. Dadurch wird sie auch ‚göttlich‘, weil sie mit schierer Menschlichkeit in diesem Werk es geschafft hat, was sonst nur ‚Götter‘ schaffen: gemäßigte ewige Schönheit.

Zu der Lehre gehört also die Anerkennung unserer eigenen Natur, dass wir Naturkinder sind, wie Goethe es verstand. Im schönen Gedicht „Selige Sehnsucht“ singt der Dichter vom Schmetterling, von jenem, der „nach Flammentod sich sehnet“ (Goethe 1982:289), und doch des Gesangs des Dichters würdig ist. Und in ihm ist alles Sterben und Werden, und das Werden ist gewiss leidvoll aber notwendig, und nur am Ende tritt der Schmetterling schön und freudestrahlend empor. Mit dieser Metapher weist der Dichter also darauf hin, dass wir alle früher oder später in Dämmer versinken, zum Urchaos zurückkehren. Doch wie der Schmetterling müssen wir nach dem Licht und während des Lebens nach dem Erhabenen streben, innerlich und äußerlich, in der Privatsphäre und in der Gesellschaft. Faust, der mit Mephisto handelte, wurde trotzdem am Ende von den Engeln gerettet, denn „wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ (Goethe 1997:424) Nicht das Ziel, sondern der anhaltende Versuch, es zu erreichen, ist das Wichtigste.

Meine Universität ziert ein anmaßendes Motto: sie sei „das Haus, das den Schatten beseitigt.“ Noch ein Beispiel der venezolanischen Hochmütigkeit und Maßlosigkeit? Goethe ist eher bescheidender und die besonnene Lektüre seiner Werke mag vielleicht helfen, zumindest in meinem kleinen akademischen Bereich, dass wir auch ein wenig bescheiden werden. Das Motto ist anmaßend, weil der Schatten nie beseitigt werden kann, er lebt in uns genauso wie das Licht. In seiner unerbittlichen Sehnsucht nach dem Licht wird der Schmetterling sich in den Flammen verzehren. Es bedarf also eines gewissen Abstands (des Abstandhaltens und sich nach dem Licht Sehnsens), eines Mittelpunkts und einer Mäßigung. Mäßigung, wie das gesellschaftliche Leben, ist immer bedroht: entweder von der Dunkelheit oder von einem übermäßigen Licht, auch einer anderen Gestalt der Barbarei. Wahrscheinlich lässt sich das hochberühmte und legendäre „Mehr Licht!“ von Goethes letzter Stunde als eine Botschaft an die noch Lebenden, an die Hinterbliebenen, verstehen: Weder das blendende Licht noch die verwirrende Finsternis, sondern das schwache, doch tragfähige und unermüdliche Licht des Bewusstseins und der Reflexion, der inneren Welt, eben das Licht der ständigen Ausübung der bürgerlichen Tugenden, des Zusammenlebens und der Tradition.

Dieser kurzer Versuch strahlt meine Überzeugung aus, dass Dichtung uns helfen kann, *vollständigere* Menschen zu werden, dass in der Dichtung immer ein didaktischer Bestandteil überlebt, der uns davon erzählt, was wir als Einzelpersonen sind, von unserer Seligkeit, doch auch von unserer Beziehung zu den anderen. Ich glaube eben doch, dass eine echte Literaturleserin oder ein echter Literaturleser auch ein toleranter Mensch ist, und Toleranz ist ein Bedarf des Lebens in der Gemeinschaft. Jene Toleranz vermisst man in meinem Land heute, wo wir tief in der

Schimäre der Revolution sind. Ich glaube, dass die Abgeklärtheit des Werkes von Goethe, seine Prosa, seine Verse, und dazu auch seine Figuren, sogar die unglücklichen, uns über unseren ständigen Kampf auf unserer Reise durch das Leben informieren, über unsere Schicksalsschläge, unser Scheitern und unsere Siege.

Literatur

- Benn, Gottfried (1972): *Doble vida y otros escritos autobiográficos*. Barcelona: Barral Editores.
- Borges, Jorge Luis (1974): *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Goethe, Johann Wolfgang (1944): *Obras literarias. Tomo primero*. Traducción, recopilación, biografía, prólogos y notas de R. Cansinos Asséns. Bd. 1. Madrid: Aguilar.
- Goethe, Johann Wolfgang (1968): *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Hrsg. von Bent von Heiseler. München: Winkler Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang (1982): *Gedichte II. Gedankenlyrik. Westöstlicher Divan*. Hrsg. von Ernst Merian-Genast. Basel: Diogenes.
- Goethe, Johann Wolfgang (1997): *Faust I. Faust II. Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. 3*. Köln: Könnemann.
- Jaeger, Werner (1994): *Paideia*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Mann, Thomas (1997): *Thomas Mann Essays*. Bd. 1. Hg. von Michael Mann. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Safranski, Rüdiger (1997): *Das Böse oder das Drama der Freiheit*. München/Wien: Hanser.
- Trias, Eugenio (1997): *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama.

Elegie und Frau

Johann Wolfgang von Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga

Johann Wolfgang von Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (1774/1775) ist eine Elegie in Balladenform. Goethe – als Mann im 18. Jh. – beschreibt darin die Leiden einer durch den Ehemann ausgestoßenen Frau und Mutter. Eine Ehefrau, die nichts als den geltenden Konventionen gemäß gehandelt hat, muss leiden. Das Gedicht „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ möchte ich unter zweierlei Gesichtspunkten behandeln: als Gattung ‚Elegie‘ und in Bezug auf die Thematik ‚Frau in der islamischen Gemeinschaft‘.

1. Männer besingen Frauenleid

Wer mit der deutschen Sprache an der Philologie oder innerhalb der Deutschdidaktik in der Türkei zu tun hat – sei es als Hochschullehrerin sei es als Studentin – kann den deutschen Klassiker Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), dessen 260. Geburtstag wir in diesem Jahr (2009) begingen, nicht umgehen. Die ganze Welt redet von Goethes „Faust“; für mich jedoch sind sein Drama „Iphigenie“ oder seine Ballade „Erlkönig“ von größerem Interesse. Darin erkennt sich ein jeder als Mutter oder Vater, als Leidender, als gefühlsvoller und als friedlicher Mensch wieder. Solche Werke bringen – im Gegensatz zu Fausts wissenschaftlicher Neugier und Schwäche – breit angelegte Gefühle zum Ausdruck. Ein Beispiel stellt die Elegie „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (1774/1775) dar.¹ In diesem Klagegesang in Balladenform wird ein weltweites Leiden von Frauen auf regionaler Ebene mit stark kulturell geprägtem Akzent artikuliert, das zwar für das Abendland ein fremdes, für eine türkische Germanistin jedoch z.T. bekanntes Motiv ist.

„Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (Goethe 2006:276-278) hat bei Herder (1975:163) den Untertitel „Aus dem Morlackischen“. Jedoch weist Miranda Jakiša auf das Missverständnis bzw. auf die falsche Übersetzung der örtlichen

¹ Das zugrunde liegende serbokroatische Volkslied ohne Titel wurde mit der Überschrift „Original des Klaggesangs der Frau v. Hadschi Hassàn Agà“ ediert und zwar „1775 in German, Clemens Werthes, anonymously, 1775 in German, Johann Wolfgang Goethe“. Siehe *The Ballad of Hasanaginica*-Webseite. Diese Ballade wurde am Ende des 18. Jhs. auch von Johann Gottfried Herder in „Stimmen der Völker in Liedern“ aufgenommen. Herder (1975:163) erläutert bescheiden, dass „ein günstiger Zufall“ ihm die Stücke in die Hände gespielt habe.

Bezeichnung hin.² Die Bestimmung des Ortes ist daher von Bedeutung, weil in der nördlichen Berglandschaft eher christliche Schäfer siedeln, im südlichen Teil von Dalmatien, in Bosnien und Herzegovina aber eine balkanisch-christliche und bosnisch-moslemische Bevölkerung zusammenlebt. Diese Nuance hat bei der Tragik der Frau von Asan Aga einen wichtigen Anteil.

In „Klaggesang“ geht es um den im Kampf verwundeten Asan Aga, der seine traditionell aufgewachsene Frau, die Hasanaginica,³ Mutter seiner fünf Kinder, in das väterliche Haus zurückschickt. Der Grund der Scheidung wird in der Elegie nicht zur Sprache gebracht. Die geschiedene und ausgestoßene Frau erhält nach einer Woche einen Heiratsantrag vom Kadi. Der sich in seiner Ehre verletzt fühlende Bruder stimmt – ohne die Meinung der Schwester einzuholen – dem Antrag zu. Als die Hochzeitsgesellschaft, wiederum aus traditionellen Gründen, vor dem Haus des Asan Aga vorbeizieht, wird die Mutter trotz ihres Schleiers von den eigenen Kindern erkannt und von Asan Aga in deren Anwesenheit als untreue Mutter beschrieben, was die Frau im Herzen trifft.

Das Thema der Elegie ist in den uns bekannten Kulturen hauptsächlich die als Lied verfasste Trauer um einen Mann. Hauptsächlich werden Elegien vom Standpunkt einer zurückgelassenen Person oder eines Erzählers geschildert und die Betrauerte ist meistens frühzeitig und tragisch aus dem Leben geschieden.⁴ Darin wird jedoch „nicht nur um ein verlorenes, einzelnes Glück, sondern um ein entschwendenes und dem allgemeinen Leben verloren gegangenes Ideal“ (Braak 2001:181) geklagt. Kollektive Trauer durch Naturkatastrophen oder Unfälle stellen auch Material für Elegien dar. Als weitere Themen in Deutschland werden „Kindesmord, Unschuld und Verführung, Treue und Verrat, ständische Herrschaft und Unterdrückung, soziale Not und Erniedrigung, religiöse Gegensätze zwischen Juden und Christen, Recht und Rechtlosigkeit, sowie soziale Vergehen aller Art“ (Henze/Röbbelen 1979) genannt.

In der türkischen Kultur sind das Ertrinken einer neu verheirateten jungen Frau im Fluss, der Tod einer Frau bei der Geburt ihres Kindes oder der Tod von jungen Menschen auf dem Lande durch Blutfehde als erzählerische Balladen in der Stadt anzutreffen. Der/die Dichter/in der musikalisch gesungenen Elegie ist meistens anonym. Die mündlichen Überlieferungen vom Leiden wurden im Laufe der Zeit parallel zur Alphabetisierung als schriftliche Elegien, als Flugblätter gedruckt

² Goethe hat entweder selbst oder durch Übersetzungen aus dem Französischen den Schauplatz der Ballade falsch wiedergegeben. „Als Vorlage identifiziert Goethe in seinem Aufsatz ‚Serbische Lieder‘ (1824) nachträglich (und offenbar irreführenderweise) die französische Übersetzung des Kapitels ‚De‘ Costumi de‘ Morlacchi‘ aus Alberto Fortis’ ‚Viaggio in Dalmazia‘ (Venedig 1774) durch die Gräfin Rosenberg, die erst von 1788 datiert (Les Morlaques, [Venedig?] 1788) [...]“. Jakiša/Deupmann (2004:381).

³ Der Name der Hauptfigur Hasanaginica „wird gebildet aus der Verschmelzung von Hasan und Aginica, womit die Frau des Aga bezeichnet wird.“ Jakiša/Deupmann (2004:387).

⁴ Die Elegie wird in manchen Kreisen auch „mevlüt“ (Toten-, Seelenmesse) zugeordnet. Zu den Themen der Elegie im 6. Jh. v. Chr. zählen „Vaterland, Krieg und Politik, die Macht der Liebe“ usw. „Klage und Trauer“ werden weitere Themen der elegischen Distichen. Vgl. Schweikle (1990:118).

und bis in die 70er Jahre durch singende Verkäufer an den Busendhaltestellen und anderen öffentlichen Plätzen zum Verkauf angeboten.

Im Falle des „Klaggesang“ spricht man auch von einem anonymen süddalmatischen Dichter. Dieser mündlich zitierte Zeugenbericht sei schließlich schriftlich verfasst worden und von vielen Dichtern der Nachbarkulturen übernommen worden. Eigentlich sind es die Frauen, die um den Gestorbenen trauern und ihn beweinen. Doch im Fall des „Klaggesang“ sind es sowohl Goethe als auch Dichter anderer Sprachen, also Männer. (Vgl. Jakiša/Deupmann 2004:384)

Heutzutage haben Elegien ihre Bedeutung verloren. Die Medien tragen viel größeres Leid aus fernen Ecken der Welt in die Wohnstuben, worin man sich isoliert hat. Vom Leiden bzw. von der Trauer der Nächsten erfährt man somit nichts. Die Elegien um Frauen versucht man durch die Verbesserung der Stellung der Frau in der Gesellschaft zu verhindern. Hierzu leisten nicht nur Menschenrechtler allgemein ihren Beitrag, sondern viel mehr die Frauen selbst, die jedoch die gegenwärtige Situation als Problem wahrnehmen.

2. Ein Drama in Balladenform

Das Leiden und die Klage sind solche Gefühle, die einen Grundstein der Literatur darstellen, die wiederum speziell in der Elegie oder in der Tragödie ihre Form finden. Bei Goethes Ballade bildet die klassische Teilung von Epik, Lyrik und Drama eine Einheit, wie er sie in seiner Balladen-Theorie als „Ur-Ei“⁵ bezeichnet. Daher bekommt der Leser in Goethes „Klagegesang“ die Tragik einer ausgestoßenen und um ihre soziale Ehre gebrachten Frau von einem epischen Narrator vermittelt.

Der „Klaggesang“ beginnt mit der erzählerischen Dichtung eines Weisen, indem er das in der Ferne liegende Objekt benennt, beschreibt und interpretiert. Der erfahrene Erzähler steigt nicht gleich ins Thema ein, er macht durch die Aussagen in Frageform den Zuhörer bzw. den Leser auf das Folgende neugierig. Somit wird der Inhalt mit einem orientalistisch-exotischen Rahmen verziert. Goethe hat die Faszination des Orients wahrgenommen und sich einer seiner Zeit vorausgreifenden Technik bedient, indem er eine ‚Fernaufnahme‘ philosophisch und im Selbstgespräch zur Nahaufnahme heranzoomt:

⁵ „Die Ballade hat etwas Mysteriöses. [...] Er [der Sänger, N.A.] bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie, um [...] auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben, die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineinleiten oder es weit hinausschieben. [...] Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen sind, das nur gebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen.“ Goethe (2006a:505).

Was ist weißes dort am grünen Walde?
 Ist es Schnee wohl oder sind es Schwäne?
 Wär es Schnee da, wäre weggeschmolzen,
 Wären's Schwäne, wären weggeflogen.
 (Goethe 2006:276)

Diese Vermutungen in Frageform, die Neugier wecken, aber auch gleichsam zur Lösung eines Rätsels führen, sind die Einleitung, bzw. Exposition einer dramatischen Arbeit. In den letzten drei Versen des ersten Abschnittes erfolgt ein abrupter Wechsel vom unsicher vorgetragenen Monolog zum allwissenden Erzähler.

Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne,
 's ist der Glanz der Zelten Asan Aga,
 Niederliegt er drein an seiner Wunde. (Ebd.)

Der durch doppelte Verneinung hervorgehobene Vers beendet die allgemeine Einführung, nennt den Gegenstand beim Namen und nennt den ‚Helden‘ in seinem Kummer. Der zweite Abschnitt, zugleich das einzige Distichon, ist der kürzeste dieser lyrischen Erzählung. Klaggesang ist zwar eine Elegie, wird jedoch nicht wie der Ursprung der Gattung entsprechend in Distichen gestaltet; sie ist in erzählerischen Abschnitten einer Ballade bzw. Volksliedes geschrieben. Die Wortwahl und der Ton des Gedichtes macht das Gedicht zur Elegie. In diesen Distichen nimmt Goethe den Leser als Gesprächspartner und schildert durch den Narrator das Geschehene, indem er für die Frau von Asan Aga Partei ergreift.

Ihn besucht die Mutter und die Schwester
 Schamhaft [!] säumt sein Weib zu ihm zu kommen. (Ebd.)

Im Sinne der Redewendung ‚in der Kürze liegt die Würze‘ wird der Kern der Angelegenheit angedeutet: ‚Der Besuch des verletzten Ehemannes wird aus Scham nicht realisiert!‘ Worin liegt die Scham? Scham über den erfolglosen Ehemann? Oder Scham darüber, nicht zu wissen, wie sie sich verhalten soll? Was ist das Tragische an diesem Klagegesang? Dem hoch geschätzten und geliebten Ehemann missfallen – wegen dem Zwiespalt ihn besuchen wollen, aber nicht dürfen bzw. nicht können? Es folgt eine Zeitraffung, im Sinne ‚einer sprunghaften Erzählweise‘ (vgl. Henze/Röbbelen 1979), die ein Kennzeichen der Ballade ist. Oder ist es die unerwartete, für die Frau grundlose Scheidung?

Als die Frau den Trauer Scheidbrief sahe,
 Küßte sie der beiden Knaben Stirne
 Küßt die Wangen ihrer beiden Mädchen.
 Aber ach vom Säugling in der Wiege
 Kann sie sich im bittern Schmerz nicht reißen, [...] (Goethe 2006:276f.)

Die Erwartung der Gemeinschaft bzw. des Ehemannes bezüglich der Frau ist es, dass die Frau keusch bleibt, dass sie einen Sohn gebärt und dass sie sich den sozialen Rollen gemäß verhält. Wenn sie diesen Forderungen nicht nachkommt, dann hat der Mann nach den bestehenden Konventionen das ziemlich fragwürdige Recht, sich von ihr zu trennen. Nach den genannten Kriterien hat eigentlich Hasanaginica die von ihr erwarteten Grundvoraussetzungen, um eine Ehe zu erfüllen! Was kann der eigentliche Grund ihres Unglücks sein? Hier wird die ‚Sünde‘ der Namenlosen, immer nach dem Manne benannten Hasanaginica artikuliert. Nicht einmal die Adjektive, wie „treues Weib, bange Frau, die Gute, die junge Witib, Fürstin, Gemahlin Asans (obwohl sie nun die Witwe ist)“, lindern die Tragödie der ‚Frau von Asan Aga‘, deren einzige Schuld darin besteht, sich an die sozialen Normen gehalten zu haben. Diese Benennungen verstärken umsomehr das Mitleid mit ihr.

Die Ballade wird vom Aufbau dem Drama gleichgestellt,⁶ insofern ist diese zitierte Stelle eine Steigerung bzw. ein erregendes Moment. Vom gesellschaftlichen Leben aus gesehen, ist es eine weitere Sanktion in einem feudalen System. Bei einer Scheidung werden meistens die Kinder der Mutter zugesprochen. Besonders wenn es sich um Säuglinge⁷ handelt. Im „Klaggesang“ jedoch wird der Mutter ihr Säugling versagt. Die Rache des Mannes hat sich nicht gemäßigt. Der Frau wird nicht nur ihre Rolle als Ehefrau, sondern auch als Mutter genommen.

Der erste Eindruck in dieser Elegie in Balladenform ist das Bild einer wie im Sturm und Drang nicht den magischen Kräften, sondern den sozialen Normen ausgelieferten Frau.⁸ Doch dieser in die Kunstballade umgearbeitete Inhalt entspricht der literarischen Epoche durch ihre gefühlvolle Atmosphäre⁹ und die in den Ausrufezeichen steckende aufgewühlte Stimmung.

Der Prozess von Hasanaginicās herzerreißendem Tod läuft – wie der Dramenaufbau – von die Entstehung des Konflikts, als der Ehemann sie ausstößt, bis zur Eskalierung des Problems, als der Bruder sie trotz ihres Widerwillens von neuem verheiratet. Das tragische Ende der Erzählung von Hasanaginica bildet schließlich die beleidigende Äußerung des Asan Aga sowie die ablehnende Haltung ihrer Kinder. Folgerichtig besteht die Ballade inhaltlich aus drei Abschnitten: Exposition, Peripetie und Katastrophe.

⁶ Über die Teilung und Trennung der Gattungen in der Ballade sowie über Goethes Balladenkonzept siehe Braungart (2009).

⁷ Zwar wird in der deutschen Übersetzung das Geschlecht des Säuglings nicht kenntlich gemacht, doch im Original wird er als ‚Junge‘ benannt. Siehe Jakiša/Deupmann (2004:395).

⁸ „Im 18. Jh. begann die Entwicklung der Kunstballade. Neue Themen waren soziale und religiöse Konflikte, herrschende Normen wurden in Frage gestellt.“ Baumann/Oberle (1996:97).

⁹ Eine der Thesen von Johann Gottfried Herder, welcher *der* Kulturphilosoph des Sturm und Drang war, lautete: „Der Mensch ist mehr sinnliches als rationales Wesen.“ (Zit. Nach Rainer et al. 2001:95)

2.1 Sozialer Status ist nicht von Bedeutung, das Geschlecht ist bestimmend

Das Leiden in der lyrischen Erzählung „Klaggesang“ ist bekannt, der Grund jedoch bleibt fremd. Diese Feststellung ist auf die gemeinsame Erfahrung verschiedener Kulturen zurückzuführen, wie sie Goethe in seiner Balladentheorie erläutert. Ein jeder Balladeninhalt, der einen Kulturkreis widerspiegelt, wird in einem anderen Kulturkreis verstanden, weil die Menschen gleich handeln:

Hat man sich mit ihr [der Ballade, N.A.] vollkommen befreundet, wie es bei uns Deutschen wohl der Fall ist, so sind die Balladen aller Völker verständlich, weil die Geister in gewissen Zeitaltern [...] bei gleichem Geschäft immer gleichartig verfahren. (Goethe 2006a:505)

Im Gegensatz zum nachempfundenen Teil der Elegie gibt es in der Ballade doch Leerstellen. In dieser traurigen Ballade bleibt etwa verschleiert, warum der Ehemann seiner Frau die eheliche Pflicht verweigert: Es entgeht dem Leser nicht, dass der Dichter dem Ehepaar jeglichen Dialog versagt. Jede der direkten Äußerungen steht isoliert und unbeantwortet im Text. Liegt die Tragik also darin, dass sie zu einer neuen Ehe gezwungen wird?

Die Information, dass sie gleich nach einer Woche heiratet, beinhaltet eigentlich ein Allgemeinwissen, das der Dichter auslässt. Die Frau im Islam hat nach der Scheidung eine dreimonatige Wartefrist, bevor sie eine neue Ehe eingeht.¹⁰ Die „eine Woche“, welche in der Ballade artikuliert wird, ist bestimmt die Zeit nach dem Ablauf der Wartefrist.¹¹ Ein weiterer Grund der Tragik liegt wahrscheinlich in der Trennung von ihren Kindern. Klage ist die ‚Stimme‘ der physisch und psychisch Schwachen, Hilflosen und die Frau ist genau in dieser Lage. Aus diesem Grund passen Elegie und Frau zusammen.

Eine der Leerstellen, die das Verständnis erschwert, ist der Grund, warum die Hasanaganica den verwundeten Ehemann nicht besucht. Aus welchem Grund verteidigt die Frau sich und ihr Verhalten nicht? Für die europäischen LeserInnen könnten diese Fragen offen bleiben.

Die Rezension dieser Ballade fiel mir zunächst auch schwer, obwohl ich aus der Gesellschaft stamme,¹² von deren Kultur der Einfluss ausging. Wahrscheinlich gab es damals und gibt es heute noch – überwiegend auf dem Lande – soziokulturelle Vorschriften, wonach die Frau den Ehemann erst dann besuchen konnte/ kann, wenn der Mann es wünschte/ wünscht. Doch bin ich der festen Überzeugung, dass

¹⁰ Vgl. Koran, Sure 2/118.

¹¹ Alija Isaković interpretiert die Aussage „nach einer Woche“ genau wie ich, nur dass ich auf den Ablauf der Wartefrist hindeute, während sie den Ablauf als Beginn der Brautwerbung betont. Siehe Jakiša/Deupmann (2004:395).

¹² Meine Eltern sind beide Kinder der Bauernaristokratie (Aga) und wir lebten eine Zeitlang auf dem Lande (Erzincan/Erzurum), dazu wurden wir noch bis zu einem gewissen Alter traditionell erzogen, doch Augenzeuge einer derart offiziellen Haltung zwischen Ehepaaren war ich niemals. Solche zwischenmenschlichen Beziehungen soll es heute noch in den Dörfern Ostanatoliens geben.

diese Verhaltensweise in der nachahmenden Gesellschaft, in unserem Fall im südlichen Dalmatien, zugespitzt auftritt; mit anderen Worten: alles Nachahmende neigt zur Übertreibung.

In jenem Jahrhundert sprechen wir eigentlich noch nicht von einer Kernfamilie, sondern es handelt sich hier um ein Sippenleben, d.h. um eine Familie mit Großeltern, Tanten und Onkeln. Doch der Balladenerzähler schließt in Widerspruch zur Realität jede Benennung ihrer Existenz und jede Einmischung bzw. jeden Eingriff der Großfamilie in die Angelegenheit des Ehepaares aus. Dazu kann man zwei Gründe nennen: Kulturunterschiede zwischen dem Dichter und der ursprünglichen Gesellschaft sowie die literarische Beschränkung.

Diese Fragen finden in der Elegie keine direkten Antworten. Solche Leerstellen werden von Rezipienten anhand der Gemeinsamkeiten der Kulturen interpretiert. Eine der Interpretationen könnte sein, dass das kulturgeprägte Rollenverhalten zur Scheidung geführt hat. Die patriarchalischen Gesellschaften erwarten von der Frau, dass sie den Ehemann, erst wenn er sie dazu auffordert, besucht. Weil sie es von selbst nicht gewagt hat, ihn zu besuchen, und Asan Aga dies aber wohl insgeheim gewünscht hat, rächt er sich für seine Enttäuschung an der unschuldigen Frau durch die Scheidung.

Erzählt wird also das ergreifende Schicksal einer Frau in der Männerwelt, bzw. im patriarchalischen System. Während ein Klagegesang dieser Art im Osten weit verbreitet ist, vermittelte mir eine begrenzte Auswahl deutscher Elegien, dass man sie im Westen nur vereinzelt antrifft. Mit dem Namen des Mannes (Asan = Hasan) und der Anrede (Aga = Feudalherr auf dem Dorf) assoziiert man selbstverständlich zunächst die islamische Welt und als deren in Europa bekanntesten Vertreter die Osmanen. Zwar geht es hier nicht direkt um die osmanische Gesellschaft, doch in den Anmerkungen zu „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ wird sowohl die politische als auch die kulturelle Expansion des Osmanischen Reiches angesprochen: „Die Fremdartigkeit der Ballade aus dem südlichen Dalmatien, die Prägung der Menschen durch die türkisch-mohammedanische Vorherrschaft, hat Goethe zur nachschaffenden Übertragung verlockt.“ (In Goethe 2006:901)

Wenn man diese Ballade rezipiert, erkennt man die streng traditionellen zwischenmenschlichen Beziehungen in Süddalmatien und kann sich folgendem Ein drucks nicht erwehren: das Negative des Fremden, d.h. der von der arabischen beeinflussten osmanischen Kultur, wird mit dem Negativen des Eigenen verschmolzen. So findet die angesprochene Tragik ihren Widerhall in der Literatur im Westen hauptsächlich durch die Tragödie und im Osten – wie in diesem Korpus – durch die Elegie.

Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet kann man eine weitere Interpretation der Ballade wagen: Die Namen der Männer, Asan Aga und Pintorowich machen deutlich, dass es sich hier um Vertreter zweier verschiedener Religionen handelt. Der Muslim Asan Aga und seine christliche Ehefrau Hasanaginica haben z.T. von einander abweichende Wertvorstellungen. Das Zusammenleben kann nicht alle in-

terkulturellen Probleme aufheben. Es werden immer wieder Unterschiede in den Wertvorstellungen auftauchen.

Zusätzlich zu diesen Missverständnissen erschweren die durch die Übersetzung ‚unterschlagenen‘ Informationen die inhaltliche Kausalität. Für einen Leser aus einer anderen Kultur stellen sie dann die Leerstellen dar, wie z.B. dass der Bruder als Beg bezeichnet wird. (Vgl. Jakiša/Deupmann 2004:390-397) Dieser Titel weist dann auf den hohen Status der Ehefrau gegenüber ihrem Mann hin. Jakiša und Deupmann gehen von der Serbokroatischen Version der Elegie aus und unterstreichen den Beg-Titel des Bruders (ebd. 397). Beg ist ein aristokratischer Titel während Aga eher mit einem Großgrundbesitzer gleichzustellen ist. Die Kritikerinnen erkennen darin den Klassenunterschied, welcher die Hasanaginica als ‚arrogant‘ stigmatisiert, so dass sie den verletzten Ehemann nicht an seinem Krankenbett besucht und ihn unabsichtlich in seiner Ehre verletzt. Dieser Interpretation zum Verhalten des Ehepaares sollte man kritisch gegenüberstehen: „Hasan Aga verstößt seine Frau nicht, weil sie ihn nicht besuchte; er verstößt sie, weil er ihr Nichterscheinen als ausdrückliche Betonung ihres höheren Standes versteht, während sie sich in seinen Augen als Gattin eines Aga zu verhalten hat. Es ist also, mit einem Wort aus Schillers Drama Die Räuber, ihre ‚stolze Schaam‘, die den Gemahl sozial deklassiert.“ (Ebd. 399)

Diese Behauptung ist daher nicht akzeptabel, weil sich traditionell erzogene Frauen – gleichgültig welchen Standes sie sind – der Autorität des Ehemannes unterwerfen. Hasanaginica gehört auch zu diesen Frauen. Hat sie ihren Mann nicht besucht, weil der gefährliche Weg sie „zwischen gemeinen Soldaten und Kriegsvolk hindurch zu einem Zeltlager in den Bergen haben zurückschrecken lassen“? (Ebd. 392) Auch diese Begründung scheint nicht plausibel zu sein. Denselben Weg durchreisen Asan Agas Mutter und Schwester. Erstens ist es für das damalige Sippenleben ungewöhnlich, dass die Schwiegermutter die Schwiegertochter nicht mitnimmt. Zweitens, was für die beiden Frauen keine Gefahr darstellt, sollte auch für die Ehefrau kein Problem sein.

Akzeptabel ist, dass die Hasanaginica viele Kleinkinder und zudem noch einen Säugling in der Wiege hat. Ihre Mutter-Rolle hat sie höchstwahrscheinlich daran gehindert, ihrer Ehefrauenrolle nachzugehen. Was von allen Rezipienten wahrgenommen wird, ist, dass sie Opfer ihrer eigenen strengen Schamhaftigkeit und ihrer sozialen Rolle, aber auch Opfer ihres verständnislosen Mannes ist. Das Tragische in diesem Klagegesang ist die unerwartete, für die Frau grundlose Scheidung; darauf folgend die Trennung von ihren Kindern. Dadurch ist sowohl ihr Eigenbild (Individualität) als auch ihr fremdes Eigenbild (soziales Ansehen) zerstört, weil sie in ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter nicht erfolgreich scheint. Sie ist zu einer neuen Ehe gezwungen. Trotz ihrer Herkunft als Mitglied einer aristokratischen Familie und Frau eines Feudalherrn kann sie ihre Entscheidungen nicht selbst treffen.

Dieses dramatische Gedicht wurde eher aus der Perspektive der leidenden Frau geschrieben, spart jedoch jede Andeutung von Vorwurf gegen den Gemahl aus. Weder Goethe noch der ursprüngliche Dichter in der dalmatinischen Gesellschaft

erkennen im Mann den Auslöser dieser Tragödie. Die Tragik basiert wegen der balkanisch-christlichen/bosnisch-moslemischen Kultur und der sozialen Klassenunterschiede auf einem kulturellen und einem geschlechtsspezifischen Missverständnis. Die Dichter des Sturm und Drang führen die Benachteiligung der Frauen auf die Tradition der Gesellschaft, auf die Geschlechterrollen in jener Kultur zurück und üben dabei Kritik an den Feudalherren: „Tragisch dagegen ist das Schicksal der einzelnen Personen, da sie nicht verantwortlich sind für die sittlichen und gesellschaftlichen Umstände, denen sie ausgeliefert sind.“ (Baumann/Oberle 1996:93)

Indem Goethe Asan Aga nicht direkt beschuldigt, veranschaulicht er die Schuld des Ehemannes umso deutlicher. Diese Vorgehensweise des Dichters hat einen ironischen Unterton. Der im Gedicht beschriebene Ehemann ist der Verursacher des Leidens, doch er tut so, als hätte er dies alles nicht verursacht. Im Türkischen gibt es ein Sprichwort, das diese Situation beschreibt: sowohl schuldig als auch mächtig. Der Schuldige, der für seine Tat bestraft werden sollte, spielt den Mächtigen/Unschuldigen, der die Strafe erteilt.

3. Johann Wolfgang von Goethes Frauenbild

Klage ist meistens mit Tränen verbunden. Bei der sozialen Rollenverteilung hat sich der Mann vom Weinen distanziert. Er hat das Weinen auch nicht unbedingt nötig, denn die patriarchalische Struktur ermöglichte/ ermöglicht ihm, seine Wünsche oder seine Erwartungen eher zu erfüllen. Sowohl die soziopolitische Machtstruktur als auch die klischeehafte Rollenübernahme haben jahrtausendlang dazu beigetragen, dass Frau – Klage – Weinen eine unzertrennliche Einheit bildeten:

„Harre mein nicht mehr an meinem Hofe,
Nicht am Hofe, u. nicht bei den meinen.“

Als die Frau dies harte Wort vernommen,
Stand die Treue starr und voller Schmerzen.

[...]

„Gib mich keinem andern mehr zur Frauen

[...]“

Ihre Reden achtet nicht der Bruder

Fest Imoskis Kadi sie zu trauen.

[...]

Wie das hörte die Gemahlin Asans

Stürzt sie bleich, den Boden schütternd, nieder,

Und die Seel entfloh dem bangen Busen,

Als sie ihre Kinder vor sich fliehn sah.

(Goethe 2006:276-278)

Asan Agas Frau kann sich nicht einmal damit verteidigen, den sozialen Erwartungen gemäß gehandelt zu haben. Diese literarische Bearbeitung beinhaltet kein positives Bild, auch wenn Goethe am 22.10.1828 an Eckermann schreibt, seine Frauenfiguren würden viel besser abschneiden, als sie in der Wirklichkeit sein könnten (vgl. Schulz 1959:44-49; 84-103). Wenn wir uns jedoch im Überblick manche Frauenfiguren in Goethes Werken vergegenwärtigen, so erkennen wir, dass es sich immer wieder um leidende Frauen handelt: in den „Wahlverwandtschaften“ sind es die in ihrer Ehre verletzte Ehefrau Charlotte und die im jungen Alter ins Unglück geratene Ottilie. In „Iphigenie auf Tauris“ ist es die geopfert, in Sehnsucht nach Familie und Vaterland trauernde Iphigenie; im „Faust“ ist es die wegen der Wette der Männer bis zur Kindermörderin heruntergekommene Margarete. In „Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga“ ist kein Bereich zu erkennen, in dem die Ausgestoßene ‚herrscht‘. Die ‚Beherrschte‘ leidet an der vom Gedicht dargestellten Realität.

4. Muslime im 20. Jahrhundert in der Türkei

In der Türkei, wo die Grundsteine für Demokratie und Laizismus angelegt sind, wird städtischen Islamistinnen mit ihrer Kopfbedeckung akademische Bildung gestattet. Sie treten selbstsicher auf und haben Anspruch auf aktive Teilnahme am öffentlichen Leben mit ihren stilisierten ‚Kopftüchern‘. Die heruntergeschlagenen Blicke, wie sie im Koran vorgeschrieben werden,¹³ sind kein Zeichen mehr für ihre Keuschheit. Sie kämpfen für ihre Rechte sowohl in der Familie als auch in der Gesellschaft. Sie lassen sich nicht vorschreiben, welche Berufe sie lernen sollen. Man trifft sie als Journalistin, als Rechtsanwältin, als Hochschullehrerin, als Ärztin usw. Im Gegensatz zu religiösen Vorschriften, die ihnen vorschreiben, dass sie sich schlicht bekleiden und keine Wertgegenstände tragen sollen,¹⁴ fallen sie durch ihre äußere Erscheinung auf. Während sie sich frei entwickeln, gelten die religiösen Vorschriften in ihrer Strenge für die ländlichen Schwestern weiter.

Bei der religiösen und feudalen Landbevölkerung herrschen immer noch patriarchalische Strukturen. Sowohl der Staat als auch Bürgerinitiativen sind darum bemüht, zu verhindern, dass Mädchen im Kindesalter als Arbeitskraft auf dem Felde beschäftigt und verheiratet werden. Im Dialog mit deren Eltern ist man bemüht, Mädchen im Schulalter in Schulen zu schicken. Diese demokratischen Bürgerinitiativen entlasten die Familien in jeder Hinsicht.¹⁵ Junge Frauen aus dem Südosten der Türkei werden immer noch aus verletztem Ehrgefühl von den eigenen Familien-

¹³ Koran, Sure 24/31.

¹⁴ Koran, Sure 24/31; Sure 33/28.

¹⁵ Am 28. August 2000 verkündete das Ministerium für Frau und Familie auf einer Pressekonferenz mit Turkcell (Mobiltelefonanbieter) und Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği (Förderverein für modernes Leben), dass es auf Landesebene 5000 lernwillige Mädchen fördern wird. Dieses Projekt nannte man nach der Schneeglöckchen ‚Kardelen‘. Siehe Saçlıoğlu, Türkiye Çağdaş Yaşamı Destekleme Vakfı – TÜRKÇAG und Projekt ‚Kardelenler‘.

mitgliedern ermordet. Doch sie sind kein Thema mehr für eine Elegie. Die ‚modernen‘ moslemischen Bürgerinnen lassen sich nicht wie ihre ländlichen Schwestern unterkriegen, auch nicht wie die herzegowinische Hasanaginica im „Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga“. Sie wollen nicht beweint werden, sondern sie fordern ihre Rechte.

Literatur

Primärliteratur

Anon.: *Ballad of Hasanaginica*. In:

http://www.modrojezero.org/docs/history/fortis_hasanaginica.html_25.11.09

Goethe, Johann Wolfgang (2006): *Sämtliche Werke. 1.1. Der junge Goethe. 1757-1775*. Hrsg. von Gerhard Sauder. München: btb.

Goethe, Johann Wolfgang (2006a): *Sämtliche Werke 13.1. Die Jahre 1820-1826*. Hrsg. von Gisela Henckmann und Irmela Schneider. München: btb.

Herder, Johann Gottfried (1975): *Stimmen der Völker in Liedern*. Stuttgart: Reclam.

Schimmel, Annemarie (Hrsg.)(1992): *Der Koran*. Aus dem Arabischen übersetzt von Max Henning. Stuttgart: Reclam.

Sekundärliteratur

Balzer, Bernd/Merten, Volker (1990): *Deutsche Literatur in Schlaglichtern*. Mannheim/Wien/Zürich: Meyer.

Baumann, Barbara/Oberle, Brigitta (1996): *Deutsche Literatur in Epochen*. Ismaning: Hueber.

Braak, Ivo (2001): *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. Stuttgart: Hirt.

Braungart, Wolfgang (2009): „Das Ur-Ei.“ Einige mediengeschichtliche und literaturanthropologische Anmerkungen zu Goethes Balladenkonzeption. In: *Goethezeitportal*.
http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/braungart_ur-ei.pdf
_08.09.2009.

Henze, Walter/Röbbelen, Ingrid (1979): Ballade. *Praxis Deutsch* 35.

-
- Jakiša, Miranda/Deupmann, Christoph (2004): Die stolze Scham der Hasanaginica. Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Hasan Aga“ und die südslavische Vorlage als Archiv kultursynkretischer Prozesse. In: *Poetica* 36, 379-402.
- Rainer, Gerald/Kern, Norbert/Rainer, Eva (2001): *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*. Linz: Veritas.
- Schulz, Günter und Ulla (Hrsg.)(1959): *Johann Wolfgang von Goethe. Über die Frauen*. Freiburg i.Br.: Hyperion.
- Schweikle, Günther und Irmgard (Hrsg.)(1990): *Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler.

Hofmannsthal als Leser Ibsens

1. Einleitung

Hugo von Hofmannsthal hat das Werk Henrik Ibsens schon sehr früh kennen gelernt. Erstes Zeugnis davon liefert der Essay des Zwanzigjährigen, „Menschen in Ibsens Dramen“ (1893), der zugleich Hofmannsthals umfangreichste Stellungnahme zu Ibsen bleiben sollte. Zeit seines Lebens hat sich Hofmannsthal jedoch immer wieder mit Ibsen und seinem Werk auseinandergesetzt, und die schriftlichen Spuren dieser Auseinandersetzung lassen sich in weiteren Essays, in Briefen und Notizen finden. In Ibsen sah Hofmannsthal ohne Zweifel einen literarischen Meister. Mit der Zeit trat an die Stelle früher Bewunderung jedoch eher Distanzierung und zuweilen auch Beunruhigung, die Hofmannsthal von Ibsens radikaler Kunstauffassung (die Opposition der Kunst zum Leben im Spätwerk), weiter von Ibsens Einstellung zum Leben selbst ableitete, die er mit den Begriffen Pessimismus und Fatalismus bezeichnete.

Unter intensivem Bezug auf relevante Stellen in Hofmannsthals Schriften beschreibt dieser Aufsatz Hofmannsthals Rezeption von Ibsens Werk und seine Einstellung zu diesem Autor. Darüber hinaus werden hier Hofmannsthals Bemerkungen zu Ibsen kommentiert und in Zusammenhang gesetzt mit der Auffassung der beiden Autoren zu verschiedenen Themen und Problemen. Der Aufsatz thematisiert ebenfalls national- bzw. kulturspezifische Unterschiede, die Hofmannsthal bei seiner Sicht auf das Werk Ibsens geltend macht.

2. Hofmannsthals Essay „Menschen in Ibsens Dramen“ (1893)

Eingangs möchte ich auf den bereits erwähnten Essay eingehen. Hofmannsthal versucht hier Ibsens Werk zu charakterisieren, indem er die typischen Charakterzüge der Figuren in Ibsens Werk darstellt. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass Ibsen praktisch immer wieder den gleichen Menschentypus schildert. Es ist der so genannte Dilettant, ein ewig reflektierender künstlernaher Mensch, der andauernd sich selbst und seine eigenen Stimmungen beobachtet. Er grübelt und analysiert dort, wo er erleben und empfinden sollte. Hofmannsthal sieht alle Figuren Ibsens in ihrem Leben scheitern (Hofmannsthal 1979a:157). Die Neigung zum Dilettan-

tismus sah Hofmannsthal auch bei anderen Autoren, denen er Essays widmete (z.B. „Gabriele d’Annunzio“, ebenfalls 1893), vor allem aber empfand er diese Neigung als typische Zeiterscheinung. Ibsen war in seinen Augen also ein Autor, der die problematischen Seiten des modernen Lebens hervorragend darzustellen vermochte. Andererseits spürt man schon in diesem Essay eine indirekte Distanzierung, die das Problematische bei Ibsen hervorhebt. Der Essay „Menschen in Ibsens Dramen“ lässt wichtige Werke Ibsens unerwähnt, die in Hofmannsthals Schema der Ibsen’schen Figuren nicht hineinpassen, die Hofmannsthal jedoch am meisten schätzte: „Peer Gynt“ (1867) und „Brand“ (1866). Manche Stellen aus Hofmannsthals Schriften belegen, dass seine Einstellung zu Ibsen facettenreicher ist, als es dieser frühe Essay andeutet.

3. Persönliches Treffen zwischen Hofmannsthal und Ibsen (18. April 1891)

„Menschen in Ibsens Dramen“ (1893) ist die erste aussagekräftige schriftliche Äußerung Hofmannsthals, die das Verhältnis des Autors zu Ibsen beleuchtet. Diesem Aufsatz ging allerdings das erste (und zugleich letzte) persönliche Treffen zwischen Ibsen und Hofmannsthal voraus. Der kaum 17-jährige Hofmannsthal hat den 63-jährigen Ibsen im April 1891 in Wien getroffen. Wie dieses Treffen verlaufen ist, hat Hofmannsthal in einer Notiz festgehalten. Zunächst trug er Ibsen gegenüber die Bewunderung im Namen seiner ganzen Generation vor, wobei er Ibsen als den „Führer zur Selbstbefreiung“ (Hofmannsthal 1980:327) dieser nachwachsenden Generation bezeichnete. Ibsen habe auf diese Bewunderungsbekundung in dem Sinne geantwortet, dass es wichtiger sei, „seine Individualität auszubilden“ (Hofmannsthal 1980:327) als mit Verehrung zu fremden Vorbildern hinaufzublicken. Zum Austausch wichtiger Gedanken sei es während dieses Gesprächs nicht gekommen. Ibsen habe das weitere Gespräch auf „äußere[-] Verhältnisse[-]“ gelenkt, so dass es zu keinem wirklichen Verständnis zwischen den beiden Autoren gekommen sei.

An dieser Stelle möchte ich erklären, warum der junge Hofmannsthal Ibsen als den „Führer zur Selbstbefreiung“ seiner Generation bezeichnete. Das Werk, durch welches Ibsen in deutschsprachigen Ländern berühmt wurde, hatte zur damaligen Zeit erhebliches Aufsehen erregt, da es auf provokative Art und Weise viele aktuelle gesellschaftliche Probleme ansprach (die Stellung der Frau, die Doppelmoral der Ehe, die Macht des Geldes u.a.). Schlimmer noch als diese sozialen Themen war für seine empörten Kritiker, dass Ibsens Dramen nicht gerade darauf angelegt sind, das Gefühl des Sieges der allgemein gültigen moralischen Werte im Inneren des Zuschauers auszulösen. In der Regel hinterlassen Ibsens Dramen beim Zuschauer unangenehme Zweifel, Verständnislosigkeit oder Empörung.¹ Die einst unanfechtbaren Werte wie Wahrheit und Moral werden in Ibsens Dramen angezweifelt.

¹ Ibsen schafft absichtlich solche geschmackwidrige Szenen wie die Abschlusszene des Stückes *Gespenster*, in der der todkranke Sohn seine Mutter darum bittet, ihn zu töten. Seine Mutter hat dabei keine andere Möglichkeit ihm zu helfen.

Im Gegensatz dazu fühlten sich der junge Hofmannsthal und der Teil seiner Generation, in deren Namen er sich bei Ibsen bedankt, von dieser undogmatischen, undidaktischen und provokativen Kunstauffassung angezogen. Deshalb bezeichnete Hofmannsthal Ibsen als den „Führer zur Selbstbefreiung“. Dabei muss aber betont werden, dass Ibsen eine solche Führerrolle nur für den ganz frühen Hofmannsthal spielen konnte. Im Laufe der weiteren 1890er Jahre und danach sollten dann Dichter und Denker wie George, Nietzsche, Goethe und Kierkegaard eine vergleichbare Rolle spielen.

4. Weitere Äußerungen Hofmannsthals zu Ibsen bis 1906

Wenn wir von der Charakterisierung des Ibsen'schen Menschen in Hofmannsthals Ibsen-Studie absehen, dann finden wir die ersten (wenn auch stilisierten) Vorbehalte des Autors gegenüber Ibsen im Aufsatz „Die Duse im Jahre 1903“:

Es hat etwas von einem bösen Traum, sie [Eleonora Duse] die *Hedda Gabler* spielen zu sehen. Es liegt eine Unheimlichkeit darin, die außerhalb des Stückes liegt, die grotesker, aufregender, phantastischer ist als das Stück selbst. [...] Nie konnte man sie so grell angeleuchtet sehen, diese bössartige kleine Welt des buschigen, gedrungenen, mächtigen Dämons, des Zauberers in Filzpantoffeln, des Apothekerlehrlings aus Bergen, der die Gifte und Gegengifte kennt und aus ihnen seine Tränke braut und aus seinen Phiolen seinen in Zauberschlägen eingefangenen Menschen und Halbmenschen so viel eingibt, daß sie unheimlich durcheinandertanzen. (Hofmannsthal 1979a:486)

Ibsen erscheint in diesem Aufsatz viel unheimlicher als in Hofmannsthals früherem Essay. Während „Ibsens Menschen“ in der frühen Studie dem Zeittypus des Dilettanten entsprachen, erscheinen sie hier eher als „Halbmenschen“, als unheimlich konstruierte Produkte eines dämonischen Zauberers.

Hofmannsthal beschreibt Eleonora Duse in mehreren Aufsätzen als eine überaus sensitive Persönlichkeit, die sich in die von ihr dargestellten Rollen *vollständig* einfühlen kann, so dass sie dem Zuschauer ein unvergleichliches Erlebnis vermittelt. Die Generalstochter Hedda Gabler ist dagegen eine unzufriedene, von ihren Lebensverhältnissen angeekelte Frau, die – vom eigenen Leben enttäuscht – anderen schadet. Die sensitive Darstellung der Hedda durch Eleonora Duse hat Hofmannsthal unheimlich angemutet. Die Trostlosigkeit des Stückes, die Abhängigkeit der Personen von den äußeren Verhältnissen, ihre Ausgeliefertheit an sie und die unergründliche Grausamkeit der Hauptfigur haben bei Hofmannsthal ein distanziertes Gefühl ausgelöst.

Eine der komplexesten Äußerungen Hofmannsthals zu Ibsen finden wir in seinem Brief an Otto Brahm aus dem Jahre 1906, also nur drei Jahre nach dem zitierten Duse-Aufsatz. Hier äußert sich Hofmannsthal im Hinblick auf die Kunstkonzeption des Norwegers:

An Ibsen ist manches unklare, was auf den ersten Blick klar scheinen möchte, so die wiederkehrende Antithese zwischen Beruf und Leben, in welcher das Leben immer geopfert wird (Ella Rentheims Treue). Denn ist nicht der Beruf für immer Symbol der Künstlerschaft und wie wäre denn zwischen Poesie und Dasein eine Feindschaft, da Poesie gesteigertes Dasein ist? (Hofmannsthal/Schmid 2003a:982)

Hofmannsthal war sein ganzes Leben lang von der Meisterschaft einiger Werke Ibsens überzeugt. Diese Überzeugung verdankte sich dem Glauben, dass die Qualität eines Kunstwerks durch die Verankerung des Autors im realen Leben bedingt ist. In diesem Zusammenhang spricht Hofmannsthal von der „Poesie“ als dem „gesteigerten Dasein“ und lehnt es ab, die Kluft zwischen dem Leben eines dichterischen Meisters und seinem Werk zu sehen. Ein wahrer Dichter sollte ebenfalls im Stande sein, „das Ungeheure als verwandt“ zu empfinden (Streim 1996:173).² Ein wahrer Dichter sollte das Dichtertum mit der festen Verankerung im Leben in seiner Persönlichkeit vereinigen. Ibsens literarische Dichter-Figuren sind dagegen in ihrer Jugend ausschließlich der Kunst ergeben, um dies im Alter bitter zu bereuen. Eine glückliche Verbindung zwischen Kunst und Leben kommt hier sehr selten zustande. In seinem Alterswerk scheint Ibsen die Kunst zugunsten des Lebens zu verdammen, was Hofmannsthal beunruhigte.

Der Brief an Otto Brahm von 1906 bringt außer Zweifeln an Ibsen auch Respekt für den norwegischen Dramatiker als Autor von „Brand“ und „Peer Gynt“. Hofmannsthal schreibt:

Brandt und *Peer Gynt* bleiben immer die beiden Werke, die mir am meisten geben. Die *Wildente*, das rundeste Kunstwerk, aber an keiner Stelle so lodern, so uns umringend wie Brandt und die Menschen, Peer Gynt und die Welt. (Hofmannsthal/Schmid 2003a:982)

Diese Worte lassen eine aufrichtige Bewunderung für diese Werke Ibsens und ihren Autor spüren. Im Unterschied zu Ibsens Spätwerk gibt es besonders in „Peer Gynt“ mehr Optimismus und Freiraum für Hoffnung und Vergebung. Es sind meisterliche Werke, die von der menschlichen Suche nach der geläuterten Persönlichkeit erfüllt sind. Hofmannsthals Bewunderung für Ibsen tritt hier klar zutage.

5. Äußerungen Hofmannsthals zu Ibsen nach 1916

Zu den aufschlussreichsten Notizen Hofmannsthals zum Thema Skandinavien bzw. Ibsen gehören seine „Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien“. Im November/Dezember 1916 hielt Hofmannsthal Vorträge im norwegischen Kristiania (heute Oslo) und in mehreren schwedischen Städten.³ Das Hauptanliegen dieser

² Diese Vorstellung gründet auf Nietzsches früher Kunstphilosophie, die Hofmannsthals eigenes Kunstverständnis in seiner Jugend maßgeblich beeinflusst hat.

³ Trotz eines gewissen Grades an Entfremdung in der Beziehung Hofmannsthals zu großen skandinavischen Autoren wie Ibsen, Strindberg oder Hamsun (vgl. Hofmannsthal/Schmid 2003b:852) er-

Vorträge war es, die Idee des übernationalen österreichischen Staates im neutralen Skandinavien während des Ersten Weltkriegs zu präsentieren. Die „Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien“ enthalten einige Notizen zur Bedeutung Ibsens für Hofmannsthal sowie anderer skandinavischer Autoren wie Strindberg und Kierkegaard. Noch mehr Aufmerksamkeit gilt in dieser Schrift allerdings Goethe und der Reflexion Hofmannsthals eigener Werke sowie der kulturellen Stellung Deutschlands und Österreichs in Europa.

Von Ibsens Werken befasst sich Hofmannsthal in den „Aufzeichnungen“ am gründlichsten mit dem Stück „Brand“, das, wie bereits erwähnt, Hofmannsthals Lieblingswerk war. In „Brand“ geht es um den gleichnamigen norwegischen Priester, der seine christliche Gesinnung um jeden Preis in Taten umsetzen will. Hofmannsthals Konzeption der Tat⁴ als der einzigen Verbindung des Menschen mit der Welt passt hervorragend zur Hauptidee *Brands*. Hofmannsthal würdigt den in „Brand“ enthaltenen Gedanken der „absolute[n] Hingabe [...] als absolute[r] Selbstbehauptung“ (Hofmannsthal 1979b:28).

Als eines der wenigen Werke von Ibsen wurde „Brand“ von Hofmannsthal in seinem Aufsatz „Die Menschen in Ibsens Dramen“ (1893) nicht erwähnt. Der Grund liegt höchstwahrscheinlich darin, dass Brand als Figur überhaupt nicht dem Menschentypus des Dilettanten entspricht, den Hofmannsthal in seinem Ibsen-Aufsatz schildert. Der tatkräftige Brand könnte sogar als Gegenpol zu diesem Typus bezeichnet werden. Zu *Brand* notiert Hofmannsthal: „Der Wille als göttliche Kraft im Menschen“ und zitiert anschließend folgende Stelle aus dem Werk: „daß du nicht kannst, wird dir vergeben, doch nimmermehr, daß du nicht willst.“ (Hofmannsthal 1979b:29) Trotzdem fühlt er sich anscheinend durch Brands religiöse Kompromisslosigkeit und Härte abgestoßen, wenn er schreibt: „die harte böse norwegische Natur, die harten kleinen und kleinlichen Menschen; aber der, welcher gegen sie stritt, auch ihresgleichen.“ (Hofmannsthal 1979b:28)

Die Beziehung anderer Hauptfiguren Ibsens zu ihren Taten ist tatsächlich problematisch, wie Hofmannsthal schon in seinem frühen Ibsen-Aufsatz zeigte. Trotz der proklamierten Sehnsucht dieser Figuren nach Taten, die von großer positiver Wirkung für andere Menschen wären, sind ihre Bemühungen gewöhnlich zum Scheitern verurteilt. Bei Ibsens männlichen Helden wie Solness, Rubek (in „Wenn wir Toten erwachen“), Rosmer oder Allmers (in „Klein Eyolf“) zeigt sich, dass ihr proklamiertes Trachten nach Taten im Widerspruch zu ihrem praktischen Handeln steht.

scheinen seine persönlichen Kontakte zur skandinavischen Welt erfreulich. Seine Vortragsreise nach Norden, bei der er Norwegen und Schweden 1916 besuchte, bewertet er als sehr positiv. Besonders die freundliche Aufnahme und Aufmerksamkeit in Schweden hat ihn sehr beeindruckt. 1916 schreibt er in einem Brief aus Schweden: „Ich habe hier in diesem Land so viel Gutes und Freundliches erfahren, so sehr gefühlt was Menschen einander sein können.“ (Ebd. 848)

⁴ In den „Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien“ kommentiert Hofmannsthal ebenfalls sein eigenes Werk. Zum Phänomen der „Tat“ äußert er sich folgendermaßen im Hinblick auf seine Dramen „Elektra“ und „Jedermann“: „[...] in beiden [Dramen] wird gefragt, was bleibt vom Menschen übrig, wenn man alles abzieht? – in beiden [Dramen] wird geantwortet: das, wodurch sich der Mensch der Welt verbinden kann, ist die Tat oder das Werk.“ (1979b:31)

In diesem Zusammenhang spricht Hofmannsthal von Ibsens Fatalismus oder Determinismus, welcher auf der Überzeugung beruht, dass der menschliche Wille, welcher nach Adelung des Charakters trachtet, im Konflikt mit den vererbten primitiveren Anlagen und Trieben des Menschen unterliegen muss. Hofmannsthal äußert dies in der folgenden Formel: „Trübung fällt auf [Ibsens] heroische Welt durch das Hereinragen, Hereindräuen des Überpersönlichen, Unfreiheit als Gesetz, versinnlicht durch die Erbllichkeit als Heimsuchung [...]“ (1979b:29). Von Ibsens Pessimismus scheint sich Hofmannsthal zu distanzieren. Im Gegensatz dazu hebt er *Goethes* Vertrauen ins Leben und in die Natur hervor, die Sittlichkeit mit einbeziehen, und die er als „Frömmigkeit“ bezeichnet. (Vgl. Hofmannsthal 1979b:38)

6. Hofmannsthals Konzentration auf Österreich im Zusammenhang mit der Bewertung Ibsens

Diese teilweise Distanzierung des späten Hofmannsthal gegenüber Ibsen dürfte mit einem Phänomen zusammenhängen, das sich bei Hofmannsthal seit dem Ersten Weltkrieg bemerkbar macht – mit seiner Konzentrierung auf das Wesen und die Bedeutung Österreichs, auf die sogenannte österreichische Idee. Besonders unter dem Eindruck der Enttäuschung über die Politik Deutschlands im Ersten Weltkrieg beschäftigte sich Hofmannsthal seit dieser Zeit zunehmend mit den Charakterunterschieden, die die Eigenart Österreichs gegenüber (Nord-)Deutschland prägen. Die stichpunktartige Zusammenfassung dieser Unterschiede findet man im Aufsatz „Preusse und Österreicher“ (1917).⁵ Der von Hofmannsthal entwickelte Gegensatz zwischen Preußen und Österreich hat vermutlich auch sein Verhältnis zu Skandinavien beeinflusst. Hofmannsthals berühmte Formulierung von „der Mainlinie des Geschmacks“, aus dem Aufsatz „Gedanken über das höhere Schauspiel in München“ (1928), steht in unmittelbarem Zusammenhang mit Ibsen. Denn unter Bezug auf das Theater in München schreibt Hofmannsthal:

Die Freude am ‚Wie‘ des Gesprächs ist hier stark, wie im Norden die Freude am zergliedernden ‚Was‘. Hier läuft auch eine solche Mainlinie des Geschmacks, an welcher der übermäßige Einfluß Ibsens, später Strindbergs haltgemacht hat. (Hofmannsthal 1980:181)

Der Einfluss der ‚österreichischen Idee‘ bei Hofmannsthal zeigt sich jedenfalls in seinem stärkeren Unterscheiden zwischen dem Österreichischen und dem Fremden. 1918 schreibt er:

⁵ Den Gegensatz des ideal-typischen preußischen und österreichischen Geistes sieht Hofmannsthal folgendermaßen: „mehr Tugend, mehr Tüchtigkeit – mehr Frömmigkeit, mehr Menschlichkeit./ Selbstgefühl – Selbstironie./ Scheinbar männlich – Scheinbar unmündig./ Stärke der Abstraktion – Geringe Begabung für Abstraktion./ Stärke der Dialektik – Ablehnung der Dialektik./ Größere Gewandtheit des Ausdrucks – Balance./ Mehr Kampf ums Recht – Lässigkeit./ Drängt zu Krisen – Weicht den Krisen aus.“ (Hofmannsthal 1979b:459-461)

Nichts ist auf den ersten Blick seltsamer, als einen bizarren nordländischen Autor, wie Strindberg, und das Wiener Publikum, das Publikum des Josefstädter Theaters, übereinbringen zu wollen. In diesen Dingen aber ist Geduld, ein fester Vorsatz und die Dauer der Zeit über alle. (1979b:241)

Man muss allerdings betonen, dass die Anzeichen dieser Distanzierung bei Hofmannsthal auf keinem feindlichen Nationalismus gründen. Vielmehr will sich der Autor selbst auf positive – befestigende – Art und Weise auf seine eigenen Wurzeln zurückbesinnen. Sein Werk dreht sich schließlich um die Suche nach der eigenen Identität. Wenn der moderne Mensch seine Identität finden soll, muss er sich zunächst mit seiner unmittelbaren Umgebung identifizieren können. Dabei soll er es lernen, die Traditionen, aus denen er hervorgegangen ist, als sinnvoll und lebendig zu betrachten. Hofmannsthal Besinnung auf das Österreichische muss deshalb besonders aus dieser Perspektive gesehen werden.

Obwohl sich Hofmannsthal's (schriftliche) Kritik an Ibsen schon mindestens seit etwa 1903 datieren lässt, hat sie mit dem neu gebildeten Gegensatz „Preuße – Österreicher“ eine neue kulturelle (und kulturpolitische) Dimension bekommen. Besonders Hofmannsthal's Kritik an Ibsen im fiktiven Gespräch mit Strauss, „Die ägyptische Helena“ (1928) stimmt mit seiner Kritik am preußischen Geist größtenteils überein. Dort wirft Hofmannsthal Ibsen „zweckhafte, ausgeklügelte Rede“ vor, die diesem als das „Vehikel[]“ seines Schaffens diene (in Coughlan 1971:38). Im Aufsatz „Preusse und Österreicher“ (1917) stellt Hofmannsthal beim Preußen u.a. fest: die „Stärke der Dialektik“, „Stärke der Abstraktion“, „Größere[-] Gewandtheit des Ausdrucks [als die des Österreichers]“ und scheinbare Männlichkeit (1979b:460). Der holsteinische Baron Neuhoff – der Repräsentant des Preußentums in Hofmannsthal Komödie „Der Schwierige“ – fällt gerade durch unaufrichtiges streberhaftes Verhalten und ausgeklügeltes Reden auf. Obwohl Hofmannsthal's Kritik an Ibsen primär andere Gründe hat, lässt sich dennoch der Einfluss der „österreichischen Idee“ erkennen, der hier das Preußische und das Nordisch-Skandinavische tendenziell einander gleichsetzt. Dass Hofmannsthal's späte Kritik an Ibsen manchmal etwas schematisch und weniger feinfühlig als früher ausklingt, kann außerdem seinen Grund einfach darin haben, dass sich Hofmannsthal mit Ibsen's Werk im späteren Alter weniger als in seiner Jugend beschäftigt hat.

7. Zusammenfassung

Hofmannsthal's Verhältnis zu Ibsen ist als sehr facettenreich und manchmal widersprüchlich zu bezeichnen. Am Anfang steht ein kurzes persönliches Treffen, welches bereits in Hofmannsthal das Gefühl einer geistigen Generationskluft zwischen ihm und Ibsen entstehen ließ. Hofmannsthal's Auseinandersetzung mit Ibsen's Werk gipfelt kurz danach in dem Essay „Menschen in Ibsen's Dramen“

(1893) und setzt sich dann, weniger intensiv, aber doch mit gewisser Kontinuität, in Briefen und anderen schriftlichen Aufzeichnungen fort.

Hofmannsthal hat Ibsens Meisterschaft sein ganzes Leben lang anerkannt. Trotzdem machen sich bei ihm mit der Zeit verstärkt Bedenken gegenüber Ibsen und dessen Werk breit. Diese sind insbesondere im Bereich der Künstlerproblematik zu spüren. Hofmannsthal hatte Schwierigkeiten, den bei Ibsen immer stärker hervortretenden Gegensatz der Kunst zum Leben nachzuvollziehen, denn die Kunst fasste er – besonders im späteren Alter – eindeutig als die Stütze des Lebens auf. Er konnte nicht verstehen, wie ein großes Kunstwerk ohne die feste Verankerung seines Urhebers im Leben überhaupt hätte entstehen können.

Hofmannsthals späte Vorbehalte gegenüber Ibsen sind sicherlich durch die gesamte Entwicklung des Autors mitbeeinflusst. Hofmannsthal beschäftigte sich seit dem Ersten Weltkrieg sehr intensiv mit dem Phänomen Österreich. In dieser Besinnung auf seine eigenen Wurzeln grenzte er sich selbst und sein eigenes Werk besonders gegenüber Preußen bzw. Deutschland ab. Wie angedeutet, ist es wahrscheinlich, dass diese Konstruktion eines Nord-Süd-Gegensatzes auch Hofmannsthals Beurteilung Ibsens beeinflusst hat.

Literatur

- Coghan, Brian (1971): Ibsen und Hofmannsthal. In: Stern, Martin/Hugo-von-Hofmannsthal-Gesellschaft (Hrsg.): *Referate der 2. Tagung der Hugo von Hofmannsthal Gesellschaft*. Wien
- Hofmannsthal, Hugo von (1979a): *I. 1891-1913*. (Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Bd. 8) Frankfurt a.M.: Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1979b): *Reden und Aufsätze II. 1914-1924*. (Gesammelte Werke. Bd. 9) Frankfurt a.M.: Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1980): *Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889-1929*. (Gesammelte Werke Bd. 10) Frankfurt/M.: Fischer.
- Hofmannsthal/Schmid (2003a): *Hugo von Hofmannsthal Brief-Chronik. Regest-Ausgabe*. Hrsg. von Martin E. Schmid. Bd. 1: 1874-1911. Heidelberg: Winter.
- Hofmannsthal/Schmid (2003b): *Hugo von Hofmannsthal Brief-Chronik. Regest-Ausgabe*. Hrsg. von Martin E. Schmid. Bd. 2. 1912-1929. Heidelberg: Winter.
- Streim, Gregor (1996): *Das ‚Leben‘ in der Kunst. Untersuchungen zur Ästhetik des frühen Hofmannsthal*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

„Du bist kein Mädchen ... Dein Leib war hell und kühl wie Elfenbein“

Erotische Farb- und Edelsteinsymbolik bei Hofmannsthal, Andrian und George als Transformation französischer und englischer Vorbilder

Fremdes begegnet bekanntlich nicht nur zwischen Kulturen, sondern auch innerhalb der eigenen, scheinbar vertrauten Kultur – und ist dort in der Regel mehr oder weniger stark verschiedenen zeitlichen Veränderungen unterworfen. Als um 1900, von Westeuropa beginnend, die Moderne Einzug hielt und etwa in Wien, später auch in Berlin die sexuelle Frage zu einer der bestimmenden Fragen der Zeit wurde, kamen freilich auch erstmals Aspekte der Sexualität auf, die verschiedenen überlieferten gesellschaftlichen Normen zuwiderliefen. Die Frau avancierte mitunter zur viele Männer verängstigenden oder auch sexuell besonders anziehenden *femme fatale*, Kinder sollten laut Sigmund Freud keineswegs sexuell unschuldig sein, Frauen suchten sich Frauen zu Gefährtinnen, Männer Männer – und alle Schattierungen der Geschlechterrollen (nicht zuletzt androgyne Frauen und Männer) wurden nicht nur aufgezeigt, sondern wohl auch stärker als zuvor ausgelebt.

Stärker als bisher wurden aber nun auch die Einflüsse anderer Kulturen untereinander, die Themen rückten aneinander heran und waren bald nicht mehr gut herzuleiten. Scheinbar gleichzeitig wurde in verschiedenen europäischen Ländern der Ästhetizismus geboren, der das Androgyne in den Fokus stellte, mit dem Hang, die Kunst zur Religion zu erheben, indem man sie zum Selbstzweck (*l'art pour l'art*) erklärte: in Italien (Gabriele d'Annunzio), England/Irland (Oscar Wilde), Frankreich (Paul Verlaine, Arthur Rimbaud u.a.), Deutschland (George-Kreis und Harry Graf Kessler) sowie in Jung-Wien (vor allem Hugo von Hofmannsthal und Leopold [von] Andrian[-Werbung]).

In der Folge soll nun vom Zentrum Hofmannsthal aus gezeigt werden, wie ein außergewöhnlicher junger Mann mit siebzehn/achtzehn Jahren, der bereits in Wien einen Bekanntheitsgrad hatte und die europäische zeitgenössische Literatur kannte, mit der symbolistischen Farben- und Edelsteinsymbolik konfrontiert wurde – und was er daraus selbst schöpferisch zu machen imstande war. Es wird sich zeigen, dass er diese aus fremden Literaturen stammende Technik allerdings nicht nur in seiner Jugend angewandt, sondern weit in sein späteres reifes Werk hinübergenommen hat.

Hofmannsthal scheint erstmals etwa seit der ersten folgenschweren Begegnung mit Stefan George 1891 im Wiener Kaffeehaus Griensteidl (dem damaligen Treffpunkt des Literatenkreises Jung-Wien, dem auch Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Felix Salten und Richard Beer-Hofmann sowie später Leopold Andrian angehörten) diese Thematik in Bann gezogen zu haben. Womöglich war er selbst kurz davor darauf gestoßen – oder aber erst durch George darauf gebracht worden. Hofmannsthal berichtete nachträglich in seinen Notizen über diese erste Begegnung von einem „Gespräch über die andere Kunst“ (Hofmannsthal 1959:92) und meinte damit vordergründig die Symbolisten, also den Kreis um Stéphane Mallarmé, den George unmittelbar vor seiner Wien-Reise kennengelernt hatte. Dass die „andere Kunst“ auch den homoerotischen Aspekt einschloss, ist allerdings sehr wahrscheinlich. Möglicherweise hatte George in der Beziehung Paul Verlaines zum blutjungen Arthur Rimbaud etwas kennengelernt, was er vielleicht in seiner Erlebniswelt wiederholen wollte.

Von dieser Begegnung an ist jedenfalls ein reger Gebrauch dieser Symbolik in Hofmannsthals Werk feststellbar. Daher wird in der Folge auf seine Jugendwerke bis 1899 hingewiesen, um dann aber auch in drei Werken, die für Richard Strauss geschrieben worden sind, diese Symbolsprache der „anderen Kunst“ aufzuzeigen. Folgende Werke werden dazu herangezogen:

Hofmannsthal-Werke mit auffälliger Farbsymbolik

<i>Entstehung</i>	<i>Werke</i>	<i>Farben, Edelsteine u. -metalle</i>	<i>Anmerkungen</i>
1891	Mein Garten	Topas, Silber ...	Auseinandersetzung mit George (vgl. Prophet u. Herrn Stefan Georg)
1896	Dein Antlitz	silberweiß	Auslöser: „Bui“ (Georg von Franckenstein); vgl. Andrian
1896	Ein Knabe	weiß, (silbriges?) Spiegelbild; statt Steinen: Muscheln	Auslöser: Edgar Karg von Bebenburg (Seekadett)
1899	Das Bergwerk zu Falun	Silber (blond)	„Morgengabe“ für Gerty Schlesinger (Hofmannsthals spätere Frau)?
1909/ 10	Der Rosenkavalier	Silber (Gold, gelb)	Zusammenarbeit mit (Kessler und) Strauss
1912	Die Josephslegende	Gold	Zusammenarbeit mit Kessler/Strauss (vgl. Wildes Salome u. Rosenkavalier)
1913	Die Frau ohne Schatten	Gold	Zusammenarbeit mit Strauss; s. Rollers Kostümentwürfe

Ein frühes Produkt der ersten Begegnung mit George soll in Form eines Parallel-Textes von Hofmannsthal gezeigt werden, der wie eine Antwort auf ein George-Gedicht gelesen werden könnte und daher für einen ersten Vergleich (nicht zuletzt in Hinblick auf eine Verwendung im Unterricht) herangezogen werden könnte.

George

Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme ·
 Der garten den ich mir selber erbaut
 Und seiner vögel leblose schwärme
 Haben noch nie einen frühling geschaut.

Von kohle die stämme · von kohle die äste
 Und düstere felder am düsteren rain ·
 Der früchte nimmer gebrochene läste
 Glänzen wie lava im pinien-hain.

Ein grauer schein aus verborgener höhle
 Verrät nicht wann morgen wann abend naht
 Und staubige dünste der mandel-öle
 Schweben auf beeten und anger und saat.

Wie zeug ich dich aber im heiligtume
 – So fragt ich wenn ich es sinnend durchmass
 In kühnen gespinsten der sorge vergass –
 Dunkle grosse schwarze blume? (George 1928:95f.)

Mein Garten

Schön ist mein Garten mit den gold'nen Bäumen,
 Den Blättern, die mit Silbersäuseln zittern,
 Dem Diamantenthau, den Wappengittern,
 Dem Klang des Gongs, bei dem die Löwen träumen,
 Die ehernen, und den Topasmändern
 Und der Volière, wo die Reiher blinken,
 Die niemals aus den Silberbrunnen trinken ...
 So schön, ich sehn' mich kaum nach jenem andern,
 Dem andern Garten, wo ich früher war.
 Ich weiß nicht wo ... Ich rieche nur den Thau,
 Den Thau, der früh an meinen Haaren hing,
 Den Duft der Erde weiß ich, feucht und lau,
 Wenn ich die weichen Beeren suchen ging ...
 In jenem Garten, wo ich früher war ...
 (Hofmannsthal 1984:20)

Der versteinerten, toten dunklen Gartenwelt Georges steht klar Hofmannsthals jugendstilhaft leuchtende glitzernde Silber-, Gold- und Edelstein-Gartengestaltung gegenüber. Noch scheint schwer zu entscheiden, ob es sich hier um ein lyrisches Weiterschreiben, einen lyrischen Wettstreit, eine Einverleibung oder gar um eine Opposition handelt. Im Grunde ist ja auch Hofmannsthals Garten relativ leblos kristallisiert. Aber durch die glitzernden Momente scheint dieser wohl doch viel lebendiger, freundlicher, einladender. Bei George wird ja auch betont, was alles leblos ist:

1. der vögel leblose Schwärme
2. Von kohle die stämme · von kohle die äste
3. Und düstere felder am düsteren rain ·
4. Dunkle grosse schwarze blume

Bei Hofmannsthal hingegen „träumen die Löwen“, es gibt Reiher und „weiche Beeren“, die doch auf Lebendiges deuten. Selbst die „gold'nen“ Bäume mit ihrem „Silbersäuseln“ haben doch nichts Kaltes, Düsteres, Dunkles an sich. Die kristallinen und metallenen Metaphern scheinen die Natur nicht wirklich zu gefährden. Über die verschiedenen Emotionen, die beide Gedichte evozieren, lässt sich jedenfalls gut diskutieren.

Deutlicher wird aber möglicherweise Hofmannsthals Opposition, wenn man zwei seiner Texte heranzieht, die er ebenfalls unmittelbar nach der ersten Begegnung geschrieben hat, ein Sonett „Der Prophet“ – und davor einen Text, den er direkt mit dem Adressaten überschrieb und den er diesem auch (im Unterschied zum Sonett) übermittelt hat. In der Arbeit mit StudentInnen wäre eine interessante Aufgabenstellung, die möglichen Gründe in einer selbst angelegten Tabelle anzuführen, warum das Sonett im Unterschied zu dem anderen Gedicht nicht an George geschickt worden sein mag. Man könnte etwa (sofern die StudentInnen es nicht von selbst erwähnen) auf die Schreibung des zweiten Gedichts aufmerksam machen, die womöglich eine Annäherung an Georges Stil darstellt. Eventuell könnte man auch anmerken, dass Hofmannsthal George niemals in seinem Leben geduzt hat. Auch das direkte Angesprochen-Werden des Adressaten wäre etwa zu erwähnen. Der Untertitel des zweiten Gedichtes (so man nicht auf Nietzsches „Zarathustra“¹ hinweisen will) könnte ebenfalls erörtert werden. Welche Wirkung mögen die umarmenden Reime in den beiden Quartetten des Sonetts haben? Warum wird die Struktur a-b-b-a in b-a-a-b vertauscht? In welcher Stimmung schien Hofmannsthal gewesen zu sein?

¹ Nietzsche (1954:428): „Diese Lehre aber gebe ich dir, du Narr, zum Abschiede: wo man nicht mehr lieben kann, da soll man – vorübergehn!“

Der Prophet

In einer Halle hat er mich empfangen
 Die **rätselhaft mich ängstet** mit Gewalt
 Von süßen Düften widerlich durchwallt.
 Da hängen fremde Vögel, bunte Schlangen.

Das Tor fällt zu, des Lebens Laut verhallt
 Der Seele Athmen hemmt ein dumpfes Bangen
 Ein Zaubertrunk hält jeden Sinn befangen
 Und alles flüchtet, hilflos, ohne Halt.

Er aber ist nicht wie er immer war.
 Sein Auge bannt und fremd ist Stirn und Haar
 Von seinen Worten, den unscheinbar leisen

Geht eine Herrschaft aus und ein Verführen
 Er macht die leere Luft beengend kreisen
 Und er kann töten, ohne zu berühren.

Herrn Stefan George – Einer, der vorübergeht

Du hast mich an Dinge gemahnet
 Die heimlich in mir sind
 Du warst für die Saiten der Seele
 Der nächtliche flüsternde Wind

Und wie das rätselhafte
 Das rufen der athmenden Nacht
 Wenn draußen die Wolken gleiten
 Und man aus dem Traum erwacht

Zu weicher blauer Weite
 Die enge Nähe schwillt
 Durch Pappeln vor dem Monde
 Ein leises Zittern schwillt.

Sollten die StudentInnen nicht wissen, wie Pappeln aussehen, wäre vielleicht auf ihre Verwandtschaft mit den Espen (auch Zitterpappeln genannt) sowie auf die Redewendung „Zittern wie Espenlaub“ hinzuweisen sowie auf die silbrig glänzende Unterseite der Blätter dieser Bäume. Warum schreibt Hofmannsthal aber „pappeln“ und nicht Espen? Worauf könnte Pappeln reimen? Welche Farbassoziation könnte in dem vorletzten Vers dann durch das Aufeinanderfolgen von Pappeln und Mond erzielt werden? Welche Wörter im Sonett könnten eine Distanz zum

„Propheten“ schaffen? Warum auch überhaupt ein „Prophet“? An dieser Stelle mag auch ein Brief an George weiterhelfen, in dem Hofmannsthal schreibt:

Und ich? was kann ich geben als mich selbst.

Mein Wesen gießt den Wein des jungen Lebens aus.

Wer nehmen kann, nimmt.

Ich glaube, daß ein Mensch dem andern sehr viel sein kann: Leuchte, Schlüssel, Saat, Gift. Aber ich sehe keine Schuld und kein Verdienst, und was kann der Wille dort helfen, wo Tyche rätselhaft wirkt?

Ihre große Krise soll enden, weil sie es will.

Will mich Ihr Sinn, der selbst den Weg weiter weiß, mit den Zügen des Heilenden schmücken: er darf es, wenn er muß, und er muß, wenn er kann.

Ich hätte Sie gerne gestützt, Ihnen zu danken, daß Sie mir Tiefen gezeigt haben; aber Sie stehen gern, wo Ihnen schwindelt, und lieben stolz das Grauen vor inneren Abgründen, die nur wenige sehen können. Und auch ich kann lieben, was mich ängstet.

(Hofmannsthal 1959:96)

Welche Parallelen lassen sich zu dem Sonett ziehen? Welche Wörter verweisen möglicherweise auf das Gedicht, das Hofmannsthal nicht an George weitergeleitet hat? So lässt sich nun auch der Weg zu intertextuellen Arbeiten aufzeigen. Hofmannsthal und George haben mehrmals in ihren Werken aufeinander Bezug genommen, aber auch durch Selbstzitate auf die komplizierte Beziehung zwischen den beiden Dichtern verwiesen. So etwa findet sich etwa in Hofmannsthals lyrischem Drama „Der Tor und der Tod“ eine solche Stelle, die ihm offensichtlich wichtig genug war, um sie noch einmal für eine endgültige Fassung zu überarbeiten. Was hatte Hofmannsthal in der ersten Fassung möglicherweise gefehlt? Wie arbeitet er mit dem Selbstzitat?

Frühere Fassung der Passage aus „Der Tor und der Tod“:

Ich hab Dich sagtest Du gemahnt an Dinge
Die heimlich in Dir schliefen wie ein Wind
Der Nacht von fernem Ziel zuweilen redet.
A ja ein feines Saitenspiel im Wind
Mehr bist Du nie gewesen. (Hofmannsthal 1988:443)

Endgültige Fassung:

Ich hab dich, sagtest du, gemahnt an Dinge,
Die heimlich in dir schliefen, wie der Wind
Der Nacht von fernem Ziel zuweilen redet.
O ja, ein feines Saitenspiel im Wind
Warst du, und der verliebte Wind dafür
Stets eines andern ausgenützter Atem,
Der meine oder sonst. (ebd. 77)

1. Strophe von „Herrn Stefan George – Einer, der vorübergeht“

Du hast mich an Dinge gemahnet
 Die heimlich in mir sind,
 Du warst für die Saiten der Seele
 Der nächtige, flüsternde Wind (ebd. 60)

Um wieder auf die eigentliche Welt der Farbsymbolik zurückzukommen, so wäre vielleicht das sehr wahrscheinliche Vorbild für Hofmannsthal und George zu präsentieren, nämlich eine exponierte Stelle in Oscar Wildes „The Picture of Dorian Gray“:

This taste enthralled him for years, and, indeed, may be said never to have left him. He would often spend a whole day settling and resettling in their cases the various stones that he had collected, such as the olive-green chrysoberyl that turns red by lamplight, the cymophane with its wirelike line of silver, the pistachio-coloured peridot, rose-pink and wine-yellow topazes, carbuncles of fiery scarlet with tremulous, four-rayed stars, flame-red cinnamon-stones, orange and violet spinels, and amethysts with their alternate layers of ruby and sapphire. He loved the red gold of the sunstone, and the moonstone's pearly whiteness, and the broken rainbow of the milky opal. (Wilde 1988:118)

Vor allem die Topase (bereits in Hofmannsthals Garten-Gedicht), „line of silver“ und „milky opal“ (bei George wörtlich „milchiger opal“) begegnen auch jetzt in der deutschsprachigen Literatur – besonders in Georges Gedichtzyklus „Algabal“ (den er ursprünglich Hofmannsthal widmen wollte), wie etwa in folgendem Text, in dem nur helle Materialien die Reinheit des jugendlichen Kaisers Heliogabalus, auch Elgabal, genannt, malen sollen:

Für jede zier die freunden farbenstrahlen:
 Aus blitzendem und blinderem metall ·
 Aus elfenbein und milchigen opalen ·
 Aus demant alabaster und kristall ·

Und perlen! klare gaben dumpfer stätte
 Die ihr wie menschliche gebilde rollt
 Und doch an einer wange warmer glätte
 Das nasse kühl beharrlich wahren sollt.

Da lag die kugel auch von murra-stein
 Mit der in früher jugend er gespielt ·(George 1928:94f.)

Verstärkt wird dieser Verdacht dadurch, daß in dieser mineralogischen Schau Wildes unter anderem auch das aus Christopher Marlowes Drama bekannte Liebespaar Edward II. und Piers Gaveston auftauchen (zu Marlowes Stück schrieb Hof-

mannsthal 1911 übrigens eine Einleitung)² mit einem Hang zum Goldenen („red-gold armour“ und „gold roses“) sowie blauen Türkisen, Georges „Lieblingsfarben“ (laut Ernst Morwitz), und Perlen, die als Liebesgaben aufgezählt werden und, wie auch in dem oben zitierten „Algabal“-Gedicht, für Reinheit und Jugend stehen: „Edward II gave to Piers Gaveston a suit of red-gold armour studded with jacinths, a collar of gold roses set with turquoise stones, and a skullcap *parsemé* with pearls.“ (Wilde 1988:119)

Wilde wird im George-Kreis und von George selbst immer wieder zwiespältig, zumeist eher abschätzig betrachtet, was aber den Verdacht einer zumindest frühen Beeinflussung nicht zwangsläufig entschärft. In eben diesem Kapitel, in dem die Mineralienorgie im „Dorian Gray“ ihre farbenfrohen Reize versprüht (sollte der oft Wilde zugeschriebene anonym erschienene pornographische Roman „Telény“ tatsächlich von Wilde oder seinem Kreis stammen, könnten die homosexuelle Orgie die Auflösung für diese Kristallschau darstellen), wird aber gerade auch des jugendlichen römischen Kaisers gedacht, der sich sein Gesicht wie eine Frau geschminkt hat und einen mystischen Sonne-Mond-Kult (männliches mit weiblichem Prinzip verbindend) trieb: „Elagabalus had painted his face with colours, and plied the distaff among the women, and brought the Moon from Carthage, and given her in mystic marriage to the Sun.“ (Wilde 1988:126)

Sowohl bei Wilde als auch bei George ist dadurch das Helle, Weiße, Glänzende mit dem Androgynen und mit Homoerotik verbunden. Bei Hofmannsthal (und bei Leopold Andrian, einem der intimsten Freunde Hofmannsthals) wird es besonders auch das Blonde sein, das dann mit der Gold-, Gelb- oder auch Silbermetapher (das Lichte bei Andrian) ausgedrückt wird. Ausgelöst wurde diese Liebe zum Blondem möglicherweise durch einen hübschen Burschen, der zu dem intimen Freundeskreis Hofmannsthals ab 1894/95 zählte und von dem die beiden jungen Dichter immer wieder schwärmten. Andrian erinnerte sich später folgendermaßen:

Durch mich lernte Hofmannsthal seinen späteren Schwager, Hans Schlesinger, der mein College am Schottengymnasium war, kennen und meine Freunde aus der Kinderzeit, Baron Clemens und Georg Franckenstein. Mit beiden befreundete er sich und insbesondere die Beziehung zu Georg, der später in den diplomatischen Dienst eintrat, wurde für beide ein großes seelisches Erlebnis, von dem auch heute noch Sir George Franckenstein, so lautet jetzt sein Name, nicht ohne Ergriffenheit sprechen kann. An ihn, als er ein blonder Jüngling mit dem Profil des Dürerischen Kaiser Max war, ist das schöne Gedicht gerichtet. (In Hofmannsthal 1984:264)

In sein Tagebuch schrieb Andrian damals schon deutlich von Hofmannsthals homoerotischer Neigung zu diesem hübschen Burschen, den die beiden immer nur „Bubi“ oder öfter noch „Bui“ nannten (auch die Abgrenzung gegen Georges komplizierte Nachstellungen ist hier nicht uninteressant):

² Hofmannsthal (1991:348)

Versteckt geheim schamhaft – z. B. in Bezug aufs Erotische – die Liebe – hat er geliebt? [...] Ebenso *a* Wo ist die Grenze ... Eine Art Liebe zu Bui ... Dein Antlitz war mit Träumen ganz beladen Schamhaftigkeit, aber nicht im Sinn, als ob er nicht darüber gesprochen hätte im Gegenteil – aber Schamhaftigkeit mit Bezug auf sich selbst – Bei George eher Widerwillen, – *cela ne s'exclut pas* – war ihm persönlich [...] offenbar antipathisch. – Edgar u. Bui wahrscheinlich *amitié amoureuse*, aber bis zur Grenze wo Sodom beginnt – zarte Abgrenzung, – Grenze wohl nie überschritten. (Andrian in Renner 1987:37)

Was könnte übrigens das *a* möglicherweise meinen? Was könnte die Grenze gewesen sein, „wo Sodom beginnt“? Was meint Sodomie heute? Was mag es früher bedeutet haben? – Das Gedicht, von dem wohl nur die intimsten Freunde wussten, an wen es gerichtet war, gehörte immer zu Hofmannsthals Lieblingstexten – und es fehlt daher auch in keiner seiner Gedichtsammlungen:

Dein Antlitz ...

Dein Antlitz war mit Träumen ganz beladen.
Ich schwieg und sah dich an mit stummem Beben
Wie stieg das auf! daß ich mich einmal schon
In frühern Nächten völlig hingeeben

Dem Mond und dem zuviel geliebten Tal
Wo auf den leeren Hängen auseinander
Die magern Bäume standen und dazwischen
Die niedern kleinen Nebelwolken gingen

Und durch die Stille hin die immer frischen
Und immer fremden silberweißen Wasser
Der Fluß hinausgehen ließ – wie stieg das auf!

Wie stieg das auf! Denn allen diesen Dingen
Und ihrer Schönheit – die unfruchtbar war –
Hingab ich mich in großer Sehnsucht ganz
Wie jetzt für das Anschauen von deinem Haar
Und zwischen deinen Lidern diesen Glanz! (Hofmannsthal 1984:55)

Die Interpretation dieses Gedichtes könnte nun nach dem Kennenlernen der intimen Details durch die Brief- und Tagebuchauschnitte selbständig von den Studierenden versucht werden. Eventuell mit Hinweis auf eine mögliche metaphorische Verwendung der Naturmetaphern, auf die Bedeutung des Wassers, des Hellen, Frischen, Silberweißen... Welche Wirkung erzielen diese Metaphern? Was hat das alles mit dem angesprochenen Du zu tun? Warum können Bäume mager sein? Wie kann ein Tal zu viel geliebt werden? Warum ein „stummes Beben“? Was stieg denn da nun auf? Wem hat sich das Ich hingeeben? Warum ist die Schönheit unfrucht-

bar? Wann kehrt das Ich deutlich zum Du zurück? – Diese oder ähnliche Fragen könnten vielleicht die Interpretation erleichtern, sofern die Gruppe solcher Hilfen bedürfen sollte. Entweder ebenfalls zuvor – oder auch danach, wie als Bestätigung einer Entschlüsselung der Symbole und Metaphern – könnten noch die weiteren beiden Textausschnitte aus Andrians Tagebuch und einem lange zurückgehaltenen Hofmannsthal-Brief präsentiert werden:

Hugos großes Zartgefühl in seiner Liebe für den Bubi. Er hat ihm gar nichts gesagt und quält sich aber doch die ganze Zeit damit zu wissen, ob es der n[icht] gemerkt hat.

„Ich bin nicht gern oft mit ihm zusammen, weil ich mich fürchte ihn zu langweilen.“

Er hat ihm das eine geschrieben und es nachher bereut: „denn ich habe nichts wichtigeres als eine Stunde mit Dir zusammen zu sein.“

Er will ihm nützen ihm helfen.

Der Hugo glaubt zum ersten Mal zu lieben. (Andrian in Renner 1987:21)

Ich habe gleich in der ersten Woche, bei der Schlittenparthie nach Heiligenkreuz ganz bestimmt gewusst, dass ich ihn [Edgar Karg] nicht so gern habe, auch wohl nie so gern gehabt habe wie den Bubi. Ich bilde mir immer ein, dass so etwas alle Menschen merken müssen. Da ich aber unlängst drauf gekommen bin, dass z. B. der Poldy es nicht gewusst hat und mir deswegen in manchem Unrecht gethan hat, so sag ich es Dir. Freilich bin ich dem Edgar etwas, wenigstens redet er sich und mir das ein, und dem Bubi bin ich gar nichts, das weiss ich ja ganz genau, aber das ändert doch nichts. Der Bubi wenn ich ihn seh oder lebhaft an ihn denken kann, ist eigentlich in allen Dingen das, was mich am stärksten und glücklichsten an die Gegenwart bindet. [...] Ich hoffe nur das eine, dass ich ihn an das Leben verliere dadurch, dass er jemanden liebt, und nicht so, dass er niedrig wird. (Hofmannsthal in Hirsch 1983:21)

Ähnlich könnte man auch mit der Beziehung zu dem oben erwähnten Seekadetten Edgar Karg von Bebenburg vorgehen. Es gibt dafür etwa den ganzen veröffentlichten Briefwechsel mit Hofmannsthal – und vor allem das von Hofmannsthal bis zuletzt geschätzte zweiteilige Gedicht, das ebenfalls für eine Interpretation herangezogen werden könnte:

[„Die Verwandlungen“] *Ein Knabe*

I

Lang kannte er die Muscheln nicht für schön:

Er war zu sehr aus einer Welt mit ihnen,

Der Duft der Hyazinthen war ihm nichts

Und nichts das Spiegelbild der eignen Mienen.

Doch alle seine Tage waren so

Geöffnet wie ein leierförmig Tal,

Darin er Herr zugleich und Knecht zugleich
Des weißen Lebens war und ohne Wahl.

Wie einer, der noch tut, was ihm nicht ziemt,
Doch nicht für lange, ging er auf den Wegen:
Der Heimkehr und unendlichem Gespräch
Hob seine Seele ruhig sich entgegen.

II

Eh er gebändigt war für sein Geschick,
Trank er viel Flut, die bitter war und schwer.
Dann richtete er sonderbar sich auf
Und stand am Ufer, seltsam leicht und leer.

Zu seinen Füßen rollten Muscheln hin,
Und Hyazinthen hatte er im Haar,
Und ihre Schönheit wußte er, und auch,
Daß dies der Trost des schönen Lebens war.

Doch mit unsicherm Lächeln ließ er sie
Bald wieder fallen, denn ein großer Blick
Auf diese schönen Kerker zeigte ihm
Das eigne unbegreifliche Geschick. (Hofmannsthal 1984:58)

Eventuell müsste der Hyakinthos-Apoll-Mythos referiert werden, so ihn niemand in der Gruppe kennt, der/die ihn erzählen könnte. Mögliche Fragen zur Interpretationshilfe könnten auf die zweimal verwendeten „Muscheln“, das „leierförmige Tal“, das „weiße Leben“, die „schönen Kerker“, das „unbegreifliche Geschick“ usw. gerichtet sein.

Hofmannsthal sah sein Jugendwerk mit seinem Versdrama „Das Bergwerk zu Falun“ für beendet an. Er schrieb das Stück 1899, als er mit der Schwester seines Freundes Hans Schlesinger näher bekannt wurde, die am Beginn des nächsten Jahrhunderts seine Frau wurde. Das Stück basiert auf einer wahren Begebenheit, die erst Gotthilf Heinrich Schubert 1809 in seinen „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft“ berichtete und als ‚Dichteraufgabe‘ für eine poetische Durchdringung verstanden wissen wollte. Ein Knappe war von seiner Gelobten kurz vor seiner Hochzeit in den Schacht gestiegen und nicht wiedergekehrt. Fünfzig Jahre danach wurde seine Leiche jugendlich und unverehrt, durch Eisenvitriol konserviert, entdeckt. Die alt gewordene Braut kam hin und sah ihren jung und schön gebliebenen Geliebten in einer seltsamen goldenen Hochzeit wieder. Einige Bearbeitungen dieses Stoffes erschienen bereits 1810, die bekannteste war wohl die Kalendergeschichte „Unverhofftes Wiedersehen“ von Johann Peter Hebel, in der diese Auffindung und die Rührung des alten Mütterchens den Hauptteil der kurzen Erzählung bilden. Hoffmanns berühmte Novelle „Die Bergwerke von Falun“ war erst 1819 in seiner Novellensammlung „Die Serapionsbrüder“ erschienen. Für

Hoffmann war nicht allein die verhinderte Hochzeit und das durch ein wundersames Naturschauspiel ermöglichte ‚unverhoffte Wiedersehen‘ von Interesse, sondern auch der Grund des Knappenglücks selbst, das mit dem Eindringen in die Tiefe der Natur (wie bei Tieck) zusammenhängt, durch das deren Geheimnis, die Weltseele (nach Schellings aufsehenerregender Naturphilosophie) verletzt, das pantheistische Gesamtgefüge entweiht wird. Die Bergkönigin als Allegorie der lockenden und zugleich vernichtenden numinosen Macht (wie sie Goethe im „Erkönig“ und im „Fischer“ am prominentesten vorgeführt hat) entzieht Elis Fröbom seine bürgerliche Existenz, *bestraft ihn* durch einen frühen Tod *und segnet ihn* durch den Erhalt von Jugend und Schönheit.

Für Hofmannsthals Interesse an dieser Novelle war wohl eine ganze Reihe von Motiven ausschlaggebend: darunter das Motiv des Seemanns (Edgar Karg), der sich, als das Schiff im Hafen einläuft, weder an der Frau noch an den Späßen seiner ausgelassenen Kameraden erfreuen kann, dann der Gegensatz von Oberfläche (Schiffahrt) und Tiefgang (durch die Binge in das Innere des Berges), der möglicherweise wenn auch nur von fern an Jacobsens „Niels Lyhne“ erinnernde nordische (in dem Fall schwedische) Ort der Handlung sowie natürlich die Schilderung der Mineralien, Erze und Edelsteine. Nicht zuletzt war die In-Aussicht-Stellung einer bürgerlichen Existenz durch Ulla, die Tochter des „Masmeisters“ und „Altermanns“ Pehrson Dahlsjö, ein für Hofmannsthal in jeder Hinsicht attraktives Motiv sowie die Figur des alten Torbern, der als mysteriöser Verführer auftritt. Was Hofmannsthal allerdings gar nicht zu interessieren schien, waren die Verletzung des pantheistischen Gefüges der Romantiker Tieck und Hoffmann und, besonders auffällig, der eigentliche wundersame Kern der wahren Begebenheit: die Auffindung des als Jüngling im Eisenvitriol konservierten Elis Fröbom. Im „Bergwerk zu Falun“ tritt zwar auch die Bergkönigin auf, die allerdings für Elis weit weniger anziehend ist als ihr Knabe Agmahd, der sie begleitet. Die Szenen mit dem Knaben (und der abschreckenden Bergkönigin) im ersten, dritten und fünften Akt sowie das sehr intime Gespräch zwischen Elis und seiner Braut Anna im vierten Akt bilden den eigentlichen Kern, offenbaren den wahren Gegenstand der (wohl seelischen) Tiefensuche des Protagonisten.

Der Knabe Agmahd ist mit seinem hellen Kopf, den meergrünen Augen und dem blonden Haar der Typ des „Bu(b)i“, den Hofmannsthal und Andrian (auch im „Garten der Erkenntnis“: Lato und Clemens) so attraktiv fanden. Beim ersten Auftreten reicht er Elis einen (silbernen) Becher (der bereits in Hofmannsthals Gedicht „Die Beiden“ ein erotisches Symbol ist), beim zweiten Auftritt einen Schlüssel (s. George). Im ersten Augenblick ist ihm das Geschlecht der androgynen Gestalt nicht auf Anhieb klar. Es ist die Verwechslung Wilhelm Meisters, als er Mignon das erste Mal sieht, und zugleich die Episode mit dem ertrunkenen Fischerknaben (vgl. Goethe 1977:813ff.). Auf jeden Fall aber löst dessen Gesicht unmittelbar erotische Gefühle *aus* und Erinnerungen („Dein Antlitz“ hieß ja das Gedicht für Hofmannsthals „Bu[b]i“!) *hervor*.

Der Knabe Agmahd kommt lautlos die Stufen herab. Er ist völlig schwarz gekleidet. Sein Kopf ist hell, mit weichem blondem Haar. Er hat meergrüne Augen, die seltsam ins Leere zu starren scheinen. Er trägt auf silberner Schüssel einen silbernen Becher, aus dem schwaches Leuchten steigt. Lautlos gleitet er auf Elis zu und bleibt vor ihm stehen, den Becher aufwartend.

Elis

Du liebliches Gesicht, wo kommst du her?
 Laß mich dein Haar anrühren! Kennst du mich
 Nicht mehr? Ich bins, der bei dir lag, so oft, so oft,
 Dort bei den Palmen, dort am stillen Fluß.
 Weißt du nicht mehr? wie ich dich lehrte, dich
 Zu spiegeln hier in meinen beiden Augen,
 Und wie ich mir dein Zeichen in den Arm
 Einschnitt? Sieh mich doch an, weißt du nichts mehr?
 Wie? Trinken soll ich, weil die dort es will.

Er nimmt den Becher und trinkt.

Es glüht und schäumt und schüttert durch mein Innres hin.
 Bieg mir dein Antlitz her! Verfärbst du dich?
 Wie anders scheinst du nun! Du bist kein Mädchen ...
 Du bist es, du Ertrunkener, lieber, lieber!
 Nicht wahr, wir waren Freunde! Daß du starbest!
 Wir zogen dich heraus, da lagest du:
 Dein Leib war hell und kühl wie Elfenbein:
 Ich kaufte ein geweihtes Licht und saß
 Die ganze Nacht bei dir, es drückte mich,
 Daß ich nicht weinen konnte, und ich sah dich an.
 Kommst du jetzt, mir das danken? Bleib doch hier!
 Was schwankst du fort? Laß mich nicht hier allein. (Hofmannsthal 1995:29f.)

Für eine ausgewählte Lektüre bieten sich die Szenen mit der Bergkönigin und dem Knaben Agmahd sowie die große Szene mit der Braut von Elis an. Hier gibt er sich ihr zu erkennen, indem er von einer „Krankheit“ spricht, durch die er mit ihr allein nicht glücklich werden kann. Sie akzeptiert, obwohl sie weiß, dass ihre „Lieb“ und ihr „Leib“ nicht attraktiv genug sein können, um ihn völlig zu halten oder überhaupt jemals nur ansatzweise zu besitzen, weil er halt „anders“ ist. Das einzige, was sie verlangt, ist, dass es ihr beider Geheimnis bleibe. Die Gesellschaft soll davon nichts erfahren, um seinen-, aber freilich auch um ihretwegen selbst.

Warum hat Hofmannsthal aber die Braut nicht wie in seiner literarischen Vorlage Ulla Dahlsjö nennen wollen, wo er doch die meisten anderen Namen von E.T.A. Hoffmann übernommen hat? Im Juli 1899 schrieb er Gertrude Schlesinger, unmittelbar bevor sie zum Du übergangen, davon, dass er einen Frauennamen für sein „Märchenstück“ suche. Tatsächlich erwog er für einen Augenblick sogar „Gertys“ Vornamen für die Figur der Braut Anna (die in Johanna ja bereits enthalten ist):

Ich brauche einen schönen Frauen oder Mädchennamen. Es ist ein Märchenstück, der Name muss also deutsch sein, gewöhnlich oder sonderbar, aber nicht südlich. Er soll so ernst sein wie *Johanna* oder *Gertrude*. Von beiden gefällt mir der Charakter, aber der Klang nicht. [...] Achten Sie auf den Klang, nicht auf das geschriebene Wort. (ebd. 242)

„Gerty“ hätte „Maleine sehr hübsch“ gefunden: „Nimm keinen anderen, schrieb sie sogar (ebd.). Hat sie das „furchtbar Autobiographische“, den „Bekennnischarakter“³ (so schrieb er von seinen Jugendwerken, zu denen für ihn dieses Stück als letztes zählte) gerade dieses Werks erfasst? Möglicherweise hatte Hofmannsthal dieses Gespräch, wie es im vierten Akt ausgeführt ist, mit seiner „Gerty“ nie geführt, wahrscheinlich war es die Art, wie ein Dichter seiner künftigen Frau ‚beichtet‘, wie es noch um ihn steht. Ahnung attestiert Elis seiner Anna auf jeden Fall. Der Hinweis auf die mögliche Verwendung von „Gertys“ Namen für die Figur der toleranten Bürgerstochter in seinem Brief war jedenfalls der „Schlüssel“ zur richtigen Deutung seiner ‚Brautgabe‘. Wenn sie ihn nicht benützen wollte, war das wohl ihre Sache... Die Edelsteine bleiben allerdings auch noch im nächsten Jahrhundert von Bedeutung – wie etwa für Klytämnestra in Hofmannsthals „Elektra“:

KLYTÄMNESTRA.

Darum bin ich so
behängt mit Steinen. Denn es wohnt in jedem
ganz sicher eine Kraft. Man muß nur wissen,
wie man sie nützen kann. (Hofmannsthal 1979:202)

Und die Farbsymbolik wird auch in den kommenden Werken für Richard Strauss nicht ausgespart – vor allem dann nicht, wenn Androgynes im Spiel ist wie im „Rosenkavalier“ im Travestie-Spiel mit der Figur des Quin-Quin, wo alles hell und silbrig sein muss. Das Silber wird dann etwa in der Joseph-Figur des Balletts „Josephslegende“ ins Goldene gekehrt. Da wie dort muss der Erzengel herhalten, da wie dort liegt in der männlichen Figur viel weibliche Weichheit:

Beginn des zweiten Aktes von „Der Rosenkavalier“:
ganz in Weiß und Silber
Ganz in Silberstück' ist er ang'legt, von Kopf zu Fuß. | Wie ein heiliger Erzengel
schaut er aus

„Josephslegende“:
ganz in Gold gewappneter Erzengel
Seine Erscheinung ist übermenschlich gross und erhaben, und durchaus
männlich heldenhaft. Er [...] berührt ihn [Joseph] mit dem rechten Zeigefinger

³ Hofmannsthal (1959:240)

Man könnte mit Ausschnitten aus einer Ballett-Aufführung den Textentwurf Hofmannsthals und Kesslers (der bereits am „Rosenkavalier“ mitgearbeitet hatte) mit der Aufführung interpretatorisch vergleichen lassen. (Es gibt etwa die DVD einer Wiener Inszenierung von 1977 unter der Choreographie von Johann Neumeier mit Judith Jamison als Potiphars Weib, Kevin Haigen als Joseph und Karl Musil als Engel unter der musikalischen Leitung von Heinrich Hollreiser mit Bühnen- und Kostüm-Entwürfen von Ernst Fuchs, in denen die vorgesehenen Farben weitgehend beibehalten wurden.) Auch bietet sich ein Vergleich mit Oscar Wildes „Salome“ an, die Strauss 1905 vertont hat, besonders die Szene Salome – Jochanaan, in der sie ihre sexuelle Begierde dem Propheten gegenüber zum Ausdruck bringt, der Tanz der sieben Schleier (in dem sie sich vor Herodes und dem Hofstaat enthüllt) und der Schluss, als sie den abgeschlagenen noch blutenden Kopf des Jochanaan, der nun ausdrücklich auf einer Silberschüssel serviert wird, geküsst hat. Den Vergleich hat bereits Harry Graf Kessler in der Konzeptionsphase angestellt, wo es um die Verführungsszene Potiphars Weib – Joseph geht, in der wieder der Gottesmann der weiblichen Verführerin widersteht – und durch sie enthüllt wird. Seine Nacktheit korrespondiert dann mit der Enthüllung Salomés im Tanz:

eine Variante des Bovary-Motivs unter Ausschaltung des Kopfes, etwas rein-sinnliches, rein-sexuelles, oder, um es „korrekt“ auszudrücken, *gemütliches*: Sowohl die instinktive Ablehnung des Knaben, wie die plötzliche Leidenschaft der Frau [...] Das Grundmotiv des „Joseph“ ist bei beiden Teilen die Herbheit, bei der Frau bis zur Grausamkeit, beim Knaben bis zur mystischen Extase [...] der vielleicht *größte* Reiz, wenn Strauss zeigte, wie er einen biblischen und sexuellen Stoff auf eine ganz entgegengesetzte Art behandeln kann wie in „Salome“. (Kessler in Hofmannsthal/Kessler 1968:347)

SALOME

Ich bin verliebt in deinen Leib,
 Jochanaan!
 Dein Leib ist weiß wie die Lilien
 auf einem Felde,
 von der Sichel nie berührt..
 Dein Leib ist weiß
 wie der Schnee auf den Bergen Judäas.
 [...]
 Nichts in der Welt ist so weiß wie dein Leib.
 Lass mich ihn berühren deinen Leib.

JOCHANAAN

Zurück, Tochter Babylons!
Durch das Weib kam
Das Übel in die Welt.
Sprich nicht zu mir.
Ich will dich nicht anhör'n!
Ich höre nur auf die Stimme des Herrn,
meines Gottes.

Josephslegende

Sie [Potiphars Weib] legt beide Arme um ihn, drückt ihn immer leidenschaftlicher an sich und nestelt am Mantel, um Joseph das Gesicht zu entblößen, wobei sie Bewegungen macht, die in ihrer lasziven Leidenschaft an die der Unverschleierten im Tanz zu Anfang des Stückes anklingen.

Joseph steht zuerst regungslos da, dann geht sein Körper allmählich in ein immer heftigeres Zittern über. Plötzlich hört das Zittern auf, er macht sich mit einem einzigen ruhigen Schritt seitwärts von ihr frei, wobei er den Mantel, den er bis dahin vor das Gesicht gehalten hat, sinken lässt, blickt die Frau an und streckt mit einer grossen verächtlichen Gebärde die linke Hand gegen sie aus. Nackt von der Schulter bis zur Hüfte steht er vor ihr. Sie sinkt, wie geblendet von seiner Nacktheit, in die Knie, kriecht an ihn heran und wiederholt jetzt in einer gesteigerten Bedeutung die Gebärde des Haarausbreitens über seine Füsse.

In Erinnerung an Wildes *Dorian Gray* und an seine eigenen Jugendwerke setzte Hofmannsthal (oder Kessler nach Rücksprache mit ihm) auch hier und besonders üppig Edelsteine und Edelmetalle ein, vor allem alles Helle, Goldene (und Blonde) wie Kristall, Silber und Gold im Überfluss (Goldstaub wird während der ganzen ersten Szene Josephs mit Potiphars Frau ausgegossen) – allzu deutliche Zeichen homoerotischer Symbolsprache in Hofmannsthals Werk:

Goldgeschirr, Kristall [...] POTIPHAR UND SEINE FRAU; diese in einem tief ausgeschnittenem Kleide von Goldbrokat, über das lange Perlenstränge herabhängen. Im Haar trägt sie ebenfalls Perlenstränge. [...] Die Tafeln werden von acht Negersklaven in einem halborientalischen Kostüm von Rosa und Gold und mit Federbüschen aus weissen und rosa Federn bedient.

Beim Hochraffen des Vorhangs steht in der Mitte der Bühne ein weissbärtiger Orientale, ein Sheik, in fließenden orientalischen Gewändern, und empfängt in der einen Schale einer silbernen Wage, die er in der Rechten hält, Goldstaub, den ein blonder, weisser Diener in silbernen Wamse und mit einer Goldkette um den Hals, aus einem goldgestrickten Leder-sack ausschüttet. [...] Drei junge Mulatten, Sklaven des Potiphar, in einer halborientalischen Livree aus Silber und Grün, die, bis auf die Farben, der der Tafeldiener ganz ähnlich ist, sind damit beschäftigt, eben gekaufte Kostbarkeiten zum Hochsitz hinzutragen: der erste in einer grossen Schale mit einem hohen Fuss einen Haufen von Edelsteinen und Geschmeiden [...]; der dritte zwei weisse Windhunde an goldenen Ketten.

Die orientalische Üppigkeit dieser Szene erinnert durchaus an Georges Gedicht „Die Führer: Der Erste“ in Georges „Der siebente Ring“:

Ich schaute viele auf geschmücktem wagen
Halbnackt in gold- und farbigem geschnüre
Die sprechend lachend sassen oder lagen.

Und Einer nackt vom scheidel bis zur zehe
Stand da am weg bis dies vorüberführe
Und lief dann mit dass es ihm nicht entgehe.

Er jubelnd kreisend eilte um die wette
Und auf der ganzen bahn hin alle schreiter
Schlossen sich an und machten mit ihm kette.

Sie kamen unter tanz und sang und sprunge
Stets dem gefährte wieder bei und weiter
Mit wildem jauchzen und unbändigem schwunge.
(George 1920:38)

Zuletzt noch – und mit nochmaligem Rückbezug auf George – sei kurz die Oper (und die gleichnamige Erzählung) „Die Frau ohne Schatten“ eingeführt, ohne auf alle Details dieser sehr vielschichtigen Werke einzugehen. Die Kaiserin kommt aus der Geister- und Feenwelt, heiratet den Kaiser, kann aber keinen Schatten werfen – und damit verbunden keine Leibeskinder erzeugen (Leibes- und Geisteskinder werden in Platons „Symposion“ als Produkte hetero- oder homosexueller Beziehungen ins Spiel gebracht). Handelt es sich also bei dieser Figur vielleicht gar nicht um eine Frau? Alfred Roller legte ihrem Kostüm wohl kaum zufällig alle Attribute einer androgynen Gestalt in der poetischen Hofmannsthal-Welt an:

Die Kaiserin. [...]

1. Kostüm. Schlafgewand. [...] Aus zart und bunt beblumter Goldgaze [...] durch einen Goldgürtel geschürzt. [...] Darunter vom Gürtel an nach abwärts fallend, faltige Hosen aus dem gleichen Stoff, auf den Rist aufstauchend, unten nicht in Falten gezogen (keine Pluderhosen), sondern mit goldener Flitterborste besetzt. Auch die Ränder des Hemdes sind mit Gold gefüttert. Goldene Pantoffel, deren Ränder mit Perlen besetzt sind, an den bloßen Füßen. (Hofmannsthal 1998:683)

In der Märchen-Fassung begegnet (allerdings in einer später ausgeschiedenen Textstelle) ein Knabe, der Ähnlichkeiten mit Aghmahd hat. Wie auch im „Turm“ und im „Rosenkavalier“ wird der Knabe in der Funktion eines Mundschenks eingesetzt (à la Ganymed in der griechischen und Saki in der persischen Kultur). Auch hier bleibt der Kaiser der Jäger (wie einst bei der Erjagung seiner Kaiserin), der „hin-äugte wie ein großes Tier auf ein kleines“. Das „durchscheinende Gewebe“ des Pa-

gen erinnert an die Technik nasser Gewänder für griechische Frauengestalten, die die an sich verpönte Nacktheit der Frau (im Unterschied zu der des Jünglings oder auch des Mannes) in Skulpturen andeutete. Der Schlüssel erinnert an George und den Knaben Agmahd, Wasserquell und „Bergkrystall“ erinnern an die seit Hofmannsthals Gedicht für „Bu(b)i“ gebräuchlichen Bilder für die ‚reine‘ Liebe:

Der Knabe lief hin und her, er bückte sich und holte, er brachte die Schüsseln, ordnete Blumen und sang unter der Arbeit. Wer ist dieser, sprach der Kaiser mit Erstaunen zu sich selber, indem er stehen blieb und hinäugte wie ein großes Tier auf ein kleines, das ihm unerwartet in den Weg kommt, wer ist dieser Page, wie ich ihrer keinen unter den Pagen meines Palastes habe und in was für durchscheinende Gewebe aus Tulpenblätter ist er gekleidet aus welcher kaiserlichen Schatzkammer nimmt er solche Krüge von Bergkrystall solche Schüsseln von Lapislazuli und diese köstlichen Blumen? Wahrhaftig, es ist kein Trug meiner Augen er nimmt sie aus dem Wasserquell. Der Kaiser stand starr und staunte; und sein Blick ruhte auf der Gestalt des schönen Tafeldeckers. [...] Wer bist du, du Page oder du Truchsess und wie kommt es, dass du hier ein solches Mahl anrichtest für einen der zufällig des Weges kommt, fragte der Kaiser den Knaben, aber ehe er sich noch darüber verwundern konnte, dass der Mund, welcher so schön und frei vor sich hin gesungen hatte ängstlich verschlossen blieb und sich zu keiner Antwort aufat, fesselte ein neuer Anblick seine Aufmerksamkeit. (Hofmannsthal 1975:311f.)

Was hat es aber nun mit der Versteinerung des Kaisers auf sich? Im Opernlibretto wird diese Versteinerung ganz an die Schattenlosigkeit und leibliche Unfruchtbarkeit der Kaiserin gebunden. Es ist ein Fluch, den die Geisterwelt verhängt hat. In seinen Aufzeichnungen hat Hofmannsthal für sich klargestellt, dass diese Versteinerung letztlich ein willentlicher Akt ist. Der Kaiser verwandelt sich ja auch nicht in ein dunkles Basaltgestein, sondern nimmt kristalline Form an, erstarrt zwar, jedoch in Gestalt von Edelsteinen, die seit „Algabal“ für George zum poetischen Inventar gehören:

Der Kaiser: ein Wollen des Zu-Stein-werdens, ein Aufsichnehmen des Geschicks [...] be- greift, dass dies der Tod ist – so wird er wollend zu Stein

Ich bin wie du Rubin wie du Smaragd
Untröstlichkeit und Trost des edlen Steins!
Wie ihr – ein Licht gefeit vor Schwund u Flucht.

[...] Das ungelöste Geheimnis (so starb der Fürst ohne erkannt zu haben)
(Hofmannsthal 1998:253f.)

Das „ungelöste Geheimnis“ macht ihn also versteinern und letztlich auch das Nicht-Ausleben der Liebe, die ja durch das abschließende Zitat aus Andrians „Garten der Erkenntnis“ (dort der letzte Satz) ausgesprochen wird. An Ottonie Gräfin Degenfeld-Schonburg schrieb Hofmannsthal noch im Februar 1921, dass er „kein von einem finsternen Verhängnis halbversteinerter“ Mensch „wie George“ sei (Hof-

mannsthal in Hofmannsthal/Degenfeld-Schonburg 1986:441). Die Versteinerung hängt natürlich mit der sozialen Isolation zusammen, die Hofmannsthal wohl nicht zuletzt aus dessen dem Leben abgewandter Homoerotik (mit dem Symbol der „schwarzen blume“) ableitete. Rubin und Smaragd als „Symbole verlockender, aber in herzloser Kälte erstarrter und bedrohender Liebe“⁴ sind in der Literatur des Jugendstils häufig anzutreffen.⁵ 1900 erschien Georges „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod“, in denen der Rubin erst direkt, dann als „rote quelle“ seine kalte Erotik birgt:

Nicht forsche welchem spruch das höchste lob
Und welchem sang der kranz gebührt am fest!
Was gestern sturm durch herbe felder schnob
Ist heut im lorbeerbusch geweihter west.

Bald war es leuchtende und reine saat
Kristalle die durch klaren morgen schien
Bald finster-ädrig fliessender achat
Dann wie ein heftig sprühender rubin.

Was als ein rieseln kam gelind und lau
In der verlassenen welkenden allee
Und mehr nicht als ein tropfen duftiger tau
Der von der blume fiel zum tiefen see:

Ward volle feuchte die den berg durchbrach
Und die in dunkelsten mittnächten dann
Als jäher strahl ins herz der felsen stach
Wie eine rote quelle sprang und rann.

(George 1928b:20)

Oder auch in „Standbilder · das sechste“ aus diesem Gedichtzyklus gibt es „fürsten und führer in gold und rubin“ (ebd. 62). George übertrug auch ein unregelmäßiges Sonett von Henrie de Regnier mit dem Titel „Nachwort“, in dem von der Macht der Edelsteine die Rede ist: „Smaragde helfen zwillinge gebären · | Rubin macht keusch und hält die lüste fort“ (George 1928c:54). Wahrscheinlich aber ist Charles Baudelaire, mit dem sich Hofmannsthal spätestens Ende 1891, als er George kennenlernte, auseinandergesetzt hat, der Urheber der Edelstein-Symbolik für das Fin de siècle. In Georges Übertragung der „Fleurs du Mal“ begegnen Rubin und „grüner stein“ (Smaragd) mit ebenfalls erotischer Assoziation (bei Baudelaire ist es allerdings der blaue Saphir):

⁴ Kommentar des Herausgebers in Hofmannsthal (1998:711f)

⁵ s. Eilert (1977)

Charles Baudelaire
La Chevelure (6. *Strophe*):

Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera les rubins, la perle et **la saphir**,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir? (Baudelaire 1947:117)

Stefan Georges Nachdichtung:

Lang · immerwährend · wird in deiner schweren masche
Mein finger perle sän rubin und **grünen stein** –
Dass nie mein wunsch vergeblich nach dir hasche!
Bist du nicht die oase wo ich träume und die flasche
Aus der ich gierig schlürfe der erinnerung wein? (George 1928a:45)

Am Schluss schließt sich der Kreis, der seit dem „steinernen Garten“ Georges bis zum versteinerten Kaiser in der „Frau ohne Schatten“ fortgesetzt wurde und immer mit der bewährten Farb-, Metall- und Edelsteinsymbolik ausgedrückt wird. „In tausend Masken unerkannt“ (Hofmannsthal 1982:357) hat Hofmannsthal den Eingeweihten *alles*, den anderen *nur das Offensichtliche* erzählt – nach dem Motto: „Die Tiefe muss man verstecken. Wo? An der Oberfläche.“ (Hofmannsthal 1959:47)

Literatur

Primärliteratur

- Andrian, Leopold von (1990): *Der Garten der Erkenntnis*, Zürich: Manesse.
- Baudelaire, Charles (1947): *Les Fleurs du Mal suivies du Spleen de Paris*. Introduction
Eclaircissements et Notes de Blaise Allan. Paris/Lausanne: Le Guide du Livre.
- George, Stefan (1928): *Hymnen, Pilgerfahrten, Algalal*. In: ders.: *Gesamt-Ausgabe der Werke, endgültige Fassung*. Bd. 2. Berlin: Georg Bondi.
- George, Stefan (1928a): *Baudelaire · Die Blumen des Bösen*. In: ders., *Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 13/14. Berlin: Georg Bondi.
- George, Stefan (1928b): *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod*. In: ders.: *Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 5. Berlin: Georg Bondi.
- George, Stefan (1928c): *Zeitgenössische Dichter · Zweiter Teil*. In: ders.: *Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 16. Berlin: Georg Bondi.
- George, Stefan/Hofmannsthal, Hugo von (²1953): *Briefwechsel*. Hrsg. von Robert Boehringer. München/Düsseldorf: Helmut Küpper.
- Goethe, Johann Wolfgang (1977): *Sämtliche Werke*. Unveränderter Nachdruck der Artemis-Gedenkausgabe. Hrsg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis.
- Hirsch, Rudolf (1983): „Was ist das Leben für ein Mysterium“. Unveröffentlichte Briefe von Hugo von Hofmannsthal. In: *NZZ*, 5.8.1983.
- Hofmannsthal, Hugo von (1959): *Aufzeichnungen*. In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1975): *Sämtliche Werke XXVIII · Erzählungen 1*. Hrsg. von Ellen Ritter. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1979): *Elektra*. In: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Dramen 2*. Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1982): *Sämtliche Werke III · Dramen 1*. Hrsg. von Götz Eberhard Hübner u.a. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1984): *Sämtliche Werke I · Gedichte 1*. Hrsg. von Eugene Weber. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1988): *Sämtliche Werke II · Gedichte 2*. Hrsg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber. Frankfurt a.M.: S. Fischer.

- Hofmannsthal, Hugo von (1991): *Sämtliche Werke XXXI · Erfundene Gespräche und Briefe*. Hrsg. von Ellen Ritter, Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1998): *Sämtliche Werke XXV.1 · Operndichtungen 3.1*. Hrsg. von Hans-Albrecht Koch. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von/Kessler, Harry Graf (1968): *Briefwechsel 1898-1929*. Hrsg. von Hilde Burger. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von/Degenfeld-Schonburg, Ottonie von (1986): *Briefwechsel*. Hrsg. von Marie Therese Miller-Degenfeld und Eugen Weber. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Nietzsche, Friedrich (1954): *Also sprach Zarathustra*. In: *Werke in drei Bänden*. Hrsg. von Karl Schlechta. Bd. 2. München: Hanser.
- Wilde, Oscar (1988): *The Picture of Dorian Gray and Other Writings*. Edited with an Introduction by Richard Ellmann. New York et al.: Bentam.

Sekundärliteratur

- Dürhammer, Ilija (2006): *Gebeime Botschaften. Homoerotische Subkulturen im Schubert-Kreis, bei Hugo von Hofmannsthal und Thomas Bernhard*. Wien: Böhlau.
- Dürhammer, Ilija/Janke, Pia (Hrsg.) (2001): *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Wien: edition praesens.
- Eilert, Heide (1977): Die Vorliebe für kostbar-erlesene Materialien und ihre Funktion in der Lyrik des Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. In: *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Hrsg. von Roger Bauer et al. Frankfurt a.M.: Klostermann, 421-441.
- Renner, Ursula (1987): Leopold Andrian über Hugo von Hofmannsthal. Auszüge aus seinen Tagebüchern. In: *Hofmannsthal-Blätter*. H. 35/36, 3-49.
- Rieckmann, Jens (1993): (Anti-)Semitism and Homoeroticism: Hofmannsthal's Reading of Hermann Bahr's Novel Die Rotte Kohras. In: *The German Quarterly* 66, 212-221.
- Rieckmann, Jens (1989): Ästhetizismus und Homoerotik. Hugo von Hofmannsthals Das Bergwerk zu Falun. In: *Orbis Litterarum* 44, 95-105.
- Rieckmann, Jens (1997): *Hugo von Hofmannsthal und Stefan George. Signifikanz einer ‚Episode‘ aus der Jahrhundertwende*. Tübingen: Francke.
- Rieckmann, Jens (1996): Knowing the Other. Leopold von Andrian's Der Garten der Erkenntnis and the Homoerotic Discourse of the Fin-de-Siecle. In: *Austrian Studies* 7, 61-78.

Zur „exzentrischen Situation“ des Menschen in literarischen Texten

Möglichkeiten kreativen Sprechenslernens am Beispiel von Günther Herburgers „Birne“-Geschichten

Die folgenden Reflexionen gehen von einigen bedenklich stimmenden Lücken in den literarischen Teilen des Deutschunterrichts aus und wollen dazu anregen, bestimmte Positionen der Literaturdidaktik zu überdenken. Damit kein Missverständnis aufkommt: Es ist natürlich evident, dass sich die Literaturdidaktik seit je mit Fragen des Umgangs mit Literatur befasst, vor allem aber mit der Frage, wodurch Literatur ihre didaktische Bedeutung gewinnt und auch im Deutschunterricht ihren unverbrüchlichen Sinn erhält. Elisabeth Paefgen (1999:vii) beschreibt die Literaturdidaktik „als Theorie des Lehrens und Lernens von Literatur in Lernkontexten“. Zugleich verweist sie auf die Präsenz der Literatur im Deutschunterricht, der sich geradezu als nämlicher Lernkontext darbieten kann. Man denke auch, so Elisabeth Paefgen, an andere Lernverhältnisse der Literatur, etwa an Verlage, Medien, Volkshochschulen, Akademien.

In der Literaturkritik verweist man auf eine anrühige Beziehung zwischen den Begriffen Literatur-Verlag-Medien. Das literarische Werk wird als eine Ware betrachtet, die der Schriftsteller dem Verleger, der Verleger den Buchhändlern, die Buchhändler dem Publikum verkaufen. Diesen und angrenzenden Problemen gehen auch die kulturkritischen Ansichten von Günther Herburger (1973:31) weiter nach:

Dieser immer noch funktionierende einzigartige Fall von Marktwirtschaft in der Kulturindustrie [...] hat ein Rüchlein produziert wie stets in unserem Land, wenn Kunst bezahlt, verlangt wird, und außerdem noch leicht zu handhaben ist. Dann ist Kunst eigentlich keine Kunst mehr, kann nicht ernst genommen werden, ist vielleicht nur Vergnügen, Unterhaltung, wird den Ansprüchen der Verfasser nicht mehr gerecht.

Um die Qualität eines literarischen Werkes zu garantieren und ihm einen festen Platz im Schulunterricht zu behaupten, muss man aber von einer gut begründeten

Auswahl der Lesetexte ausgehen. Die Interessen der Schüler gelten dabei sicher als einer der entscheidenden Maßstäbe für die Lektüreauswahl.¹

Einer der Autoren, der als Auswahlkriterium das Leseinteresse in die Debatte einbringt, ist Günther Herburger. Sein Buch „Birne. Die schönsten Abenteuergeschichten für Kinder“ entstand unter ganz bestimmten Voraussetzungen, nämlich auf Grund individueller Bedürfnisse seines neunjährigen Sohnes Daniel. Im Vorwort zu seinen Abenteuergeschichten begründet Herburger (1980:7) die Entstehung seines Buches wie folgt: „Jeden Abend will mein Sohn Daniel vor dem Einschlafen eine Geschichte hören. Er brauchte etwas zum Denken, sonst könne er nicht gut schlafen.“ Im Hinblick auf die Erwartung seines Sohnes erzählt der Vater Abend für Abend eine Kette von Geschichten, mal ein Märchen, mal eine Weltraumerzählung oder eine technische Sensation, mal eine moralisch angesetzte Zaubersituation. Oft verweist der Inhalt dieser Geschichten auf ein Spannungsverhältnis von Ordnung und Chaos, und auch mit einer ernsthaft konstruierten Lüge wird der Sohn Daniel in berechneter Absicht provoziert. In seinen Geschichten versucht der Vater, um das Interesse des Sohnes zu wecken, den Spielraum des Phantastischen und das Potential des reflektierenden Bewusstseins im Nachhinein zu beschwören.²

Nachdem der Vater seine produktiven Erzählleistungen ausgespielt hat, verlangt Daniel von ihm, sich Geschichten über das auszudenken, was jeder kenne und jeder brauche, über etwas Tolles. Im Zusammenspiel von Gefühl und Kalkül, Emotionalität und Rationalität, richten die beiden ihren Blick auf technisch komplizierte Vorgänge, Automaten, Maschinen, also auf den konkreten, technischen Realitätsbefund, den sie gebührend würdigen, der aber zugleich die schöpferische Triebkraft des Produzenten und Rezipienten, hier des Vaters und Sohnes stimuliert. Was da vorliegt, ist der evident vorgebrachte Aufwand an rationalem und emotionalem Erkenntnispotential, das anthropologisch vorausgesetzt wird, wenn man die praktische Beziehung zur Welt aufnimmt. Das Phantastische, die Begeisterung und das reflektierende Bewusstsein sind für Herburger als eine Synthese zu konzipieren, die mithin die Welt erfassbar zu machen vermag. Darüber schreibt Herburger (1973:39) an einer Stelle:

¹ Um die Leselust beschwören und mehr Leserinnen und Leser zu finden, richtet sich z.B. der Diogenes-Verlag nach der Devise „Erzählen ist das einzige Spiel, das zu spielen sich lohnt.“ Und: „Jede Art zu schreiben ist erlaubt, nur die langweilige nicht.“ Best of Diogenes. Bd. 1. Hg. von Daniel Keel und Daniel Kampa. Zürich 2006, S. 7. Gemäß dieser Maxime hat Diogenes sein Programm in die folgenden Reader zusammengestellt: 1) Einfach nur Geschichten. Deutschsprachige Erzähler. 2) Stories. Erzähler aus aller Welt. 3) Unerhörte Begebenheiten. Klassische Geschichten. 4) Erlesene Verbrechen. Kriminalgeschichten. 5) Denkanstöße. Lebensweisheiten. 6) Erlebte Geschichten. Biographisches 7) Wahrscheinlich liest wieder kein Schwein. Satirisches.

² Bei der Beschäftigung mit dem Phantasieren in der Literatur kann man eine Reflexion von Peter Handke (1990:31) zitieren, der unter Verweis auf den schweizerischen Schriftsteller Ludwig Hohl das Phantasieren als „das Reinigen des Ortes“ erfasst. Gemäß diesem Diktum ist das Phantasieren „nur eine Erwärmung des Vorhandenen, also des Materials [...] eine Erkenntnis der Einzelteile und deren Verknüpfung zu einem einzigen Sachverhalt.“ Die Phantasie habe weder mit „Färbelung“ noch mit „zusätzliche[r] Farbigkeit“ zu tun (ebd.).

Zum KÜNSTLER gehören FEINGEFÜHL, BESONDERHEIT, VERLETZBARKEIT. Damit daraus etwas entsteht, erlegt er sich ORGANISATION auf.

Aber auch das Folgende ist wichtig: „was hat Daniel noch im Auge? Sein wesentliches Interesse richtet sich auf die Gewalttaten, wie sie so üblich im Fernsehen laufen, obwohl sie Gänsehaut hervorrufen, er sich hinter der Tür versteckt und ihnen, wie er sagt, „nur durch einen Spalt furchtsam süchtig zusieht.“ (Herburger 1980:7)³ Unübersehbar ist Daniels Abneigung gegen die Welt der Tiere. Elefanten, Hühner, Seelöwen, Kühe, Pferde, Krokodile, sie alle gehören in den Zoo, in der Natur findet sie Daniel „überflüssig“ (ebd.).⁴

Nun ist es kaum außergewöhnlich, dass er keine Geschichten von Laubfröschen, Kälbchen und Mägden hören möchte, sondern von Weltraumschiffen, Fernsehapparaten, Düsenflugzeugen, Westernhelden, Autos, Stereoanlagen u.ä. Somit wendet sich der Vater in seinen Geschichten an die technischen Gegenstände, um die vollständige Identität seines Sohnes zu beschwören und die Einzigartigkeit seiner Erwartung hervorzukehren. Auf der Ebene, auf der Herburger sie ansiedelt, sind, wie er behauptet: „Hühnereier in Scheunen“ unzutreffend, denn: „Die Kinder von heute sind größtenteils Stadtkinder“ (ebd. 9). Demzufolge kommt er dem Anliegen seines Sohnes entgegen, der sich im Zimmer umschauf und den plötzlich der Gedanke durchfährt, dass er unbedingt eine Geschichte mit Glühbirne brauche, sogar viele Geschichten. Zur tieferen Erkundung des technischen Wesens der Glühbirne sollen die Geschichten deren schiere technische Stärke demonstrieren und anschaulich machen, die in reicher Kooperation mit Maschinen, Düsenflugzeugen, Weltraumschiffen, Autos, Stereoanlagen u.ä. ihren eigentlichen Ausdruck findet. Daniel fordert gebieterisch, die Glühbirne im außeralltäglichen Kontext, außerhalb der Straßenlampe zu situieren und etwas zutiefst Abenteuerliches mit ihr vorzunehmen. Seitdem befindet Vater Herburger es für notwendig, zu jedem Wochenende seinem Sohn Daniel eine Geschichte über ‚Birne‘ zu schreiben, die kein Mensch, sondern ein technischer Gegenstand mit menschlichen Eigenschaften ist. Ihrem Denken und Handeln liegen zugrunde die Werte Mut, Gerechtigkeitssinn, Schönheit, Begeisterungsfähigkeit, Robustheit und Langlebigkeit, kurz: die Eigenschaften, die den Kern der ethischen doxa bilden und der ‚Person‘ Daniel angedeihen könnten. Um einen zuverlässigen Anhaltspunkt für das Abenteuerliche zu bekommen, unternimmt die Glühbirne die weiten Reisen nach China, nach Ägypten,

³ Karl Heinz Bohrer (1994:32) bezeichnet diese Emotionalität in den modernen Massenmedien, die sich in allen modernen Kommunikationsformen niederschlägt, als „Ästhetik des Schreckens“. Im Kern geht es dabei um die moderne Kulturindustrie, um die Allmacht von Markt und Medien, wie sie auch Herbert Marcuse, Norbert Niemann oder Niklas Luhmann verstehen. Sie alle finden heraus, dass eine Sensation, eine Katastrophe oder ein Skandal sehr angenehm sind und auf eine psychische Erregung hinauslaufen.

⁴ Hier drängt sich die Abneigung des modernen Menschen gegen die Natur auf, die sich schon bei Dostojewskij bekundet. Im gesamten Werk von Dostojewskij gibt es nur einen einzigen Satz, der von der Natur Notiz nimmt. Kurz vor dem Selbstmord macht Swidrigailow in „Schuld und Sühne“ aufmerksam auf das Rauschen der Bäume und das Prasseln der Regentropfen. Hier wäre auf Horkheimers und Adornos (1988:134) Diktum zu replizieren, der moderne Mensch sei „Kulturkonsument“ und die ganze Welt werde „durch das Filter der Kulturindustrie geleitet“.

nach Japan, nach Amerika zu den Indianern, in die Alpen, ebenso in den Weltraum und auf den Planeten Mars. Im Zuge des wirklichkeitsaufschließenden Erkenntnistriebes sind diese Reisen zurück in die Vergangenheit und nach vorne in die Zukunft von Bedeutung. Kreuz und quer durch den Weltraum, die Zeiträume und die Länder sucht die Hauptfigur Anschluss oder auch Anschlüsse an die Welt, um sie im eigentlichen Sinne des Wortes zu erfahren. Es ist erfreulich zu beobachten, wie im Laufe der Geschichten das beunruhigende Geheimnis der Wirklichkeitsobjekte abfällt. Dementsprechend scheint Geschichten-Erzählen nach allgemeiner Ansicht die Möglichkeiten einer exakten Weltdeutung zu eröffnen.⁵

Diesem dichterischen Diktum, Literatur solle die Erkenntnis der Welt anvisieren und ihre geheimen Winkel klar zutage treten lassen, bleibt auch Günther Herburger treu. Er dachte wohl an die Erfüllung jenes literarischen Theorems, als er die wahre Funktion der Literatur als die volle Entfaltung der potentiellen Möglichkeiten menschlicher Entwicklung bezeichnete. Wir zitieren einen Abschnitt aus seinen kunsttheoretischen Schriften „Die amerikanische Tochter“:

Was ist, kennen wir alle, was sein wird oder sollte, fordert uns heraus, strengt uns an, bebraucht uns, gibt uns Übermut und Koketterie, Wut und Eleganz, Kraft und Trauer. Ich will sagen, warum sollen wir unser Verlangen, unsere Sehnsucht, unsere Lebengier, unsere brennende Sentimentalität nicht hinausschreien, da wir wissen, dass wir nur einmal leben werden, immer zu kurz kommen, der Kindheit nachweinen, weil die Gegenwart uns überrollt und zu Kompromissen zwingt und allnächtlich unsere Träume mit Schrecken, Vernichtung und Trotz vollstopft? (Herburger 1973:23f.)

In diesem Zitat kann man die Hauptzüge der anthropologischen Reflexion von Helmuth Plessner erkennen, die um den Gedanken der Exzentrizität des Menschen kreist. Laut Plessner bekundet sich diese Exzentrizität darin, dass der Mensch, im Gegensatz zur tierischen Natur, nicht zum Knecht des schieren Bleibens im absoluten Hier und Jetzt bestimmt ist. Plessner (2003:364) schreitet zu einer Auffassung fort, das Sein des Menschen sei ein Sein „im raumzeithaften Nirgendwo-Nirgendwann“. Ortlos und zeitlos sei ein unabhängiges Fürsichsein, das ihn von der Gewalt des Sozial- und Naturumfelds befreit und zu einem wesentlichen Bestandteil seines eigenen Seins macht. Obwohl der Mensch als körperliches Wesen in ein gegebenes Hier und Jetzt verwickelt ist, kann er auf Grund seines inneren Potentials, im Unterschied zu Tieren und Pflanzen, über die gegebenen Bedingungen des Lebens hinausgehen und die neuen Existenzformen aus sich hervorbringen. Er kann auf seine Verwirklichung hin tendieren, das heißt: sich an etwas erinnern, sich etwas vorstellen, von etwas träumen, auf etwas hoffen, also

⁵ Um nicht persönliche Geständnisse aufzutischen, sei an dieser Stelle Sten Nadolny (1990:25) erwähnt, der in seinen Münchener Poetik-Vorlesungen dem Erzähltheoretischen nachgeht und den Erkenntnistrieb der Erzählkunst wie folgt fasst: „Erzählen ist eo ipso ein Aufheben von Kompliziertheit. Was vorher verzweifeln ließ und am Verstand zehrte, geht nun in eine Geschichte ein und bereichert, statt zu stören.“

die Unendlichkeit seiner Existenzmöglichkeiten auszuspielen. Auf die Frage, was das Menschsein heiÙe, antwortet Plessner (2003:363) folgendermaÙen:

Es bleibt zwar wesentlich im Hier-Jetzt gebunden, es erlebt auch ohne den Blick auf sich, hingenommen von den Objekten des Umfeldes und den Reaktionen des eigenen Seins, aber es vermag sich von sich zu distanzieren, zwischen sich und seine Erlebnisse eine Kluft zu setzen. Dann ist es diesseits und jenseits der Kluft, gebunden im Körper, gebunden in der Seele und zugleich nirgends, ortlos auÙer aller Bindung in Raum und Zeit, und so ist es Mensch.

Die fortschreitende Distanzierung des Menschen zu seiner Hier-Jetzt-Situation vollzieht sich im Akt der Reflexion, des Aufmerkens, Beobachtens, Suchens, Erinnerung usw. Das lebendige Subjekt kann unter dem Blick seiner autonomen Standpunkte sein Innenleben, etwa eines Wunsches, einer Liebe, einer Depression, eines Gefühls verändern. Der Mensch lebt zwar hier und jetzt, aber er kann sich von dem jeweiligen Rahmen seiner Lebenslage lösen und die Möglichkeiten des Aufbruchs, des Neuen einlösen. Im Wesen der Exzentrizität liegt eine dialektische Struktur. Der Mensch sei nicht ein ausschließlich zentrisch gestelltes, sondern ein exzentrisches Lebewesen:

Für das Tier ist der Satz richtig, dass es in Selbststellung ganz es selber ist. Es ist in die positionale Mitte gestellt und geht darin auf. Für den Menschen dagegen gilt das Gesetz der Exzentrizität, wonach ein im Hier-Jetzt-Sein, d.h. sein Aufgehen im Erleben nicht mehr in den Punkt seiner Existenz fällt. Sogar im Vollzug des Gedankens, des Willens steht der Mensch auÙerhalb seiner selbst. (Ebd. 371)

Die außergewöhnliche Situation des Menschen ist somit in ein Geflecht seines lebendigen Potentials eingeknüpft. Auf der Grundlage der krassen, außergewöhnlichen Offenheit und Indetermination seines Sinnhorizonts kann der Mensch alle möglichen Dimensionen der Wirklichkeit erkunden. Das Resultat dieses Energiepotentials ist der umschlagende Wunsch des Menschen, durch die irdischen und überirdischen umwerfenden Weltecken zu reisen und schließlich nicht nur Gegenwart zu erfahren, sondern Vergangenheit und Zukunft ganz und gar möglich, viele Zukünfte als Alternativen zur aktuellen Wirklichkeit zu entwickeln. Das Anliegen dieser imaginären Reisen ist die Öffnung neuer Wahrnehmungs- und Handlungsräume. Im Feld der exzentrischen Position kann sich die Literatur, das Schreiben wie das Lesen, weltoffener hervorbringen und eine bis dahin unbekannte Seite der Wirklichkeit zum Ausdruck bringen.⁶

⁶ Als Beispiel mag der Roman „Der Garten der Pfade, die sich verzweigen“ von Jorge Luis Borges gelten. Wollte man diesen Roman auf eine thematische Formel bringen, so lieÙe sich das stark schematisiert formulieren: Alles könnte anders sein. Es geht um das Gedankenspiel zwischen dem Möglichen und Wirklichen. Borges erzählt in seinem Buch von dem chaotischen Roman eines fiktiven chinesischen Autors, der seine Handlung nicht dadurch konstituiert, dass er sich jeweils für eine der in einer gegebenen Situation liegenden Möglichkeiten entscheidet, sondern sie alle nebeneinander zu erzählen versucht. So entstehen unterschiedliche, konkurrierende Zukünfte, die in sich jeweils wieder verschiedene Möglichkeiten der weiteren Entwicklung bergen. Der Roman verzweigt sich immer

Unter solchem Aspekt verlaufen Herburgers Geschichten in die unterschiedlichsten irdischen und Weltall-Regionen und bringen eine zahllose Menge von affektbeladenen Abenteuern ans Licht. Ihr Sinnverständnis mündet in der Absicht, das sinnliche Bewusstsein des Lesers/ Zuschauers psychologisch und wertkritisch restlos zu beanspruchen. Das Buch „Birne kann alles“ enthält auf 200 Seiten 51 in sich abgeschlossene, autonome Prosatexte. Sie alle tragen – gleich Kurzgeschichten in einem Sammelband – Überschriften. Bei diesen Texten handelt es sich um die bunt zusammengewürfelten, in der Rück-, Gegenwarts- und Vorschau erfassten bedeutsamen Erlebnisse der Hauptfigur Glühbirne. Sie gibt die Episoden aus ihrem Leben wieder, die von der Vergangenheit über die Gegenwart bis in die entlegene Zukunft reichen, und tut darüber hinaus ihre Gedanken zu Personen, Dingen, Sachverhalten und Begebenheiten kund. Diese Geschichten wollen den äußeren und inneren Werdegang des Erzählspekts hervorheben, das eigene Leben glaubhaft ausdeuten, das Individuelle im Kontext der Zeitverhältnisse darlegen, gesellschaftlich Bedeutsames hervorkehren und das Episodenhafte in das Ganze einbringen.

Ein Beispiel: Die Geschichte „Birne baut Algengärten“ zieht dadurch die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich, dass sie sich mit der stets aktuellen Frage befasst, wie man den disparaten zeitgeschichtlichen Ereignissen vorbeugen kann. Die Hauptfigur ist hier nicht nur Protagonist, sondern auch Augenzeuge, Beobachter, vermittelnde und wertende Instanz und durchdringt den ganzen Text. Birnes Wochenendreise ans Mittelmeer ist nur der Vorwand auszusprechen, was in Wahrheit die Spezifität bei dem gegebenen Zustand der Wirklichkeit heute ausmacht. Der erste unversöhnliche Widerspruch, der sich in der Ferienstadt am Meer auffällig macht, sind die bestehenden gesellschaftlichen Beziehungen. Die endgültige Wahrheit dieser Beziehungen liegt darin, dass sie sich von der herkömmlichen Idee der Gerechtigkeit und Gleichheit lösen und zu Ungerechtigkeit und Ungleichheit führen. Besonders die ungerechte Verteilung der Existenzformen, zwischen Neigung und Pflicht, Lust- und Realitätsprinzip, kann einen schlechthin unversöhnlichen Antagonismus auslösen. Die einen müssen hart arbeiten, damit die anderen nichts tun müssen und im Meer baden können.

Die Beunruhigung des Erzählspekts Birne geht jedoch nicht allein auf die Beschaffenheit der menschlichen Beziehungen im sozialökonomischen Sinne zurück. Als Antrieb und Stachel wirkt ein Ressentiment gegen die weitläufige Verschlechterung der Umweltverhältnisse. Dadurch gibt sich Birne den Anstrich praktischen Fortschrittsdenkens. Im Zusammenhang damit steht ihr Unbehagen an der Lebensweise der Fischer, die sich in kleinen Häusern zusammenpfuschen, an Umweltzerstörung und Technik, und im Endresultat an deren Lebensniveau. Die Armut der Fischer hat ihren Grund in der Verwüstung der Küste, an der „so viele Motorboote fahren“ und mit Öl das ganze Wasser verseuchen. (Herburger 1980:43) Die Fische selbst beklagen ihr Schicksal: „Hier gedeiht nichts mehr. Wir haben uns

mehr in der unendlichen Beliebigkeit des bloß Möglichen und löst sich in ein unüberschaubares Gewimmel von Alternativen auf.

in die Tiefe zurückgezogen.“ (Ebd. 44) Der Rückzug der Fische ins weite Meer zieht existentielle Folgen für die Fischer nach sich. Sie müssen neue Fangmethoden erfinden, was übrigens höhere Fischfangkosten mit sich bringt und damit zur Existenzvernichtung führt. Die von ökonomischen Schrecken und Zweifeln gepeinigten Fischer geraten gern unter die Fittiche der Birne, die ihnen Erneuerung und Aufbau der Lebensqualität zu beschaffen verheißt. Gegen den das ganze existentielle Leben durchziehenden Zivilisationsmüll gerichtet, arbeitet Birne am Erstellen der Algengärten im Mittelmeer, wo Algen als Futter angebaut und unabhängig vom Sommer und Winter Millionen Tonnen Algen geerntet werden. Denn

die Zukunft liegt im Wasser. Es gibt mehr davon als Land. [...] Aus Algen lassen sich, wenn man sie trocknet und würzt, Algenkartoffeln herstellen, auch Algenbutter, Algenfleisch und Algennudeln. Algen sind so nahrhaft wie Eier und Fleisch zusammen. Algen sind das Nahrungsmittel der Zukunft. (Ebd.)

Die Fischer müssen sich nicht mehr mit mühseligem und kostspieligem Fischfang verausgaben und dem ökonomischen Spuk der Zukunft ausliefern. Deshalb lassen sie sich gern von der Birne umschulen, um zu lernen, Algengärten im Meer anzulegen, Algen zu düngen und zu pflegen, um sie dann schon nach einem Monat abzuernsten.

An dieser Stelle drängt sich der Eindruck auf, dass die oben erwähnte exzentrische Position, wie sie Plessner in Anschlag bringt, sich namentlich im praktischen und wertenden Verhalten des Menschen bestätigt. Birne ist bestrebt, einen exzentrischen Positionswechsel, einen Umschwung im Leben der Fischer durchzuführen; sie tut jedenfalls alles in ihrer Macht Stehende, um die Aktualisierung der Potentialitäten zu ermöglichen, die ihren Dispositionen innewohnen. In dem Wunsch würdig zu existieren, liegt das Hauptprinzip der Entscheidungen, die Fischer samt Birne treffen. Die wochenlange Unterwasserschufferei der Fischer wird von deren Wunsch geleitet, ihre potentiellen Dispositionen auszuspielen und dadurch einen besseren Zustand der sozialökonomischen Verhältnisse zu schaffen. Deshalb lassen sie sich gern von der harten Arbeit absorbieren, um ihre Ziele bedienungslos durchzusetzen. Der sich durch diesen Wunsch auswirkende geradezu körperliche Zwang ist für die Fischer die sicherste Gewähr einer Verbesserung ihrer Lebenslage. Deshalb fahren sie mit Traktoren ins Wasser, werden zu Tauchern und verschwinden für Wochen im Meer, trocknen und würzen die Algen, um aus ihnen Nahrungsmittel herzustellen, kurzum: Im Handlungsprogramm der Fischer vollzieht sich die hingebungsvolle Würde eines Menschen, der sich auf das Lebensspiel einlässt, seine potentiell möglichen Horizonte erweitert, ohne dem alten verkrusteten Elendsdasein zu verfallen.

In dem Hinausgehen der Fischer über die gegebene Existenzform wird das exzentrische Verhalten des Menschen manifest, oder wie es Plessner (2003:365) selbst behauptet: „Der Charakter des Außersichseins“, das heißt: „Exzentrizität ist die für den Menschen charakteristische Form seiner frontalen Gestelltheit gegen das Um-

feld.“ (364) Vermittels seiner schöpferischen Kraft, seiner Berufung zum Außer-sichsein erweist sich das Wirkliche antagonistisch, aufgespalten in sein Sein und sein Sollen. Das Vermögen, sich viele andere Möglichkeiten vorzustellen, muss kein müßiges Phantasieren sein, sondern die Basis, sich aus der Verankerung in lebensgeschichtlichen Hintergründen loszureißen und die unmittelbaren praktischen Lebenserfahrungen neu zu kombinieren.

Sicher gibt es auch eher negative Folgen der Exentrität. Indem der Mensch über sich hinausblicken und neue Gebiete der Existenz entdecken kann, mag ihn die Angst erfassen, dass er sein Leben verfehlt. Das liegt wohl daran, dass der Mensch diese oder jene der möglichen Wege einschlagen, aber sich in beliebigen Möglichkeiten verlieren kann und seine Wahl nicht immer sinnvoll erscheinen lässt. Hier reflektiert Plessner Kierkegaards Begriff der „Krankheit zum Tode“, ein Zustand, in dem sich das „sich-selbst-Versäumen“ (in Wellershoff 1996:53) abzeichnet. Die Krankheit zum Tode ist eine sozusagen negative Einstellung zum Leben, die Hoffnung und Leistung kleinredet und chaosartig in der Resignation aufgeht. Plessner ist sich dessen bewusst, aber hebt eher die positiven Folgen der exzentrischen Qualität des Menschen hervor. Demnach wolle der Mensch über seine Stufe des Daseins hinausgehen und, durch potentielle Möglichkeiten getrieben, das Negative seines Seins hinter sich lassen. Gegen Kierkegaards Begriff der „Kankheit zum Tode“ stellt Dieter Wellershoff die Anstrengung des Menschen, das Leben zu packen und nicht im öden Unbehagen steckenzubleiben; diese Anstrengung bezeichnet er mit dem Ausdruck „Arbeit des Lebens“ worunter er auch neue Herausforderungen, neue Zwänge, neue Möglichkeiten des Daseins versteht. (Wellershoff 1985) Der Kern dieser Haltung enthält in sich den Versuch, die Konflikte der modernen Berufs- und Gesellschaftswelt aufzudecken und sie im Prozess der Arbeit abzuschaffen.

Wellershoff und Plessner machen die Erkenntnis einer unentrinnbaren Begrenztheit unseres Lebens und die Botschaft, eine angemessene, vernünftige Ordnung hervorzubringen, zum durchgreifenden Prinzip des Lebens. Ontologisch gesehen ist der Mensch in das Spannungsfeld zwischen der Krankheit zum Tode und der Arbeit des Lebens eingebettet. An der Schnittstelle dieser doppelten Position spielt sich das Drama jedes Menschen ab.

Welche Bedeutung haben diese Überlegungen nun für den Literaturunterricht? Damit dieser die individuelle Freiheit des Schülers nicht überschattet und das Denken entwickelt, welches zum Träger der Praxis gelangen soll, darf man den literarischen Text im Unterricht nicht allein auf die formalästhetische und sprachbetrachtende Textanalyse einschränken. Vielmehr muss der Lehrer den Schülern einen Freiraum für persönliche Wahrnehmungen, Deutungen und Urteile einräumen. In einem solchen Kontext könnte man auf Jean-Paul Sartres Diktum replizieren, dass Lesen „eine Synthese von Wahrnehmung und Schaffen“ sei. Es geht beim Lesen nicht um einen mechanischen Vorgang, sondern um ein „gelenktes Schaffen“, d.h. sich vom Text gefangen nehmen lassen und mit seiner Freiheit das Werk durchdringen. (Sartre 1979:160)

Eingedenk der Aktivität des Schülers und dabei besonders der Tatsache, dass das Verstehen literarischer Texte an sich ein kreatives Moment sei, wird sofort verständlich, dass die Lektüre als eine Art Interaktion zwischen Text und Leser zu charakterisieren ist. Von hier aus ist ein ästhetisches Theorem Helmuth Plessners erkennbar: die Ansicht,

dass das Ästhetische nicht im bloßen Wahrnehmen eines Gegenstandes beschlossen bleibt, sondern mit der Wahrnehmung ein Sinn verknüpft sein muss, und zwar ein atheoretischer Sinn, der einer unmittelbaren Intuition gegeben ist. (Plessner 2003a:54)

Das Kennzeichen dieser wesentlichen Einsicht ist die Tatsache, dass das Subjekt nicht an die unmittelbar gegebenen Gegenstände gekettet ist, sondern über sie hinaus zu gehen und sie im Vollzug aktiver Kontemplation zu verinnerlichen vermag. An diesem Punkte trifft sich Plessner mit Gadamers Theorie der ästhetischen Wahrnehmung, die folgendes impliziert:

Wahrnehmung darf nicht [...] so verstanden werden, als sei sozusagen die sinnliche „Haut der Dinge“ das, worauf es ästhetisch allein ankomme. Wahrnehmen ist nicht, dass man lauter verschiedene Sinneseindrücke sammelt, sondern wahrnehmen heißt, wie das schöne Wort ja selber sagt, etwas „für wahr nehmen“. Das heißt aber: Was sich den Sinnen bietet, wird als etwas gesehen und genommen. (Gadamer 2003:37f.)

Im Gefolge der voranstehenden Zitate und Reflexionen ist festzuhalten, dass der kreativ orientierten Literaturdidaktik eine äußerst wichtige Rolle zuzuweisen ist. Angesichts dieser Anforderung soll das Kreativitätskonzept die kognitive und emotionale Seite des praktizierten Lernprozesses miteinander versöhnen. Hier bestätigt sich Kaspar Spinners Formulierung, dass unter Kreativität vorerst „Selbstaussdruck, Entäußerung der verborgenen inneren Welt, Entwurf einer neuen, subjektbestimmten Wirklichkeit verstanden wird.“ (Spinner 1993:17) Günter Herburgers Geschichte „Birne übernimmt die Weltherrschaft“ schildert auf humorvolle Art und Weise die gegenwärtige Sondersituation aus der Perspektive der pazifistischen Beunruhigung. Im Text lesen wir: „Der Krieg wird noch die ganze Welt zerstören. Birne besitzt weder Raketen, Atombomben noch Armeen, doch sie hat Verstand. Sie geht zu jedem [...] und überredet ihn, nicht mehr mitzumachen.“ (Herburger 1980:124)

Birne appelliert an alle möglichen Instanzen, die ersichtlich eine Beziehung zum Aufkommen der Kriege haben. Sie verkündet durch ein Megaphon: „Einmal am Tag lachen, dann geht es euch gut. Einmal am Tag schmusen, dann geht es euch gut.“ (Ebd. 127) Und dann ruft Birne: „weetersagen, weetersagen, weetersagen“.

Plessner und Herburger folgen derselben Logik, das heißt in der Alltagserfahrung: der unbestreitbare Reiz und die oft unausgesprochene Anforderung ergeben sich daraus, die potentiellen Dispositionen der Realität durchzusetzen, die für den Menschen die günstigsten sind. Der Versuch, die Potentialität der Realisierungs-

chancen zu finden ist nicht irgendein seinerseits immobil bleibendes Movens, sondern der Kampf selbst, der danach strebt, die Verbesserung der Lebenslage des Menschen zu leisten. (Vgl. Plessner 2003:283)

In der Geschichte „Birne übernimmt die Weltherrschaft“ – jedenfalls so wie Günther Herburger es sehen wollte – kommt es darauf an, die Kinder zum Denken anzustoßen und ihnen die Antwort abzuverlangen, wie man dem Schicksal einer Katastrophe entrinnen kann. Indem Birne versucht, im Bewusstsein der Kinder die schier menschlichen Dispositionen zu reaktivieren und zum Lachen und Schmusen zu animieren, insistiert sie beharrlich auf das, was auch Christa Wolf in ihrem Roman „Störfall“ resümiert und pointiert. Das Prinzip des Handelns soll im Subjekt beschlossen bleiben. Zahlreiche Verhaltensweisen des Menschen sollten sich als Bemühungen verstehen, einen Zustand der Menschlichkeit herbeizuführen und aufrechtzuerhalten, der die Möglichkeit und Gelegenheit bietet, sich im Hinblick auf die Erfüllung individueller Wünsche jedes einzelnen Menschen zu aktualisieren.

In Erweiterung der Anknüpfung an die anthropologischen Vorstellungen von Plessner stellt sich die Frage danach, ob sie sich mit den ästhetischen Prinzipien des klassischen Bildungsromans aussöhnen lassen. Blicken wir von hier aus zurück auf die Problematik des klassischen Bildungsromans, wie sie etwa Goethe oder Wieland verstanden, verstärkt sich das Bewusstsein, dass eine ordnende Deutung der Stoffbereiche Natur und Leben nur möglich war, wenn quasi von außen etwas Ideelles als weitgehendes Bildungsprinzip erlaubt wurde. Das Individuum konnte sich allein im Rahmen der allgemeinen geistesgeschichtlichen Qualitäten entwickeln, die den Menschen jeweils als erklärbar erscheinen ließen. In Plessners Untersuchungen und Herburgers Kunstvoraussetzungen ist von solchem Anspruch nichts mehr zu spüren.

Der Erkenntnisimpetus des Menschen soll sich allein auf Wahrnehmung und unmittelbare Intuition konzentrieren, die das Individuum von sinnvollem ‚Typisieren‘ und ‚Idealisieren‘ unabhängig machen und sein subjektives Potential aktivieren. Der Humus, aus dem das Individuum bei Plessner und Herburger seine Kraft gewinnt, ist die Abwendung von den vorgegebenen Hier-und-Jetzt-Denkkonventionen, damit sich die persönliche Weltsicht des Menschen einen legitimen Platz im Wirklichkeitsverständnis erobert.

Literatur

- Bohrer, Karl-Heinz (1994): *Das absolute Präsens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gadamer, Hans-Georg (2003): *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart: Reclam.
- Handke, Peter (1990): *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Herburger, Günter (1973): *Die amerikanische Tochter*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.
- Herburger, Günter (1980): *Birne. Die schönsten Abenteuergeschichten für Kinder*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1988): *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kampa, Daniel/Kehl, Daniel (Hrsg.)(2006): *Best of Diogenes. Reader Bd 1*. Zürich: Diogenes.
- Luhmann, Niklas (2004): *Die Realität der Massenmedien*. Wiesbaden: VS.
- Marcuse, Herbert (1984): *Triebstruktur und Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Nadolny, Sten (1990): *Das Erzählen und die guten Absichten. Münchener Poetik-Vorlesungen*. München: Piper.
- Niemann, Norbert (2001): *Schule der Gewalt. Roman*. München/Wien: Hanser.
- Paefgen, Elisabeth K. (1999): *Einführung in die Literaturdidaktik*. Stuttgart: Klett.
- Plessner, Helmuth (2003): Die Stufen des Organischen und der Mensch. In: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Günter Dux u.a. Bd IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Plessner, Helmuth (2003a): Über die Möglichkeit einer Ästhetik. In: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Günter Dux u.a. Bd VII. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Sartre, Jean-Paul (1979): Lesen ist gelenktes Schaffen. In: *Text + Dialog. Deutschunterricht auf der Sekundarstufe II. Grundband*. Hrsg. von Norbert Heinze und Bernd Schurf. Düsseldorf: August Bagel.
- Spinner, Kaspar H. (1993): Kreatives Schreiben. In: *Praxis Deutsch. Zeitschrift für den Deutschunterricht* 20, H. 119, 17-23.
- Wellershoff, Dieter (1985): *Die Arbeit des Lebens*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Wellershoff, Dieter (1996): *Das Schimmern der Schlangenhaut*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Rosmarie Thee Morewedge (Binghampton)

„Geschichte einer Nummer“ Das Motiv der Tätowierung in Ruth Klügers Erinnerungen „Unterwegs verloren“

Einleitung

Literarische Texte haben es an sich, zwischen verschiedenen kulturellen Auffassungen erfolgreich zu vermitteln und dem Einmaligen durch das Universale, insbesondere durch Ritus und Symbol Bedeutung zu verleihen. Ruth Klügers Erzählung „Geschichte einer Nummer“ aus „Unterwegs verloren“ (Klüger 2008:11-29) zählt zu literarischen Erzählungen, die geschichtsträchtig, generationsverbindend, disziplinübergreifend und global in der Themenauswahl und Verknüpfung von kulturellen Handlungen und Auffassungen sind, die sie untersucht, indem sie rückblickend ein entwürdigendes rituelles Geschehen der Vergangenheit, d.h. die Tätowierung ihrer KZ Nummer, zuerst stellvertretend mit der permanenten aktuellen Verwundung des Menschen verbindet, d.h. mit dem Verlust von Menschenrechten und dann mit der Herabsetzung der Frau und der Degradierung von Minderheiten in den USA durch den Entzug der Bürgerrechte. Den privaten Ritus der Entfernung der KZ Nummer, zu dem sie sich später entschließt, erklärt sie durch die Wirkung der Tätowierung auf Mitmenschen, durch den ontologischen Status der Nummer, durch das sich auferlegte Zeugnis, das sie pflichtgemäß abgelegt hat, durch die wahrgenommene Veränderung in Deutschland und in Österreich in der Einstellung sowohl der Jugend zur Vergangenheit als auch im öffentlichen Diskurs, und durch ihre Interpretation von Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“. Zum öffentlichen Ritus macht sie mit eigener Hand die Entfernung dieser Nummer schließlich durch die Veröffentlichung ihrer Autobiographie „Unterwegs verloren“, und führt durch diesen öffentlichen Ritus zur permanenten Verschriftlichung dieser Nummer. Diese Memoiren gehören in den Augen der Welt zu den wichtigsten Werken der deutsch-jüdischen Erinnerungsliteratur.

Deutsche Literatur in den Augen der Vereinigten Staaten

Im universitären Raum in den Vereinigten Staaten bringt das Interesse an interdisziplinären German Studies Studierende aus allen Forschungsrichtungen in unsere Kurse, die bei uns deutsche Literatur und die deutsche Kultur entdecken möchten.

Diese Studierenden erwarten einen Einstieg in die moderne deutsche Literatur durch Texte, die ihren jugendlichen oft noch beschränkten Erwartungshorizont mit den Erwartungshorizonten internationaler Leserkreise verbinden, und die von ihrem Verständnis der in Texten angesprochenen Problematik ausgehen, um dieses durch einen Prozess „der gesteuerten Entdeckung“ zu erweitern. Literatur, die ihre eigene Verwurzelung in anderen Kulturen oder ihre intellektuelle Verbindung zu Europa und den USA mit der vollen Komplexität des Daseins anspricht, kommt da gut an. Kulturübergreifende, komplexe Problematisierungen der Existenz des globalen Bürgers sind gefragt, da sie Studierende als Mitglieder einer zukünftigen globalen intellektuellen Gemeinschaft ansprechen, zu der sich unsere Studierenden zunehmend entwickeln möchten durch wachsende Sprachkompetenz, sympathisches globales Einfühlen und Verstehen, durch direkten Kontakt zu einer neuen Kultur und Ästhetik, durch das Studium von *general education* mit anthropologischem *cultural studies* Schwerpunkt, durch Bildung zur *cultural literacy* und zur interkulturellen Hinterfragungs- und Interpretationsfähigkeit. Sympathie und Einfühlungsvermögen in „*a life story*“ oder *narrative* spielen eine wichtige Rolle bei Studierenden, die versuchen, zu verstehen und zu vergleichen, wie kulturell definierte „rites de passage“ oder Übergangsriten in der nordamerikanischen und europäischen Kultur das Schicksal des Individuums beeinflussen.

Die Beschreibung von rituellen Handlungen mit semantischer Dichte ist wiederum nicht nur als eine Beschreibung von Handlungen, Daten und Fakten zu verstehen, sondern in einer bogenartigen, „dichten“, vielschichtigen Beschreibung, wie Clifford Geertz (1973) sie fordert, von kulturellen rituellen Handlungen in Kontexten, in denen das Individuelle mit dem Universellen hermeneutisch, literarisch und anthropologisch in der Identität und Autobiographie verwoben ist. Geertz stellt fest, dass „was wir als unsere Daten bezeichnen, in Wirklichkeit unsere Auslegungen davon sind, wie andere Menschen ihr eigenes Tun und das ihrer Mitmenschen auslegen.“ (Geertz in Bachmann-Medick 2006:69) Dichte Beschreibung ist daher „eine Beobachtung zweiter Ordnung, weil sie Deutungen anderer deutet. Sie ist Interpretation von Interpretationen.“ (Ebd.) Die Erzählung von rituellen Vorgängen, die durch Riten markiert wird, in Anekdoten gebettet ist und durch Interpretationen gedeutet wird, macht für Klügers „life story“ den Rahmen der Autobiographie aus, die als ein hybride Gattung, Literatur und Geschichte mit der von dem Hl. Augustin eingeführten Form der Apologia verbindet.

Ruth Klüger setzt in „Unterwegs verloren“ die Geschichte ihrer KZ-Nummer fort, die sie zuerst in „Weiter leben“ (Klüger 1994:116f.) erzählte: nämlich, wie ihr von den Nazis im Konzentrationslager Auschwitz die Nummer in den linken Unterarm eintätowiert wurde. In der „Geschichte einer Nummer“ berichtet sie, dass sie viele Jahre nach der Veröffentlichung ihrer Autobiographie diese Nummer entfernen ließ, nachdem diese zu einem unauslöschbaren Teil ihres „Erinnerungshaushalts“ (Klüger 2008:16) geworden war. Bei der Beschreibung der Wegbrennung der Nummer ist die Tatsache für sie kein Thema, dass zu der Zeit fast jeder dritte jun-

ge Amerikaner mit einem Tattoo herum lief.¹ Aus ihrer Sicht wäre die Erwähnung dieses Faktums völlig belanglos gewesen.

Es ist meine Absicht, im Folgenden darzulegen, wie Ruth Klügers autobiographische Erzählung „Geschichte einer Nummer“ auf die Fragen und Anliegen einer jungen Generation reflektierend eingeht (vgl. Krüger 1994:269-284), aber auch, wie Verstehensprozesse durch ihre Interpretationen untermauert und unterschiedliche kulturelle Auffassungen durch literarische Beispiele und Anekdoten gedeutet werden. Sprachpädagogische Prinzipien werden voraussichtlich andernorts in einer Didaktisierung dieser Erzählung erscheinen; meine Interpretation ist in dem anthropologischen Begriff der „Liminalität“ verankert, der von Arnold Van Gennep (1960) eingeführt und von Victor Turner (1969) zum Pfeiler seiner Theorien der „prozessuellen“ Übergangsriten entwickelt wurde. Mit Arnold Van Gennep konstatiert Turner, dass Übergangsriten (rites de passage) durch drei Phasen markiert sind: Trennung, Liminalität und Aggregation. In die erste Phase fällt das symbolische Verhalten, das die Trennung der Initianten von einer gesellschaftlichen Struktur bezeichnet. In der zweiten Phase, d.h. in der Zwischenphase der Liminalität werden die Eigenschaften der rituellen Subjekte unbestimmt. Wer diese Zwischenphase durchmacht, verliert klar strukturierte gesellschaftliche Merkmale, wird aber durch Symbole und Riten Teil einer Gemeinschaftlichkeit (communitas), die eine neue Identität besitzen kann, die oft als Gegenwelt zum Alltag bezeichnet wird. Innerhalb dieser *communitas* sind alle gleich. Die dritte Phase der Aggregation beschreibt Wiedereingliederungsriten, die es dem Individuum ermöglichen, einen höheren, festen gesellschaftlichen Stand zu erreichen. (Vgl. Turner 1969:94f.)

In diesem Aufsatz wird es mir ein Anliegen sein zu zeigen wie (1) die Tätowierung der KZ Nummer Ruth Klüger in die Liminalität einführt; wie sie (2) nach Kriegsende Versuche macht, sich sozialen und akademischen Ordnungen anzunähern, von denen sie sich ein Entgegenkommen hätte versprechen können; ähnlich wie Rilkes Taube, „die draußen blieb“, versucht sie ein „wiedererholtes Herz“, das von Rilke als das „bewohnteste“ beschrieben wird, zu erlangen. Durch äußere Niederlagen wird sie sich aber dessen bewusst, dass der Zustand ihrer Liminalität weiteranhält, obwohl sie auch anfängt, „agency“ zu bekunden. Und schließlich möchte ich zeigen, wie sie (3) eine allmähliche Veränderung in der Öffentlichkeit, allerdings hauptsächlich unter jungen Menschen in Deutschland und Österreich wahrnimmt, und wie diese, zusammen mit ihrer Interpretation von Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ ihre Entscheidung unterstützt, die KZ-Nummer entfernen zu lassen und damit aus dem Schattenleben in die Sonne zu treten.² Ob sie damit ihrer Liminalität ein Ende setzt, bleibt offen.²

¹ Laut der Statistik des Pew Research Centers, USA, trifft folgende Tätowierungsstatistik für die USA zu: 2007: 36% aller 18-25 Jährigen in den USA haben wenigstens einen Tattoo / 2005: 24 % aller jungen Amerikaner haben wenigstens einen Tattoo / 2003: 16% aller Erwachsenen in den USA haben wenigstens einen Tattoo.

² Die Sehnsucht danach, in der Sonne zu leben, wird schon in einem frühen Auschwitz Gedicht thematisiert: „Auschwitz“/ Fressen unsere Leichen Raben?/ Müssen wir vernichtet sein?/ – Sag, wo werd ich einst begraben –/ Herr ich will nur Freiheit haben,/ Und der Heimat Sonnenschein.“ Zitiert

Eintritt in die Liminalität

Ruth Klüger, die 1992 in „Weiter leben“ über die Tätowierung ihrer KZ-Nummer schreibt, hat sich eingehend mit Primo Levis Autobiographie beschäftigt, die 1958 unter dem Titel „Ist das ein Mensch?“ veröffentlicht wurde. Levi beschreibt die Nummer als konkretes Faktum: die Bedeutung der Hierarchie der Nummer, ihre Funktion, die Information, die die Nummer über den Häftling enthielt, und auch die geringe Anzahl der Überlebenden, die jeder Eingeweihte aus der Nummer entnahm. Er beschreibt Personen, die unter den letzten drei Ziffern der Nummer bekannt waren. Und er erzählt, wie die Nummer selbst zum Gesprächsstoff unter den Überlebenden in Auschwitz wurde. (Vgl. Levi 1993:89) Primo Levi und Klüger berichten auch davon, wie die SS mit Blutgruppenbezeichnung unter der linken Achsel tätowiert war, ähnlich wie die Häftlinge, doch wie diese Tätowierung bei der SS als „Adelung“ galt. Ruth Klüger beschreibt ihre Tätowierung folgendermaßen:

Am nächsten Tag bekamen wir Nummern auf den linken Unterarm tätowiert. Vor einer Baracke hatten ein paar weibliche Häftlinge einen Tisch mit Zubehör aufgebaut, vor dem standen wir Schlange. Die Tätowiererinnen hatten Übung, es ging schnell. Zuerst sah es so aus, als ob man die schwarze Tinte leicht abwaschen könnte, und das meiste davon ging auch tatsächlich bei der ersten Berührung mit Wasser sofort ab, aber dann blieb in feiner Punktsschrift und bis zum heutigen Tage deutlich lesbar: A-3537. Das „A“ bedeutete ein hohe Nummer. Das heißt, es diente als Kürzel für viele vorhergegangene Morde. Mit dieser Tätowierung stellte sich bei mir eine neue Wachheit ein, nämlich so: Das Außerordentliche, ja Ungeheuerliche meiner Situation kam mir so heftig ins Bewußtsein, daß ich eine Art Freude empfand. Ich erlebte etwas, wovon Zeugnis abzulegen sich lohnen würde. Vielleicht würde ich ein Buch schreiben mit einem Titel, wie „Hundert Tage im KZ“. [...] Niemand würde abstreiten können, daß ich zu den Verfolgten zählte, denen man Achtung entgegenbringen mußte. (Klüger 1994:116)

Klüger schildert auch, wie es ihr später gelang, aus Auschwitz ins Frauenlager Christianstadt zu kommen, wo die Politischen mit ihren roten Dreiecken über die Juden herrschten, die mit gelben versehen waren. Sie beschreibt, wie die Häftlinge in Christianstadt zweckmäßige graue Kittel bekamen, unter denen sie aber nackt blieben.

Diese auferlegte Nacktheit schildert sie als „Selbstentfremdung, als Verlust der Identität“. (Ebd. 144) Sie erkennt, dass Opfer und Täter Uniformen getragen haben, die ihnen ihrer Funktion nach verabreicht wurden, und die sie praktisch in verschiedene Menschengattungen geteilt einander gegenüberstellten. Die Beschriftung ihres Körpers besiegelt für sie ihre Zugehörigkeit zu den Verfolgten, die in einem außerordentlichen Zustand leben. Für Klüger wird die Nummer zum Symbol ihrer Liminalität. Durch die Nummer fühlt sie sich im KZ einer *communitas* zugehörig, die später die „Draußengebliebenen“ beschämt, aber auch provoziert. (Klüger 2009:15)

Zu ihrem autobiographischen Stil gehört Klügers reflexive Vielschichtigkeit, die sie zurückführt zur Sprache und dem Verständnis der Zwölfjährigen, dem inneren Dialog, den sie viele Jahre lang mit dem toten Bruder führte, und zu ihrer Entrüstung über Erniedrigung und Diskriminierung, denen sie erst als Kind und später als Erwachsene ausgesetzt ist. Begriffe werden sozusagen in dichter Beschreibung reflektierend und interpretierend behandelt. Interpretationen werden neu gedeutet. Die jeweilige Interpretation des Textes verlangt eine Wahrnehmung von dem, was in der Vergangenheit passierte, d.h. des Einmaligen, aber auch gleichzeitig eine Wahrnehmung dessen, was immer wieder passiert, d.h. des Universalen. Für sie bedeutet dies, dass zu der Wahrnehmung der Verfolgung und Erniedrigung in der Vergangenheit im Konzentrationslager die Wahrnehmung der späteren Diskriminierung gegen sie an amerikanischen Universitäten als Frau und als Gezeichnete tritt, die in ihrem Bewusstsein mit der Diskriminierung gegen Schwarze und gegen Frauen in den USA verbunden ist. An amerikanischen Universitäten wäre nach der erlittenen unwürdigen Behandlung zu erwarten gewesen, dass gesellschaftliches Entgegenkommen und besondere Anerkennung von KollegInnen und Studierenden ihre frühen erstaunlichen Überlebensleistungen im KZ und ihre Narbe aufgewertet hätten, ähnlich wie es bei Kriegshelden in den USA üblich ist; jedoch das Gegenteil trat ein, denn sie musste immer wieder feststellen, wie die Narbe an ihrem Unterarm zum gesellschaftlichen Ärgernis und Anstoss wird. (Ebd.) Die am eigenen Körper erlittene Verletzung der Menschenrechte im KZ führt für sie zum Verstehen der Tragweite der Verletzung von Bürgerrechten in den USA, welcher sie sich in Solidarität mit den leidenden Opfern widersetzt. Die Wahrnehmung dieser allgemeinen Verletzung der Menschen- und Bürgerrechte verbindet sie aber auch von Kriegsende an mit der Literarisierung ihrer Liminalität und ihrer Tätowierung, zuerst durch Rilkes Gedicht „Taube, die draußen blieb“ (Rilke 1957:226) und später durch Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“. Rilkes „Taube, die draußen blieb“, symbolisiert für sie ihr Befinden nach Kriegsende, wo es für Auschwitz-Überlebende keine Stunde Null gab, und wo ihr die Narbe als Mahnmal zur Totenehrung und Lebensbejahung galt. Viele Jahre später, als in ihr der Entschluss zur Entfernung dieses Mahnmals zu reifen beginnt, findet sie in ihrer Interpretation von Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ literarische Untermauerung; in ihrer Deutung der Interpretation des Reisenden verschmelzen Nummer und Gesetz, und Gesetz und Gerechtigkeit stehen anthropologisch in symbolischer Form und in hermeneutischer Interpretation beieinander.³

Primo Levi beschreibt Phänomene konkret und historisch und belegt sie durch Fakten und Daten. Bei Ruth Klüger passiert alles im Kopf: Wahrnehmen, Reflek-

³ Turner (1982:23) beschreibt diese Verschmelzung als „symbolic anthropology“ indem er erklärt, „Symbols, both as sensorily perceptible vehicles (*signifiants*) and as sets of ‘meanings’ (*signifiés*), are essentially involved in multiple variability, the variability of the essentially living, conscious, emotional, and volitional creatures who employ them not only to give order to the universe they inhabit, but creatively to make use also of disorder, *both* by overcoming or reducing it in particular cases and by its means questioning former axiomatic principles that have become a fetter on the understanding and manipulation of contemporary things.“

tieren und Interpretieren setzen die Weichen in jedem Kontext und helfen uns den Diskurs und den Kontext in seiner Vielschichtigkeit zu verstehen; verschiedene Zeitpunkte existieren gleichzeitig im „Erinnerungshaushalt“ (Klüger 2008:16) wie sie ihn nennt und sind durch ‚Hyperlinks‘ miteinander verbunden. Begriffe werden aus ihrem Kontext aber auch aus ihrer Vielzeitig- und Vielschichtigkeit verstanden, d.h. aus ihrer Historizität, aus der frühen Erfahrung und ihrer übertragenen Universalität, die sie in der Literatur durch Metapher, Zeichen und Symbol in ihrer Bedeutung konkretisiert und interpretiert wiederfindet.⁴ Fakten und Daten haben keine eigene Existenz.

Ruth Klüger beschreibt in ihrer ersten Autobiographie „Weiter leben“, in der sie ihre persönliche Geschichte mit der allgemeinen Zeitgeschichte verbindet, wie ihr die Nummer eintätowiert wurde, doch auch gleichzeitig, wie sie darüber reflektierte, und wie aus dieser Erniedrigung und „herdenmäßigen Herabsetzung des Menschen“ (ebd. 28) der innere Widerstand in ihr (oft in der Form von Spott und Hohn) über die Dummheit dieser im KZ scheinbar funktionslosen Entmenschlichung entstand, die Menschen zu Tieren oder zu Objekten erniedrigte aber auch in ihnen eine innere Kampfbereitschaft und Reflektion darüber auslöste. (Die Möglichkeit einer Rebellion gab es im KZ nicht.) Für sie wurde die Tätowierung zum negativen Ritual, indem sie schon als Kind die Nummer als „Symbol des absolut Bösen“⁵ erkannte. Woodridge und Berry (1992) sprechen von „maimed ritual“ d.h. Riten, die verstümmeln und zur Entmenschlichung führen.

Durch den Kontrast mit Primo Levi wird sichtbar, wie anders Klüger darüber reflektiert und wie diese herdenmäßige Erniedrigung einerseits dazu beiträgt, Widerstand gegen die Entmenschlichung in ihr zu erzeugen, doch andererseits eine heftigere Identifikation mit der deutschen Dichtung herbeiführt, zu der sie den barbarischen Nazis und ihren Henkern den Zutritt verweigert, obwohl sie sich durch öffentliches Bekenntnis zu deutscher Dichtung besserer Behandlung im KZ seitens der Aufsehern hätte versichern können. Gedichte und Literatur, d.h. Kunst und Kultur, spielten eine wichtige Rolle im sozialen Leben der Häftlinge als Überlebensstrategie. In Analogie zur rituellen Analyse wie sie Victor Turner vollzieht, wird die Nummer für Klüger vor allem zum Symbol der Liminalität der Häftlinge und ihrer Pflicht den Ermordeten gegenüber. Obwohl sie einsieht, dass ihr Weiterleben durch den Zufall regiert wird, erkennt sie es als Pflicht, später öffentlich Zeugnis ablegen zu müssen; die Nummer wird aber auch gleichzeitig ein Symbol der Abgrenzung und der inneren Abschottung gegen die Nazis in der Erkenntnis von deren Andersartigkeit, da sie das allgemeine Naturgesetz der Menschlichkeit verachten.⁶ Schließlich wird die Nummer zu einem Symbol der Zugehörigkeit zu

⁴ Hier ist an die wichtige Rolle der Dichtung schon in ihrer frühen Jugend zu denken, sowie an Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“, auf die sie sich beruft. (Klüger 2008:28).

⁵ Ebd. 13. Die KZ-Nummer wird auch als „übles Symbol“ bezeichnet. (Ebd. 15)

⁶ Die SS-Verachtung der Menschlichkeit ihren Opfern gegenüber zeigt sich eindeutig in dem Roman „Les Bienveillantes“ (Die Wohlgesinnten) von Jonathan Littell (2009), der mir leider nur in englischer Übersetzung zugänglich war. Obwohl dort nicht die Rede von den KZ-Nummern ist, wird immer wieder vom Ausmaß des Missbrauchs der Macht in Auschwitz berichtet sowie von der höheren an-

einer Gruppe von zionistisch gesinnten jugendlichen Häftlingen, die einander gegenüber in Gleichheit Solidarität, Menschlichkeit und Anerkennung für kulturelles Interesse und Wissen zeigten, Zeichen der von Victor Turner beschriebenen *communitas*, in der Unterschiede zwischen den Häftlingen unwichtig werden. Anthropologisch beschreibt sie den Ritus der Tätowierung als eine Handlung, die nur Eingeweihte, d.h. die Täter und die Opfer verstehen. Als Opfer dieser Erniedrigung im KZ, deren Symbol die tätowierte Nummer ist, ist sie lebenslänglich „in ihrem Erinnerungshaushalt“ wie sie es nennt, psychisch gebrandmarkt. Das heißt, auch später, als erfolgreiche Literaturwissenschaftlerin, empfindet sie jede Diskriminierung – sowohl rassistische als auch gesellschaftliche *gender*-Diskriminierung – gegen andere als Schnitt ins eigene Fleisch. Psychisch verbleibt sie im Schwellendasein. Dabei spielt es überhaupt keine Rolle, dass sie in der Zwischenzeit Erfolg geerntet hat, dass Intellektuelle in den USA und Deutschland allgemein diesen Erfolg bewundern und dass sie längst nicht mehr zu den sozial Benachteiligten gehört.

Für sie bleibt die Tätowierung der KZ-Nummer ein Ritus, der sie über die Schwelle in das Dasein der Opfer führte, wo sie mit Victor Turner (1967:93-111) anthropologisch gesprochen „betwixt und between“ in einem abgesonderten Bereich der Liminalität existiert, aus dem sie nicht herauskommt. Turner betont Motive, die die Liminalität im KZ bestimmten, z.B. die Nähe zum Tod, die Verbindung mit den Ermordeten, die dürftige Gleichheit der Kleidung, die Nacktheit, der immerwährende Hunger, der Appell früh morgens in der Dämmerung, oft noch in der Dunkelheit, zu dem sich alle Überlebenden in der Kälte pünktlich versammeln mussten – egal wie lange das Warten dauerte.

Liminalität als Zustand

Die Erzählung „Geschichte einer Nummer“ belegt, dass Klüger psychologisch das Schwellendasein fortsetzt, auch nachdem sie durch Emigration in die USA ins sogenannte Land der „Freiheit“ gekommen ist. Nach Kriegsende wird sie zum einen von dem privaten Gefühl der Schuld gequält, dass ihr die Jahre geschenkt wurden, deren die ermordeten Opfer, wie ihr Bruder Schorschi, verlustig gingen; dieses Schuldgefühl, oft „survivor’s guilt“ genannt, wird zum anderen anthropologisch untermalt durch die Wahrnehmung der Zugehörigkeit zur *communitas* der gesellschaftlich Diskriminierten in den USA, aber auch literarisch durch ihre Interpretation von Rilke,⁷ Kafka, Primo Levi und anderen Autoren. Bestärkt wird die Zugehö-

gestrebten Effizienz in der Arbeit und im Töten von Häftlingen.

⁷ Mit Rilke verbindet Klüger das Symbol des „wiedererhohlten Herzens“ das „freier durch den Widerruf“ geworden ist. Sie beruft sich in diesem Kontext auf Rilkes Gedicht „Tauben, die draußen blieb“: „Tauben, die draußen blieb, außer dem Taubenschlag,/ wieder in Kreis und Haus, einig der Nacht, dem Tag,/ weiß sie die Heimlichkeit, wenn sich der Einbezug/ fremdster Schrecken schmiegt in den gefühlten Flug. // Unter den Tauben, die allergeschonteste,/ niemals gefährdetste, kennt nicht die Zärtlichkeit;/ wiedererholtes Herz ist das bewohnteste;/ Freier durch Widerruf freut sich die Fähigkeit. // Über dem Nirgendsein spannt sich das Überall!/ Ach der geworfene, ach der gewagte Ball,/ Füllt er die Hände nicht anders mit Wiederkehr:/ rein um sein Heimgewicht ist er mehr.“

rigkeit zu den zu Unrecht Diskriminierten (den sozial Benachteiligten) durch die andauernden gesellschaftlichen Angriffe auf die Überlebenden seitens derer, die politisch uninvolved in den USA während des Dritten Reiches lebten, einschließlich amerikanischer Juden, und die ihr eigenes Manko an Einsatzbereitschaft und Courage dadurch zu verbergen suchten, dass sie die Schuld den Opfern aufbürden, ähnlich wie es oft in Fällen von Vergewaltigung geschieht, wo das Opfer beschuldigt wird, die Vergewaltigung provoziert zu haben.⁸ Die tätowierte Nummer auf ihrem linken Unterarm wird der Anlass für die zutiefst empfundene gesellschaftliche Diskriminierung.

Klügers Erzählung offenbart, wie die anthropologische Wende in der Literatur Gestalt annimmt. In dichter Beschreibung, wo sie immer ihre eigene Rolle und Herangehensweise sowie die Interpretation literarischer Parallelen mit in die Beschreibung und Interpretation einbezieht, zeichnet sie die durch Riten markierte Geschichte ihrer Nummer. Die Fakten und Handlungen, die sie beschreibt, sind immer schon mit ihren Reflektionen, bereits existierenden Interpretationen und semiotischen Analysen⁹ verwoben, doch erst aus den Interpretationen, die von ihr wiederum gedeutet werden, aus den beschriebenen sich verschiebenden Kontexten und deren sozialen, literarischen, kulturellen und historischen Bezügen entsteht die tiefe Bedeutung. Dank der dichten Beschreibung ist es ihr möglich, Vorstellungsstrukturen und Interpretationen aufzudecken, die ihr Handeln in verschiedenen Kontexten bestimmten. So macht sie als Kind im KZ schon den Versuch, durch die ästhetische Ordnung und den Formwillen der Dichtung dem Chaos um sich herum zu widerstehen, indem sie Gedichte aufsagt, während sie draußen im Appell in Auschwitz stundenlang in der Kälte warten muss oder von rohen Lagerältesten, Kapos, oder der SS misshandelt wird. Gedichte aufsagen und schreiben wird ihr eigenes Mittel zum Widerstands als auch zum Überleben. Gedichte werden zum Symbol des Universalen, der Zugehörigkeit zur Kultur und zu bleibenden Werten, zu denen sie nur durch Erinnerung und Gedächtnis Zugang hat. Sie erlauben ihr, die Einheit von Rilkes „Nirgendsein“ und „Überall“-Sein (Rilke 1957:226) zu bestätigen. Im Konzentrationslager identifiziert sie sich mit Ideen und hoher Kultur, und sie dichtet in geistiger Rebellion gegen Unterdrückung und Entmenschlichung. Eine Anzahl von Gedichten, die sie schon als Kind im KZ auswendig lernte und vor sich hin sagte, sind in ihrem Buch „Gedichte sind gemalte Fensterscheiben“ (Klüger 2007) zu finden. Geschichte, Literatur, Ethnologie, Anthropologie fügen sich zusammen zu einem interkulturellen, interdisziplinären Text.

(Rilke 1957:226)

⁸ An der Universität Virginia erfuhr sie wieder „das Ressentiment gegen Menschen, denen sichtbares Unrecht geschehen ist und die die Zeichen nicht verheimlichen.“ (Klüger 2008:20)

⁹ Zum Beispiel in ihrer Totenverehrung und Lebensbejahung vergleicht Klüger sich mit Rilkes Taube, die draußen außerhalb des Taubenschlags blieb und deren Fähigkeiten durch Widerruf zunahmen. Sie erwähnt, dass es keine Stunde Null für sie und andere Opfer gab, doch bestand für sie die Erkenntnis der Möglichkeit des „wiedererholten Herzens“ in dem die eigene Befähigung eine entscheidende Rolle spielt.

„Unterwegs verloren“ und „Weiter leben“ beschreiben den täglichen Existenzkampf im Lager, wo der „Muselmann“ ihr Schreckbild ist, der Häftling, der den Widerstand aufgegeben hat und dem Tode geweiht ist.¹⁰ Ihre Kampfbereitschaft gegen alle Ungerechtigkeit, auch die, die sie in ihrer Mutter erkennt, wird ihr zur Strategie des Überlebens. Diese Kampfbereitschaft kennzeichnet sie auch später noch, nachdem es ihr möglich geworden ist, mit ihrer Mutter in die USA auszuwandern, wo die Möglichkeit der Integrierung in die Gesellschaft besteht. Dessen ungeachtet betrachtet sie sich anfänglich an der Universität Berkeley als erniedrigtes Opfer, das mit der Nummer am Arm nirgends hingehört, einfach „rausgeschmissen“ werden kann und rechtelos ist; das ungerechte Verhalten von Professoren, das sie verspürt, führt sie auf deren Wahrnehmung ihrer Nummer zurück.

Später, nachdem sie in den USA an der Eliteuniversität Berkeley promoviert hatte, sollte anzunehmen sein, dass sie Van Genneps Reaggregation (Turner 196:94;102) erreicht hatte, die *union card*, oder „Eintrittskarte in die Gewerkschaft der Fakultät“ (Klüger 2008:27) erhielt und damit voll berechtigt war, eine akademische Laufbahn mit dem dazugehörenden Status anzutreten, was auch geschah. Aber gerade an Instituten für Vergleichende Literaturwissenschaft oder Germanistik sollte ihre KZ-Nummer auf dem Arm zum Symbol ihrer andauernden liminalen Schwellenexistenz werden; die Ungerechtigkeit, die sie dort erduldet, knüpft an das Trauma von früher an, gerade weil dieses Trauma weiterhin im Kopf existiert. Auch Victor Turner hat beschrieben, dass das Gefühl der Liminalität als Schwellenexistenz andauern kann, selbst wenn sich Erfolg eingestellt hat. Turner bestätigt, dass Liminalität sowohl als Phase wie ebenso als permanenter Zustand existieren kann.

Die KZ-Nummer als Symbol und Prüfstein

Die KZ-Nummer, die sie im KZ als funktionslos bezeichnet hatte, wird zu einem immer wichtigeren Symbol und zum Prüfstein für den Charakter der Menschen um sie. In der University of California in Berkeley wird sie aus dem Seminar über das Junge Deutschland gewiesen, weil ihre Nummer ein Anstoss ist – sie offenbart den Antisemitismus der Lehrenden. Die Nummer wird zum Vorwand, sie in den USA der McCarthy-Zeit der Sympathie mit dem Kommunismus zu bezichtigen, damit man sie leichter in einem Seminar los wird, dessen ungeachtet, dass sie marxistischen Ideen keinerlei Sympathie entgegenbringt. „Geknickt“ durch den Rauswurf aus der Germanistik, in der sie glaubte, Fähigkeiten zu haben, gibt sie das Studium auf und zieht sich tiefer zurück in die Liminalität, wo sie ein Professor der Anglistik findet und zurück ins Studium der Anglistik führt. Ihre Mutter lässt sich die Nummer herausschneiden, leidet aber weiterhin an der Narbe und an den Nerven, bis es bei ihr zu einem Nervenzusammenbruch kommt. Ruth Klüger behält die Nummer, die zu ihrem „Erinnerungshaushalt“ gehört, und benutzt sie als Prüf-

¹⁰ So auch Primo Levi (1996:88f.).

stein für Menschen, die andere diskriminieren. Jahre später gelingt es ihr, eine Professur an der Universität Virginia anzunehmen, doch wiederum wird ihre KZ-Nummer zum Symbol ihrer Kompromisslosigkeit, was Neider ihr als Zurschaustellung ihrer Nummer auslegen. Vorwürfe, die gegen sie wegen einer sogenannten „Zurschaustellung“ der Nummer von ihren eigenen Studierenden geäußert werden und die sie als antisemitisch betrachtet, bringt sie vor ein Ehrenkomitee, da sie sich in ihrer menschlichen Ehre angegriffen und der Diskriminierung ausgesetzt sieht. Amerikanische Soldaten, die ihre Narben tragen, erhalten Anerkennung; sie, die das Unrecht der Täter am Körper trägt, wird deswegen angegriffen, weil die KZ-Nummer als Provokation und Entblößung von Privilegierten betrachtet wird, die ihre eigene Machtstellung verteidigen, indem sie Schuld auf die „Opfer“ schieben. Ihr unverhülltes Tragen der KZ-Nummer wird als aggressive Provozierung betrachtet. Ihrerseits benutzt sie diesen in ihrem Körper inskribierten Prüfstein um gesellschaftliche, rassistische und Gender-Diskriminierung (zum Beispiel gegen Schwarze und Frauen) zu entlarven und sich öffentlich dagegen zu stellen. Trotz und wegen der erlebten Diskriminierung schafft sie sich *agency* durch ihren Mut, sich der Verletzung von Bürgerrechten zu widersetzen.

Die Entfernung der KZ Nummer

Mehr als zehn Jahr nach der Veröffentlichung ihres Buches „Weiter leben“, in dem sie stellvertretend für ermordete jüdische Opfer Zeugnis ablegte und damit die sich selbst auferlegte Pflicht erfüllt hatte, entscheidet sie sich dazu, die KZ-Nummer in Kalifornien von einer sympathischen Ärztin, deren Mutter das KZ überlebt hatte, wegbrennen zu lassen. Nachdem sie mit ihrem Buch Zeugnis abgelegt hat, will sie auch die Nummer ablegen. Es wird für sie dasselbe „Ablegen“. Hier handelt sie eigenmächtig, sozusagen „mit *agency*“, was sehr wichtig für den Übergang in die Reaggregation ist, um mit Arnold van Gennep ethnographischem Begriff zu sprechen.

Wie rechtfertigt sie diesen folgenschweren Schritt? Moralisch durch Plichterfüllung ihres Versprechens den im KZ Ermordeten gegenüber, deren Lebenszeit jetzt auch abgelaufen wäre. Philosophisch durch den Fluss der Zeit, der die Ermordeten zu Schattenfiguren oder „Gespenstern“ in ihrer Erinnerung macht. Menschlich durch eine neue *communitas* in Kalifornien und Göttingen, Klügers neue Bleibe in Deutschland.¹¹ Viele Deutsche, und zwar insbesondere junge Deutsche, haben

¹¹ Sogar über ihr zwiespältiges Verhältnis zu Wien sagt sie 2008: „Seit 1992 meine Kindheitserinnerungen erschienen sind, hab ich eine neue Beziehung zu dieser Stadt. Ich habe andere Menschen kennen gelernt und habe mich ins Kulturleben eingefädelt. Das hat allerdings mein Verhältnis zum Wien der Gespenster, an das ich mich erinnere, nicht verändert.“ Format, 19.11. 2008, Interview mit Julia Kospach. – Über ihre späte Liebe zu Göttingen, ihre neue Bleibe in Deutschland, die sie 1985 bei einer IVG-Tagung entdeckte, sagt sie: „Neu hinzugekommen ist eine Legitimierung der Erinnerung im Austausch mit später Geborenen in einer alten Welt, die halb auch meine ist. Das verdanke ich Göttingen“. (Klüger 2008:152). Göttingen beschreibt sie als einen „Torweg zum Land“ (ebd. 148); sie lobt besonders die Eigenschaften der jungen Deutschen, die mit Erinnerung leben wollen

sich und ihr Verhalten der Autorität gegenüber geändert. Unter jungen Generationen gibt es einen neuen Diskurs in der Öffentlichkeit über die barbarische Verletzung der Menschenrechte. Sie wagt einen Versuch der Annäherung an diese neue Öffentlichkeit, mit der es möglich ist, gemeinsame Sache in der Menschlichkeit zu machen.¹²

Literarisch und psychologisch begründet sie die Entfernung der KZ-Nummer durch ihre Interpretation von Kafkas „Strafkolonie“. Dort geht es nämlich auch darum, Zeugnis abzulegen oder „Urteil abzugeben“, d.h. um eine Pflicht, Zeugnis abzulegen, der der Reisende in Kafkas Erzählung durch seinen Bericht über die Folter nachkommt. Dort geht es um die Veränderungen in der Öffentlichkeit: Ein altes, barbarisches Strafverfahren wird von der jetzigen Öffentlichkeit abgelehnt, obwohl der Offizier es noch bis zum Besuch des Reisenden ausübt. Zur Zeit dieses Besuchs wird es aber nicht mehr von der Öffentlichkeit als „gerecht“ empfunden, dem Verurteilten das Gebot, das er vielleicht sogar unwissentlich übertreten hat, in einem Hinrichtungsverfahren mit Nadeln auf den eigenen Körper zu schreiben. Der Offizier, der Verantwortung für die Hinrichtung trägt und die barbarische Ideologie der Folter als Gerechtigkeit vertritt, ist willens, sie am eigenen Körper zu erdulden um zu beweisen, dass Gerechtigkeit herrscht und dass der Verurteilte sein Verstehen des ihm auf den Körper geschriebenen Gesetzes, das er übertreten hat, durch Verklärung in der sechsten Stunde der Marter offenbart.¹³ Der Reisende, der Zeuge dieser Hinrichtung und Gegner dieses Strafverfahrens ist, hat den Mut, seine Opposition klar gegen ein Verfahren zu äußern, das er nur als barbarische Folter und nicht als Hinrichtung bezeichnen kann. Der Offizier, der im Gegenargument auf der Gerechtigkeit des Verfahrens besteht, ist willens, sich stellvertretend der Beweisführung für die Gerechtigkeit der alten Ideologie am eigenen Körper zu unterziehen. Der Verurteilte wird deswegen durch den Offizier vom Hinrichtungsbett befreit. Dieser glaubt, dass es jetzt Zeit ist, am eigenen Körper die Verklärung und das körperliche Verstehen von Gerechtigkeit zu veranschaulichen, um die Gerechtigkeit der Hinrichtungsmethode durch die tödliche Beschriftung zu beweisen. Er ist willens, sich das Gebot, „sei gerecht“, das er der Auffassung des Reisenden nach überschritten hat, durch die Nadeln der Egge auf den eigenen Leib schreiben zu lassen. Der Verurteilte wird befreit, obwohl der Soldat, sein Wächter, nicht von ihm weicht. Auch nachdem das barbarische Hinrichtungsverfahren abgeschafft ist,

und anderen Vernunft und Menschlichkeit entgegenbringen. Und dies alles trotz „Göttinger Neurosen (ebd. 177-194), die ihrer „Liebe zu der kleinen Universitätsstadt einen bitteren Beigeschmack gegeben“ haben (ebd. 193) und trotz Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, den sie als antisemitischen Angriff empfand.

¹² Wie schwierig es für sie dennoch bleibt, Vertrauen zu Menschen in Deutschland und Österreich zu fassen, zeigen weitere Erzählungen in „Unterwegs verloren“.

¹³ „Nun und dann kam die sechste Stunde! [...] Es war unmöglich, allen die Bitte, aus der Nähe zusehen zu dürfen, zu gewähren. [...] Wie nahmen wir alle den Ausdruck der Verklärung von dem gemarterten Gesicht, wie hielten wir unsere Wangen in den Schein dieser endlich erreichten und schon vergehenden Gerechtigkeit! Was für Zeiten, mein Kamerad.“ (Kafka 1970:126) In der Kreuzigung Christi tritt von der sechsten bis zur neunten Stunde eine Dunkelheit ein. (Markus 15:33).

wird es dem Verurteilten nicht ermöglicht, die Strafkolonie zu verlassen; er scheint im Zustand der Liminalität zu verbleiben.

Mit dem Tod des Offiziers und der grotesken Selbstzerstörung der Hinrichtungsmaschine, die dem Offizier weder Verklärung noch Verstehen der Gerechtigkeit am eigenen Leib verschafft, sondern nur Marter und Schmerz, ist die alte barbarische Zeit vorbei. „Dieses Verfahren und diese Hinrichtung [...] hat keine offenen Anhänger mehr“ (Kafka 1970:125), denn die Öffentlichkeit ist zu einer anderen Auffassung von Gerechtigkeit gekommen.

Eine ähnliche Veränderung der Wahrnehmung spürt Ruth Klüger in der Öffentlichkeit. Wie in Kafkas „Strafkolonie“ nimmt sie die Veränderung im Denken einer neuen Generation wahr. Da war sie nicht länger willens, „wie die Opfer in der ‚Strafkolonie‘ das ungerechte, das absolute, das unverständliche und der Vernunft nicht zugängliche Gesetz eingeritzt in den Körper [zu] haben.“ (Klüger 2008:28) Ihre Einstellung findet den symbolischen Ausdruck in ihrer Interpretation der „Strafkolonie“, doch wurde ihre Entscheidung schon von 1985 an durch ihre Wahrnehmung des Bekenntnisses der jungen Generation zur Erinnerung und damit zur Gerechtigkeit vorbereitet. Diese Veränderungen und die vorher erwähnten Gründe (ihr abgelegtes Zeugnis und die Zeit, die auch feste Erinnerungen an ermordete Menschen allmählich auflöst), sind die Vorbedingung für die Entfernung der KZ-Nummer und den Wunsch, ein unverhülltes Dasein in der Sonne zu genießen. Stellvertretend die Symbole des Leidens weiterhin zu tragen hat seinen Sinn verloren zu einer Zeit, wo es dieses Mahnmals nicht mehr bedarf. Eigenes Leiden bringt den Toten nichts, gibt ihnen kein tieferes Dasein im „Erinnerungshaushalt“, wo sie weiter als Gespenster existieren, meint Klüger. Durch die literarische Verschiebung ihrer KZ-Nummer mit Kafkas Gesetz und durch ihren Appell für Gerechtigkeit rezipiert und interpretiert Klüger Kafka gleichzeitig literarisch und psychologisch. Ihre Kafka Interpretation bestärkt sie in der Rechtfertigung ihres Wunsches, sich vom Opferstatus zu entfernen und als handelndes Subjekt mit *agency* Anspruch auf Gerechtigkeit zu erheben, indem sie sich die tätowierte KZ-Nummer am Arm entfernen lässt, die sie an die Liminalität gebunden hatte. Ob diese Liminalität damit beendet wird und in Reaggregation und sozialer Integrierung endet, bleibt so offen wie die Dinge in Heisenbergs Unbestimmtheitsprinzip. Es ist jedenfalls ein hoffnungsvoller und folgenreicher Schritt der Annäherung an die Deutschen.

Literatur

Primärliteratur

- Kafka, Franz (1970): In der Strafkolonie (1919). In: *Meistererzählungen*. Hrsg. von Paul Raabe. New York/Berlin: Schocken.
- Kafka, Franz (1975): *In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahr 1914*. Mit Quellen, Abbildungen, Materialien aus der Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt. Chronik und Anmerkungen von Klaus Wagenbach. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Klüger, Ruth (1999): *Weiter leben. Eine Jugend*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Klüger, Ruth (2007): *Gemalte Fensterscheiben. Über Lyrik*. Göttingen: Wallstein.
- Klüger, Ruth (2008): *Unterwegs verloren. Erinnerungen*. Wien: Zsolnay, 11-29.
- Levi, Primo (1996[1958]): *Survival in Auschwitz*. Translated by Guilio Einaudi. New York/London: Touchstone (Ital. Original: *Si questo è un uomo*).
- Rilke, Rainer Maria (1966): Gedichte und Übertragungen. In ders.: *Werke in drei Bänden. Bd. II*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.

Sekundärliteratur

- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.)(2004²): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer.
- Buc, Phillippe (2001): *The Dangers of Ritual. Between Early Medieval Texts and Social Scientific Theory*. Princeton: Princeton University Press.
- Geertz, Clifford (1973): Thick Description. Toward an Interpretive Theory of Culture. In ders.: *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 3-32.
- Gluckman, Max (1963): Rituals of Rebellion in South-East Africa. In ders.: *Order and Rebellion in Tribal Africa*. London: Aldine Pub, 110-136.
- Goody, Jack (1977): Against Ritual. In: Moore, Sally F./Barbara G. Myerhoff: *Secular Ritual*. Amsterdam: Van Gorcum, 25-36.
- Littell, Jonathan (2009): *The Kindly Ones*. Translated by Charlotte Mandell. New York: Harper Collins.
- Nader, Andrés (2007): *Traumatic Verses on Poetry in Germany from Concentration Camps 1933-45*. Rochester: Camden House.
- Turner, Victor (1969): *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: de Gruyter.

- Turner, Victor (1982): *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal.
- Van Gennep, Arnold (1960): *The Rites of Passage*. Translated by Monika B. Vizedon/Gabrielle L. Caffee. Chicago: Routledge.
- Woodbridge, Linda/Berry, Edward (1992): *True Rites and Maimed Rites. Ritual and Anti-Ritual in Shakespeare and His Age*. Chicago: University of Illinois Press.

III Die Welt in den Augen der deutschsprachigen Literatur

Wahrnehmung des Eigenen durch das Fremde Reiseliteratur über Madagaskar

1. Einführung

Reiseliteratur kann als Produkt autobiographischen Selbstzeugnisses und dokumentarischer Fremdwahrnehmung betrachtet werden. In der Reiseliteratur werden demnach faktische Selbst- und Fremdwahrnehmung berichtet und erzählend verarbeitet. Aus diesem Grund bietet Reiseliteratur für den Reisenden selbst sowie für die Leser vielfältige Möglichkeiten zur Erfahrung der Andersartigkeit und des Selbst und regt zur Auseinandersetzung mit der interkulturellen Frage nach dem Verhältnis von Eigenem und Fremdem an. Aus madagassischer Perspektive wird in diesem Beitrag der Versuch unternommen, deutschsprachige Reiseliteratur über Madagaskar zu untersuchen. Die Auseinandersetzung mit dem Blick des Fremden auf das Eigene soll dabei sowohl die besonderen Aspekte als auch allgemeine Dimensionen der Fremdwahrnehmung reflektieren. Als Beispiel wird hier der Bericht von Ida Pfeiffer herangezogen, der auf ihre Madagaskar-Reise im Jahre 1857 zurückgeht (Pfeiffer 1991). Ida Pfeiffer gilt als Österreichs bedeutendste Weltreisende des 19. Jahrhunderts. Sie ist die erste und einzige deutschsprachige Frau, die sich in diesem Zeitraum in Madagaskar aufhielt. Ihr Buch wurde 1861 von ihrem Sohn Oskar veröffentlicht (vgl. Pfeiffer 1861), drei Jahre nachdem die Autorin am Madagaskarfieber gestorben war. In Pfeiffers Reisebericht stehen die sozialen und politischen Verhältnisse auf der Insel sowie persönliche Erlebnisse, Betrachtungen und Empfindungen im Vordergrund.

2. Motivation, Zweck und Ziele der Reise Ida Pfeiffers

Die Reisebeschreibung macht die Beweggründe deutlich, die Pfeiffer zu ihrer Reiseunternehmung veranlasst haben. Schon als Kind sehnte sich die Autorin danach, frei zu sein, die von Menschen bewohnte Welt in Augenschein zu nehmen. Kontakt mit dem Fremden hatte sie in ihrer Jugend indirekt durch den Exporthandel des Vaters und dann durch ihren Onkel und Vormund bekommen. Das Unbekannte und das Fremde übten immer schon einen besonderen Reiz auf Pfeiffer aus

und lassen sich als Form des Exotismus bezeichnen.¹ Später kam zu dieser Reise- lust der Wunsch hinzu, einmal Männern etwas Voraus haben zu dürfen.² Zeit ihres Lebens war Pfeiffer unzufrieden mit ihrer Frauenrolle und versuchte, sich eine neue Identität aufzubauen. Identitätsprobleme und Flucht vor patriarchalischen Familienstrukturen³ in ein selbstbestimmtes Leben bilden somit das Reisemotiv. Jedoch war ihre Motivation wohl weniger von der Frauenemanzipation geprägt als vielmehr von ihrer persönlichen Ambition, als dem Mann gleichwertig anerkannt zu werden. Diese Anerkennung hieß für sie, dieselben Leistungen wie die Männer oder sogar noch mehr zu vollbringen (vgl. Vinson 1865). Unter den seinerzeit unwäg- baren Umständen nach Madagaskar zu reisen, war für Pfeiffer daher auch ein Mittel, um ihre Persönlichkeit aufzuzeigen und um Ansehen zu gewinnen. Erleb- nisse und Eindrücke während einer Reise wurden oft in Form eines Buches veröf- fentlicht. Was motivierte Reisende, nicht nur in die Fremde zu fahren, sondern noch darüber zu veröffentlichen?

Als Bericht von fremden Ländern und Völkern wie von gefährlichen Unter- nehmungen erwecken alle Formen der Reiseliteratur stets die Neugier breiter Krei- se und sind eine der verbreitetsten und ältesten Literaturgattungen. Pfeiffer führte während ihrer Reise ein Tagebuch, das sie bei der Abfassung ihrer Reisebeschrei- bung als Gedächtnisstütze benutzte.⁴ Gerade dadurch wird das Authentische be- tont, was auch die Gattung des Reiseberichts auszeichnet, nämlich die Strategie der Beglaubigung des Unglaubwürdigen.

Die Bücher, die Pfeiffer über ihre Reisen publizierte, begeisterten durch fes- selnde Darstellung ein großes Publikum. Ihre Reiseberichte wurden von den Landsleuten zu Hause mit großem Interesse gelesen. Durch die Schilderungen der „fremdartigen“ Verhältnisse und der „ungewöhnlichen“ Bräuche und Sitten wird die Phantasie des Lesers angeregt und das Publikumsbedürfnis nach Exotismus be- friedigt. Die Autorin schreibt rezipientenorientiert, denn sie wendet sich direkt an ihre LeserInnen.⁵ Die Veröffentlichung der Reiseberichte bedeutete auch eine Ein-

¹ „Ich bereue es doch nicht, diese Reise unternommen zu haben... Ich sah und hörte auf Madagaskar so viel Merkwürdiges und Sonderbares, wie in keinem anderen Land...“ (Pfeiffer 1991:264) Vgl. die Definition des Exotismus: „Interesse an der außereuropäischen von Europa kolonisierten oder dieser Kolonisierung noch harrenden Welt. Eine exotische Dichtung ist ein Schrifttum, das durch Verlagerung des Schauplatzes in außereuropäische, weitabgelegene Länder besondere Reize aus der Schilderung der dortigen, dem Europäer ungewohnten und merkwürdigen Verhältnisse besitzt.“ (In Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, 244)

² „In die verschlossensten Gebiete einzudringen, in die kein Mann den Fuß zu setzen wagt“ (Wurzbach 1870:181).

³ „Obgleich sie von ihrem Ehemann getrennt lebte, gab es kein Entrinnen aus der patriarchalischen Familienstruktur, in der dem Mann jede Entscheidungsbefugnis zukam“ (Nachwort in Pfeiffer 1991:291).

⁴ „Ich bin keine Schriftstellerin, ich habe nie etwas anderes als Briefe geschrieben, mein Tagebuch kann daher nicht als literarisches Werk betrachtet werden. Es ist eine einfache Erzählung, in der ich alles beschreibe, wie es mir vorkam, eine Sammlung von Notizen, die ich anspruchslos niederschrieb, um mich immer an das Geschehene zu erinnern.“ (Pfeiffer 1861:81)

⁵ Vgl. die folgenden Aussagen: „Damit meine Leser die Königin besser kennenlernen...“ (Pfeiffer 1991: 174) „Ich verweise meine Leser...“ (163); „Ich will einen dieser Anzüge beschreiben, damit meine Leserinnen eine Idee davon bekommen...“ (199).

nahmequelle. Pfeiffer war immer allein und mit wenig Geld unterwegs. Während der Reisen sammelte sie Gegenstände, für die sich Wissenschaftler (beispielsweise Alexander von Humboldt) oder Forschungsakademien interessierten: ethnographische Gegenstände, naturgeschichtliche Objekte (Vögel, Reptilien, Insekten, Pflanzen). Der Verkauf dieser Waren bildete eine wichtige Einnahmequelle für die Autorin. So hoffte sie in Tamatave, einer Hafenstadt an der Ostküste Madagaskars, große Schätze für ihre Insektensammlung zu sammeln.⁶

Pfeiffers Reisebericht macht es nicht nur möglich, den genauen Reiseverlauf zu verfolgen, sie enthält darüber hinaus viele detailreiche Beschreibungen von Landschaft, Fauna und Flora, wertvolle Informationen über den bereisten Teil des Landes und seine Bewohner. Ihr Bericht zeichnet sich durch angestrebte Wirklichkeitstreue, Authentizität und Darstellung tatsächlicher Gegebenheiten aus. Die immer wieder beteuerte Objektivität freilich kann nicht als Maßstab einer absoluten Wahrheit gelten, sondern spiegelt zugleich bestimmte Haltungen und Absichten der Autorin wider. Auch finden sich immer wieder private Mitteilungen und Reflexionen.

In seiner literarischen Form erfüllt Pfeiffers Reisebericht somit verschiedene Funktionen: es geht um die Darstellung einer autobiographisch intentionierten Entdeckungs- bzw. Bildungsreise, die Vermittlung einer authentischen Fremderfahrung zu einem bestimmten Zeitpunkt und die Darstellung der individuellen, subjektzentrierten Erfahrung und Empfindsamkeit.

Zur Reisemotivation gehört also nicht zuletzt Pfeiffers selbstgestellter Auftrag, „den Segen europäischer Kultur und Gesinnung“ denen zu bringen, die in der moralischethischen Entwicklung noch nicht so weit „fortgeschritten“ ware (Ziemann 1912:10). Der Reise wird dadurch ein überindividueller „erzieherischer Wert“ verliehen. Es ist daher wichtig festzuhalten, dass Pfeiffers Reisenbericht neben seiner lehrhaften und Unterhaltungs-Funktion auch wichtige politische bzw. ideologische Funktionen übernimmt.

Eine weitere, eher indirekte Motivation bestand darin, handfeste und verwertbare Informationen über Land und Leute zu liefern. Ihr Bericht enthält zahlreiche geographische und landeskundliche Informationen zur ‚Erkundung‘ der Insel. Neben der Beschreibung der Vegetation und des Tierreichs, der Sammlung von Insekten umfasst Pfeiffers Beobachtungs- und Analysespektrum Siedlungs-, Wohn- und Verkehrsverhältnisse, die eine leichtere Erschließung, ein besseres ‚Eindringen‘ in Madagaskar von außen ermöglichen. Außerdem liefert Pfeiffers Reisebericht wichtige Informationen über die wirtschaftlichen Aktivitäten auf der Insel. Trotz der Einführung des Geldes war der Handel auf der Insel vorwiegend ein Tauschgeschäft, d.h. Landesprodukte wurden gegen europäische Waren, unwichtige Dinge gegen wertvolle Produkte getauscht. Bei dieser Darstellung des Handels auf Madagaskar geht es also stets auch darum, „wie den Einheimischen interessante Produkte (Rohstoffe) abgekauft werden können und welche Handelsbeziehungen zu der Insel unterhalten werden können.

⁶ „Als wir in die waldigen Regionen kamen, wo es schöne Insekten und Schnecken in Mengen gab, forderte ich sie auf, mir solche zu bringen...“ (Pfeiffer 1991:259).

Damit wird eine ideologische Motivierung deutlich. Pfeiffer übt indirekt einen Einfluss auf die Vorbereitung kolonialer Bestrebungen nach Madagaskar aus. Ida Pfeiffers Madagaskarbericht, der ein Jahr nach Erscheinen ins Französische übersetzt wurde, erregte das besondere Interesse der Franzosen,⁷ da er Hinweise und Informationen enthielt, die den Interessen der späteren Kolonisatoren des Landes dienlich waren. Durch die Beschreibung der Bevölkerung und der madagassischen Lebensweise sowie der Rohstoffe und Schätze im Lande (Fauna und Flora usw.) zeigte Pfeiffer, dass hohe Profite in Madagaskar zu erwarten waren.⁸ Zu diesem indirekt verfolgten politischen Ziel gehört auch eine Reihe militärisch-strategischer Informationen, die in Pfeiffers Reisebericht zu finden sind. Sie beschreibt die einheimischen Soldaten und deren Kampfarten, spricht dabei von elementaren und überholten Waffen, u.a. Gewehren, die als Munition Steine verwenden, und hebt den (aus europäischer Sicht) fast vollständigen Mangel an militärischer Ausbildung hervor.⁹ Darüberhinaus verweist die Reisende auf die mangelnde Organisation der Armee, es fehle an Disziplin, Verantwortung und Pflichtbewusstsein. Solche Berichte sind auf Grund dieser Informationen wichtige Wegweiser für künftige Kolonialherren zur Verwirklichung ihrer territorialen Ziele im Land gewesen.

3. Land und Leute

3.1. Aussehen und Bekleidung

In der Beschreibung des Äußeren der Madagassen macht sich Pfeiffers Überlegenheitsgefühl bemerkbar, so zum Beispiel in dieser Schilderung der Bekleidung: „Die Offiziere [...] sahen höchst komisch aus; sie gingen in abgetragenen europäischen Zivilkleidern [...]. Zu diesen Kleidern denke man sich die hässlichen Gesichter [...]“ (Pfeiffer 1991:103.) Neben subjektiven Wertungen wird hier indirekt auf den Gegensatz zwischen den „Wilden“, gemeint sind die Einheimischen, und den „Zivilisierten“, d.h. den Europäern und Weißen, verwiesen. Das gilt gleichermaßen, ob es um das einfache Volk („Ihre Kleidung ist ungefähr dieselbe wie bei allen halb-wilden Völkern, die nicht ganz unbekleidet gehen“, ebd. 87) oder um die höhere

⁷ Am 15. Mai 1883 wurde in Berlin der Freundschafts-, Friedens- und Handelsvertrag zwischen Madagaskar und Deutschland unterschrieben. Jedoch haben sich im 19. Jahrhundert Deutschland sowie die Schweiz und Österreich nicht direkt mit der Kolonialpolitik beschäftigt. Die Bestrebung, Madagaskar zu einer deutschen oder schweizerischen Kolonie zu machen, konnte nicht ernsthaft unterstellt werden. Vgl. Woulkoff (1973:44).

⁸ „So gleiche Tamatave einem ärmlichen, aber sehr großen Dorfe, doch wichtiger Platz kann Tamatave einst werden, wenn diese schöne fruchtbare Insel den Europäern offen stehen und der Handel allen Nationen erlaubt sein wird“ (Pfeiffer 186:155). „Sollte Madagaskar einst eine geordnete, gesittete Regierung bekommen, sollte es von den Missionaren besucht werden, [...] dem Volk den wahren Sinn der christlichen Religion beizubringen, so kann auf dieser schönen Insel ein blühendes, glückliches Reich entstehen; an dem Stoff dazu fehlt es nicht.“ (Pfeiffer 1991:264)

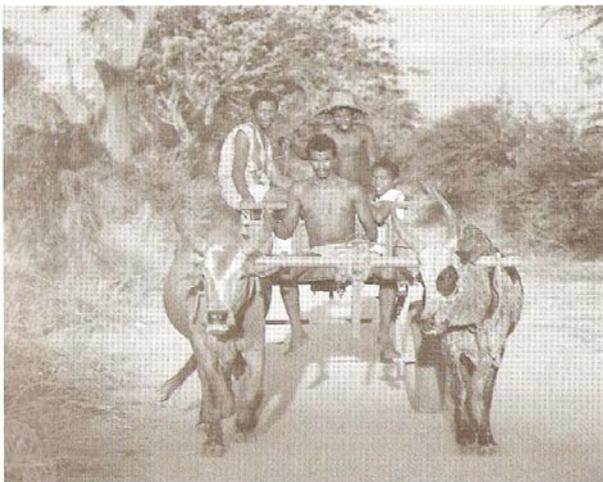
⁹ „Militärische Übungen werden nicht abgehalten, und wie man mir sagte, wird der Krieg ohne System und ungefähr in der selben Art geführt, wie bei den ganz wilden Völkern“ (Pfeiffer 1861/Bd. 2:64).

Schicht geht („Der ganze Anzug saß so gut, die Stickereien waren so schön, dass ich dachte, Herr Lambert habe das Maß des Prinzen nach Paris gebracht und die Kleider dort anfertigen lassen.“ Ebd. 200f.)

Im großen und ganzen wird das Aussehen der Madagassen in ungünstigen Farben geschildert. Abgesehen von einer detailreichen Beschreibung der Gesichtszüge werden Hautfarbe und Beschaffenheit des Haares immer wieder verzeichnet. Zwar geht Pfeiffer auf regionale Differenzen ein, aber auch hier erfolgt die Schilderung aus einer Position geringschätziger Herablassung:

Die Eingeborenen von Tamatave sind zum größten Teil Malegaschen. Sie kamen mir noch wunderlicher vor als die Neger oder die Malaien, deren hässlichste Züge sich in ihren Gesichtern vereint finden. Sie haben einen großen Mund mit dicken Lippen, eine breit gedrückte Nase, ein weit hervorstehendes Kinn und derbe Backenknochen; ihre Hautfarbe ist schmutzig braun in allen Abstufungen. Als einzige Schönheit besitzen viele von ihnen regelmäßig geformte, blendend weiße Zähne und zuweilen auch hübsche Augen. Dagegen zeichnet sich ihr Haar durch ganz besondere Hässlichkeit aus. Es ist zwar kohlschwarz, aber ganz wollig gekraust wie bei den Negern, aber ungleich stärker und länger (Ebd. 85f.) Die Hovas sind malaischen Ursprungs und unstreitig minder hässlich als die übrigen Völker Madagaskars; ihre Züge haben weniger von dem Negertypus [...]. Ihr Körper ist grösser und kräftiger gebaut. Die Haut spielt in alle Farben, vom Olivgelb bis in das Dunkelrotbraun. Manche sind sehr hell [...]. Augen und Haare sind schwarz, letztere lang und wollig gekraust. (Ebd. 174)

Zwar zeichnet sich Pfeiffers Schilderung vom Aussehen der Madagassen durch Genauigkeit der Beobachtungen aus, die mit einer gewissen Nüchternheit gepaart ist, jedoch bleibt ihre Beschreibung von Vorurteilen, Dünkel und Sichtbeschränkung behaftet. Mitunter kann das Ganze auch spießig wirken.





In all diesen Beschreibungen ist Europa das Maß aller Dinge.

3.2. Charaktereigenschaften

Im 19. Jahrhundert war Pfeiffer die erste deutschsprachige Reisende, die in ihrem Reisebericht ein ausführliches Bild des madagassischen Charakters gab. Im Allgemeinen gibt sie ihre Eindrücke in Bemerkungen wieder, die sich unmittelbar aus ihren Erlebnissen im Land ergaben, aber diese Wiedergaben lassen gut erkennen, dass sich die Autorin bereits ein Bild der vermeintlich typisch madagassischen Charaktereigenschaften formt. So erwähnt sie ihren Ärger über die Neugierde der Madagassen gegenüber den Ausländern, von den Eingeborenen als „Vazaha“ bezeichnet, und die vermeintliche Unhöflichkeit der Madagassen.

Dabei stechen vor allem die schlechten Charaktereigenschaften hervor. Faulheit bzw. Trägheit seien die besonderen Charaktermerkmale der Madagassen, wie die Autorin durch zahlreiche Beispiele zu bestätigen sucht.¹⁰ Nach ihrer Meinung handelt es sich auf der Insel aufgrund der natürlichen Ressourcen um nahezu paradiesische Zustände, die die Menschen wegen mangelnden Fleißes nicht zu nutzen wüssten. Überall seien ihr „Müßiggang“ und „Trägheit“ der eingeborenen Bevölke-

¹⁰ „[...] in Anbetracht der allen wilden Völkern angeborenen Trägheit [...]“ (Pfeiffer 1991:115) – „Die Hauptkultur auf Madagaskar ist der Anbau von Reis. Dafür schreibt die Regierung jeweils einen Monat Zeit aus. Für ein tätiges Volk wäre dies allerdings genug, um mit der Ernte und der neuen Saat fertig zu werden; leider sind aber die Eingeborenen Madagaskars weit davon entfernt, tätig zu sein [...]“ (Ebd. 155f.) - „Ich habe wirklich noch bei keinem anderen Volk eine solche Trägheit gefunden [...] selbst unter den ganz wilden Bewohnern Borneos oder Sumatras“ (ebd. 259).

rung ins Auge gefallen. Nach Pfeiffer stellt der Fleiß die Basis eines „zivilisierten“, von „Fortschritt“ geprägten Lebens dar; von daher gelte es, die Faulheit „der Anderen“ zu bekämpfen.¹¹ Darüber hinaus würden sich die Madagassen durch Unehrlichkeit und Sittenlosigkeit auszeichnen.¹² Außerdem würden sich die Madagassen nur für das absolut Notwendige interessieren.¹³

Nach Pfeiffers Beobachtung ist das Leben der Madagassen eher nach innen gekehrt, woraus sich ihre starke Verwurzelung mit der Heimat und der eigenen Sitte erklärt. Nach ihrer Auffassung hängen die Madagassen an den althergebrachten Sitten; hierfür wird die stereotype Sicht des der Tradition zugewandten, rückständigen Wesens des Madagassen betont: alles andere, wie z.B. Neuerungen, sei dem Madagassen als fremdländisch verhasst und seinem Denken fern. Diese Haltung nehme nach Pfeiffer den Madagassen jede Initiative und präge jedem Tun jene sprichwörtlich gewordene Gemächlichkeit auf, die typisch für den madagassischen Charakter sei. Pfeiffer stellt auch fest, dass geistige Regsamkeit bei den Madagassen nicht zu erwarten sei, und hebt die Religionslosigkeit als ein besonderes Charaktermerkmal der Madagassen hervor.¹⁴ Obwohl sie in ihrem Reisebericht den von den Eingeborenen praktizierten Ahnenkult erwähnt, versteht Pfeiffer nur die eigene Religion.

Im Großen und Ganzen schildert Pfeiffer den Charakter der Madagassen mit einem gehörigen Maß an Überheblichkeit, die mit einer respektlosen Bewertung verbunden ist.¹⁵ Die Auffassung vom „Madagassen“ als einem Menschen, der weit unter dem Europäer steht, findet in ihrer Reisebeschreibung deutlichen Ausdruck. Pfeiffer verweist auch auf die „moralische“ Überlegenheit der Europäer im Vergleich zu den Madagassen.¹⁶

¹¹ „Nur hinsichtlich der Bildung des Geistes und des Herzens haben die Bewohner Madagaskars die Europäer nicht nachzuahmen gesucht, und in dieser Beziehung stehen manche der wildesten Völker hoch über den Hovas und Malegaschen.“ (Ebd. 224f.)

¹² „Der Sinn für Diebstahl ist in Tamatavé sehr entwickelt, und nicht zwar allein bei den Sklaven, sondern so ziemlich bei der ganzen inländischen Bevölkerung“ (ebd. 89); „Ich kenne kein sittenloseres Volk als das von Madagaskar“ (ebd. 98; „bei der allgemeinen Sittenlosigkeit, die heutzutage in diesem Land herrscht“ (ebd. 159).

¹³ „Er [Jean Laborde, ein Franzose, der im Dienst der Königin Ranavalona I stand – B.R.] wollte die Insel mit europäischen Früchten und Gemüsen beschenken, und der größte Teil gedieh vortrefflich; allein, leider blieben seine Bemühungen ohne Nachahmung. Die Eingeborenen zogen es vor, in ihrer angewohnten Trägheit fortzuleben und nichts als Reis und von Zeit zu Zeit ein Stück Ochsenfleisch zu essen.“ (Ebd. 143)

¹⁴ „Es ist ein trauriges Zeichen, dass die Eingeborenen gar keine Religion, nicht den geringsten Begriff von einem Gott, von der Unsterblichkeit oder auch nur von dem Vorhandensein der Seele haben [...]. Der größte Teil des Volkes glaubt an gar nichts.“ (225)

¹⁵ „So sehr jedoch die Madagaskaren (die Hovas wie die Malegaschen) dem Trunk ergeben sind, so sind sie es – wie ich glaube – der Geschwätzigkeit weit mehr.“ (261); „Von der Unverschämtheit und Schamlosigkeit der Madagaskaren habe ich bereits gesprochen.“ (262)

¹⁶ „Es wundert mich nicht, dass der Malegasche, der nie sein Land verlassen, der nie etwas besseres gesehen hat, auf diese Weise lebt; aber wie der junge Mann, der seine Erziehung unter Europäern genossen, so ganz die Gewohnheiten seiner Landsleute wieder annehmen konnte.“ (Ebd. 93) „Dieser erbärmliche Mensch heisst Ratsimandisa [...], ist in Tananariva geboren und hat eine halb europäische Erziehung genossen, die aber keinen Einfluss auf die Veredlung seines Herzens und seiner Gesinnung ausübte.“ (230) „Es scheint wirklich, als wären die Bewohner Madagaskars besonders darauf bedacht, alles anders zu machen als die übrigen Menschen [...]“. (127f.)

Doch nimmt Pfeiffer durchaus auch positive Charakterzüge an den Madagassen wahr. Diese sind in ihrer Beschreibung immer dann zu finden, wenn sie mit ihrer Arbeit bzw. ihrem Vorhaben Erfolg hat, beispielsweise in der Beschreibung der Träger.¹⁷ Das gilt auch, wenn die Achtung der Madagassen Ausländern gegenüber oder die madagassische Gastfreundlichkeit beschrieben wird.¹⁸ Pfeiffer unterstreicht, der Madagasse sei im Allgemeinen handwerklich sehr geschickt,¹⁹ und verweist auf weitere positive Charakterzüge.²⁰ Die Existenz solcher positiven Charaktereigenschaften ist ein Indiz für die „Zivilisierbarkeit“ der Bevölkerung und des Landes.

Zuweilen erhalten die Charaktermerkmale je nach Argumentations-Zusammenhang entweder eine eher positive oder eher negative Bedeutung. Bei Pfeiffer galt die Hautfarbe nicht allein als Merkmal der äußeren Erscheinung, sondern wurde auch negativen Charaktereigenschaften gleichgesetzt, auch wenn der Reisebericht hierzu keine eindeutigen Äußerungen enthält.

Ob es sich nun um positive oder negative Eigenschaften handelt: Auffallend ist, dass sie ungeachtet regionaler oder sozialspezifischer Differenzen sehr häufig ganz allgemein „dem“ oder „den Madagassen“ zugeschrieben werden,²¹ und zum Teil, wie angedeutet, nach ständig wiederkehrenden Stereotypen. Bemerkenswert ist auch, dass die Schilderung von Eigenschaften und Verhaltensweisen vielfach aus einer Position geringschätziger Herablassung erfolgt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass in Pfeiffers Beschreibung der Charaktereigenschaften der Madagassen das Kolonialverständnis auf drastische Weise zum Ausdruck kommt: Die Einheimischen werden als Nutzware beschrieben; Rohstoffe und Menschen auf die gleiche Stufe gestellt und als Materie betrachtet, die es nutzbar zu machen gilt.

¹⁷ „Ich konnte unsere Träger nicht genug bewundern. Es braucht wirklich ungewöhnliche Kraft und Geschicklichkeit, um auf solchen Wegen schwere Lasten zu tragen [...]“ (120).

¹⁸ „Auch hier machte uns der [Dorf-]Vorsteher seine Aufwartung und beschenkte Herrn Lambert im Namen seiner Gemeinde mit zwei Ochsen nebst einer grossen Menge Reis und Geflügel. Herr Lambert nahm diese Gaben an, machte aber Gegengeschenke, die den Wert jener weit übertrafen.“ (122)

¹⁹ „Ich bewunderte zwei in Relief gearbeitete silberne Vasen [...] und meine Bewunderung stieg auf das höchste, als ich erfuhr, dass sie von inländischen Gold- und Silberschmieden gefertigt worden seien. Sie hätten selbst in Europa Beifall gefunden. Die Eingeborenen besitzen wie die Chinesen eine grosse Geschicklichkeit im Nachahmen; Erfindungsgeist fehlt ihnen hingegen“ (154); „ein Beweis, dass die Madagaskaren zwar nicht viel Erfindungsgeist besitzen, im Nachahmen hingegen ausnehmend geschickt sind.“ (201)

²⁰ „So essgierig die Eingeborenen sind, wenn sie die Gelegenheit dazu haben, so ertragen sie andererseits gleich den Wilden mit bewunderungswürdiger Geduld den größten Mangel und können sich wochenlang von einer kleinen Portion Reis und einigen dünnen Streifen getrockneten Fleisches ernähren.“ (221f.) – „Ich vernahm zu meinem größten Erstaunen, dass die Eingeborenen trotz ihrer Wildheit und Unwissenheit die Thaler so gut nachzumachen verstünden....“ (85) – „Ich muss gestehen, diese Äusserung rührte mich tief und floss mir so hohe Achtung für den Prinzen [Rakoto] ein [...]. In meinen Augen ist ein Mann mit einer solchen Denkwiese grösser als der ausgezeichneteste unter den herrschsüchtigen und ruhmestolzen Monarchen Europas.“ (151)

²¹ „Soviel ich aber im allgemeinen beobachten konnte, besitzen die Madagaskaren mehrere sehr schlechte Eigenschaften: sie sind unendlich träge, berauschen sich gerne und häufig, schwatzen unaufhörlich und haben auch nicht das geringste natürliche Schamgefühl.“ (258) – „Was die Trunkenheit anbelangt, so herrscht sie in allen Gegenden Madagaskars“ (260).

4. Die madagassische Frau



Während ihres kurzen Aufenthalts in Madagaskar sah Ida Pfeiffer vorwiegend Frauen aus der gehobenen Schicht. Ihre Beobachtungen machen deutlich, dass die madagassische Frau sehr unansehnlich sei.²² Besonders abzulehnen sei außerdem, dass die Keuschheit einer Frau in Madagaskar nicht den geringsten Wert habe. Pfeiffer behauptet, sie habe nur Sinnlichkeit und keine der edlen Leidenschaften gesehen, und hebt das „unsittliche“ Verhalten der madagassischen Frauen hervor, die somit in ihrem Auftreten und Verhalten keineswegs den strengen bürgerlichen Moralvorstellungen genügten. Die Weltsicht einer aus gutbürgerlichen Verhältnissen stammenden Europäerin liegt hier auf der Hand.²³ Pfeiffer teilt in diesem Punkt die Auffassung von Gottlieb Wimmer, der ebenfalls im 19. Jahrhundert Madagaskar bereiste.²⁴

²² „Der Europäer ist doch wirklich ein sonderbares Wesen: in Europa findet er nicht leicht ein Mädchen nach seinem Geschmack, da muss seine Auserwählte alle denkbaren guten Eigenschaften besitzen, und hier ist er bezaubert von schwarzen oder schmutzigbraunen, plumpen Schönheiten, die ich wahrlich eher dem Affen- als dem Menschengeschlecht zuzählen möchte.“ (96)

²³ „Hierher muss man kommen, nach Madagaskar, da führen die Frauen ein noch ungleich freieres, ungebundeneres Leben [...]. Die Frauen sind durchaus nicht solchen Anstandsgesetzen unterworfen wie die Europäerinnen.“ (226)

Was Nachkommenschaft anbelange, so herrschen nach Pfeiffer sonderbare Gesetze. Sie spricht den madagassischen Frauen Gefühl und Anhänglichkeit ab.²⁵ Dabei verkennt sie allerdings die Tatsache, dass es in Madagaskar nicht üblich ist, in der Öffentlichkeit Gefühle auszudrücken.

In der Beschreibung madagassischer Frauen werden Akkulturationserscheinungen entweder lächerlich gemacht – ein beliebtes Mittel im Diskurs über den „Anderen“, das dazu dient, diesen zu diskriminieren bzw. die Differenz zu sich selbst zu betonen – oder zumindest mit sehr viel Skepsis betrachtet, so z.B. wenn die westliche Überlegenheit streitig gemacht wird.²⁶ In Bezug auf die Lieblingsbeschäftigung madagassischer Frauen fällt die Ähnlichkeit der Beschreibungen Pfeiffers mit denen von Christine Cerny auf, die Ende des 20. Jahrhunderts eine Reise nach Madagaskar unternahm,²⁷ wobei letztere allerdings versucht, eine Erklärung dafür zu finden.²⁸

5. Zusammenfassung und Ausblick

In ihrer Repräsentation des Fremden vertritt Ida Pfeiffer die Weltsicht einer aus gutbürgerlichen Verhältnissen stammenden Europäerin. Ihre Aussagen entsprechen durchaus einer damals gültigen und gängigen Meinung. Pfeiffer vertrat vehement die Normen und Werte ihrer Herkunftsgesellschaft, ebenso die bürgerlichen Tugenden wie Ordnung und Fleiß sowie konventionelle bürgerliche Schönheits- und Moralvorstellungen. Das „Eigene“ stellt bezüglich der Repräsentation des Fremden die normative Basis dar – eine eurozentrische und aus heutiger Sicht zuweilen rassistische Position. In Pfeiffers Reisebericht spiegelt der Prozess des Erfahrens und Schreibens den Prozess der Identitätswahrung wider. Europa liefert

²⁴ „Keuschheit gehört überhaupt nicht zu den wesentlichen Eigenschaften einer Madagassin. Demungeachtet ist das Weib nicht Sklavin, sondern verfügt über sich ziemlich frei“ (Cerny 1990:14).

²⁵ „So kam z.B. Maria [die Geliebte des Prinzen Rakoto, B.R.] [...]. Wir saßen eben bei Tisch, als man ihr Söhnlein brachte [...] und da ich begierig war, die Äußerung ihrer Gefühle zu beobachten, ließ ich Mutter und Kind den ganzen Abend nicht aus den Augen. Beide verhielten sich jedoch so kalt, als hätten sie sich gar nicht gekannt – und schon gar nicht einander angehört.“ (Pfeiffer 1991:226)

²⁶ „Maria gefiel mir heute noch weniger als vorher. Die Schuld lag an ihrer Aufmachung: Sie war nämlich ganz auf europäische Art gekleidet. [...] Wo natürliche Schönheit und Grazie fehlen, da wirken unsere Moden geradezu barock und lächerlich – um so mehr an diesen plumpen Gestalten mit den dunklen Affengesichtern [...] dass ich meine Lippen blutig biss, um bei ihrem Anblick nicht laufen aufzulachen. [...] Die Freundin war noch viel plumper gebaut und hatte viel hässlichere Gesichtszüge als Maria, so dass ich jedesmal förmlich erschrak, wenn mein Blick auf dieses Weib fiel, dessen Äußeres mich an einen verkleideten Kannibalen-Häuptling mahnte.“ (191f)

²⁷ „Mademoiselle Julie genoss einen Teil ihrer Erziehung in Bourbon; sie spricht und schreibt perfekt Französisch. Schade, dass sie einige der Sitten – oder vielmehr Unsitten – ihres Geburtslandes beibehalten hat. Ihr größtes Vergnügen besteht z.B. darin, stundenlang ausgestreckt auf dem Fußboden zu liegen, den Kopf auf dem Schoß einer Freundin oder Sklavin gestützt, und sich von gewissen kleinen Tieren befrieren zu lassen. Es ist dies übrigens eine Lieblingsbeschäftigung der madagassischen Frauen. [...] Auch zog Mademoiselle Julie es vor, sich zum Essen ihrer Finger anstatt des Eßbesteckes zu bedienen.“ (81) - „Sich gegenseitig frisieren oder nach Läusen absuchen gehört zu den Lieblingsbeschäftigungen madagassischer Frauen und Mädchen“ (Cerny 1990:16f.).

²⁸ „Vielleicht gibt ihnen die gegenseitige Berührung ein Gefühl von Vertrauen und Geborgenheit.“ (Cerny 1990:17)

die Kriterien und Normen zur Klassifizierung von Gesellschaften, den Maßstab für eine auf Dichotomie aufbauende Repräsentation. Die Gegensätze zwischen den Einheimischen und den Eigenen (Zivilisierten) werden betont, wobei der Westen das Modell und den Maßstab des sozialen Fortschritts darstellt. Die Repräsentation des Fremden ist eine Widerspiegelung der Überzeugung von der Überlegenheit der westlichen Zivilisation und demzufolge von der Rechtmäßigkeit der Aneignung der außereuropäischen Welt durch den Westen als auch von der Überlegenheit der westlichen Kultur. Es gibt für sie nur einen Weg zur Zivilisation und zur gesellschaftlichen Entwicklung, an dessen Spitze Europa stand. Die Rückständigkeit der Madagassen und des Landes sollte die westliche Aneignung legitimieren, als eine nahezu moralische Verpflichtung. Die unterschwellige Botschaft lautet also: Eigentlich bedürften diese „wilden Völker“ zu ihrer Entwicklung der Anleitung des Westens. Der Westen erfüllt somit eine „zivilisatorische Mission“. Dadurch werden Kolonialismus und Imperialismus gerechtfertigt.

Pfeiffers Reisebericht zeichnet sich durch eine europäisch geprägte Perspektive aus: Das Maß aller Dinge bleibt die eigene Welt. Sie tritt in engen Kontakt zur lokalen Bevölkerung und liefert dabei durchaus interessante und detailreiche Beschreibungen, jedoch schafft sie es nicht, den Schritt über die eigenen kulturellen Grenzen hinaus zu tun. An sehr vielen Stellen zeugt ihr Reisebericht gleichzeitig von eigenen vorurteilsbehafteten Meinungen und Verhaltensweisen und belegt ihre Unfähigkeit, das Unbekannte, Unerwartete zur Kenntnis zu nehmen und unvoreingenommen zu berichten, und die Unfähigkeit, kulturelle Differenz wahrzunehmen und anzuerkennen. Weite Reisen zu unternehmen bedeutete nicht automatisch, die Grenzen der eigenen Kultur zu überschreiten, denn selbst in entlegensten Gegenden und zu unbekanntem Menschen und Lebensweisen führte Pfeiffer ihr „kulturelles Gepäck“ stets mit sich.

Dennoch macht sich bei Pfeiffer, neben dem vorherrschenden, aber mehrschichtigen Überlegenheitsgefühl hier und da auch eine gewisse Nachdenklichkeit bemerkbar. Madagaskar bleibt für sie ein Land, mit dem sich der Begriff des Wunderbaren und Rätselvollen eng verband, ein Land, das jedem Reisenden immer neue Eindrücke bot. Bei Pfeiffer werden auch Relativität und Wechselseitigkeit von Fremdheit sichtbar: An manchen Stellen ist sie sich der Subjektivität ihrer Wahrnehmung und der eigenen Positioniertheit in der europäischen Weltsicht bewusst und zeigt eine Lernfähigkeit, indem sie bereit ist, ihre Aussagen zu revidieren. So wirft sie einen kritischen Blick auf Europa und ihr Urteil über die madagassischen Verhältnisse fällt milder aus als sonst.²⁹ Solche Aussagen über das „Fremde“ erweisen sich als widersprüchlich, doch bleiben sie letztlich der eigenen Weltsicht verhaftet. Ida Pfeiffers beschränktes Wissen und ihre beschränkten Kenntnisse erlaubten es ihr nicht, eine nachprüfbar empirische Studie in Madagaskar durchzuführen

²⁹ „Diese Gründe allein sollten genügen, um die eine oder andere der europäischen Mächte zu bewegen, sich des Prinzen Rakoto [Prinz Rakoto hat die Aufhebung der Sklaverei im Sinn und will die Vorrechte der Großen einschränken, B.R.] anzunehmen; aber die europäischen Regierungen nehmen sich immer nur jener Dinge an, die ihnen einen sichtbaren, augenscheinlichen Nutzen bringen. Aus bloßer Philantropie etwas zu tun, davon sind sie weit entfernt.“ (Pfeiffer 1991:216)

und ihr Buch weist daher die typischen diskursiven Strategien im westlichen Repräsentationssystem des „Anderen“ auf. Der Diskurs impliziert eine Abwertung und Distanzierung und letztlich Marginalisierung des „Fremden“ und damit die eigene Aufwertung und Bestätigung.

Im Fremdsprachenunterricht und in der Auslandsgermanistik kann aus der Beschäftigung mit Reiseliteratur großer Nutzen gezogen werden. Am Beispiel der Deutschen Abteilung der Universität Antananarivo, deren Ziel es ist, nicht nur dem Bedarf an Deutschlehrern in Madagaskar gerecht zu werden, sondern den Absolventen vielfältige Berufsmöglichkeiten im Bereich der internationalen Kommunikation und Kooperation (Außenhandel, Hotelwesen, Tourismus, Diplomatie, Entwicklungszusammenarbeit) zu eröffnen, soll im Studium ein besonderer Schwerpunkt auf Themen und Bereiche gelegt werden, die – im interkulturellen Vergleich vermittelt – insbesondere die Fertigkeiten der Studenten als Interpreten der deutschen Kultur gegenüber der eigenen und der eigenen Kultur gegenüber der deutschen fördern. Einen wichtigen Beitrag dazu kann Reiseliteratur leisten, nicht nur im Hinblick auf historische und aktuelle Länderbilder und Vorurteile, sondern auch ganz besonders in Bezug auf die Wahrnehmungsweisen von Eigen- und Fremderfahrung. Ergiebig könnte dabei der Vergleich von Reiseberichten sein, die zu verschiedenen Zeitpunkten erschienen sind. In die Analyse von Reisetexten können unterschiedliche Hierarchien, Differenzen, Machtverhältnisse und diskursive Systeme einbezogen werden, die einander beeinflussen und sich durchkreuzen. Kompetenz in einer fremden Sprache können wir nur erreichen, wenn wir zu einem gewissen Grade dieses fremde Weltbild und seine Unterschiede gegenüber unserem eigenen verstehen lernen.

Literatur

Primärliteratur

- Cerny, Christine (1990): *Ferne Insel Madagaskar. Wo Vanille und Pfeffer wachsen*. München: Frederking & Thaler.
- Pfeiffer, Ida (1861): *Reise nach Madagaskar. Nebst einer Biographie der Verfasserin nach eigenen Aufzeichnungen*. 2 Bde. Wien: Gerold.
- Pfeiffer, Ida (1980): *Reise nach Madagaskar*. (Neue Auflage) Marburg: Jonas.
- Pfeiffer, Ida (1991): *Verschwörung im Regenwald. Reise nach Madagaskar*. Mit einer biographischen Skizze von Hiltgund Jehle. Hannover/Basel: Schönbach.
- Vinson, Auguste (1865): *Voyage à Madagascar au couronnement de Radama*. Paris: Roret.
- Wurzbach, Constant von (1870): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*. Wien.

Sekundärliteratur

- Brenner, Peter J. (1990): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen: Niemeyer.
- Habinger, Gabriele (1997): *Eine Wiener Biedermeierdame erobert die Welt. Die Lebensgeschichte der Ida Pfeiffer (1797-1858)*. Wien: Promedia.
- Habinger, Gabriele (2004): *Ida Pfeiffer. Eine Forschungsreisende des Biedermeier*. Wien: Milena
- Woulkoff, Wolf (1973): Madagascar au siècle dernier à travers les publications allemandes. In: *Bulletin de Madagascar*, No. 320 (Janvier-Février).
- Ziemann, Hans (1912): *Über das Bevölkerungs- und Rassenproblem in den Kolonien*. Berlin: Süsserott.

Abbildungen aus: Cerny (1990).

Deutsche Ostasienreiseberichte bis zu den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts

1. Einleitung

In diesem Beitrag werde ich Reiseberichte über Ostasien analysieren, die in Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Dabei wiederum gilt mein Augenmerk besonders denjenigen Reiseberichten, die sich mit Korea beschäftigen. Diese deutschen Reiseberichte liefern eine Vielzahl von Informationen über Korea, das zu dieser Zeit der japanischen Kolonialverwaltung unterstand. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist eine Umbruchzeit – in Ostasien wie in Deutschland. Journalisten, Wissenschaftler und Dichter reflektieren in ihren Berichten differenziert ihre Beobachtungen aus der Perspektive des Reisenden unter Berücksichtigung politischer und kultureller Aspekte. Die Reiseberichte schildern die damaligen Zustände in Korea und wirken „als politisch-ideologisches Instrument für den deutschen Leser“ (Kim 2004:15).

Die Frage, die sich bei den Reiseberichten stellt, lautet, wie die Reisenden das Fremde erleben und wie sie das Erlebte in ihren Berichten verarbeiten. Die Reisenden kommen als Fremde in ein für sie fremdes Land. Betrachten sie Korea und die Koreaner vorurteilsfrei – oder lassen sie sich in ihrer Wahrnehmung von den in ihrer Zeit und ihrer Kultur weit verbreiteten Stereotypen und Vorurteilen beherrschen? Und weiter gefragt: Was macht das Erlebte mit den Reisenden? Versuchen die Reisenden, das Fremde zu verstehen? Führt die Begegnung mit dem Fremden zu einem Hinterfragen und besseren Verstehenwollen des Eigenen? Gehen die Reisenden bei ihrer Auseinandersetzung mit Korea als dem Fremden interkulturell vor?

Auf diese Frage versuche ich im Folgenden Antworten zu finden. Dabei soll diese Untersuchung von Reiseberichten auch der „Erschließung vergangener oder fremder Kulturen und Mentalitäten“ (Brenner 1990:5) dienen.

Ich will aber auch eine Antwort auf die Frage geben, ob die Texte für einen interkulturell ausgerichteten DaF-Unterricht, in dem die Konzepte des ‚Fremden‘ und des ‚Eigenen‘, die Konzepte von ‚Fremdverstehen‘ und ‚Eigenverstehen‘ eine besonders wichtige Rolle spielen, in Korea geeignet sind.

Dazu möchte ich das spezifisch deutsche Korea-Bild in einem ausgewählten Korpus von Reiseberichten untersuchen. Wenn ich nämlich die ‚fremde Kultur,

oder den ‚Reisebericht‘, die beides die Perspektive eines fremden Beobachters widerspiegeln, als Unterrichtsgegenstand nehme, werden die Studenten in die Situation eines Nachdenkens über Korea eingebunden.

2. Geschichtlicher Hintergrund des Korea-Bildes in den Reiseberichte

In alten Zeiten nannten die Europäer Korea das „Land der Morgenstille“. In Europa war Korea ein nahezu unbekanntes Land und galt in der Vorstellung als das ferne Land schlechthin. Dieses Bild änderte sich jedoch infolge der sich wandelnden wirtschaftlichen und politischen Interessenlage zwischen Ostasien und Europa, besonders in Abhängigkeit von den geopolitischen Beziehungen zwischen Korea und seinen Nachbarländern.

Die erste Begegnung zwischen Korea und Deutschland findet im Jahre 1644 in der chinesischen Hauptstadt Peking statt. Der koreanische Kronprinz Sohyeon (1612-1645) trifft auf den deutschen Jesuitenpater Johann Adam Schall von Bell (1592-1666), der als Missionar, Astronom und Naturwissenschaftler am chinesischen Kaiserhof wirkt und sogar Texte über Mathematik, Astronomie und Theologie ins Chinesische übersetzt. Adam Schall überreicht dem koreanischen Prinzen diese Schriften als Geschenk. Nach der Rückkehr des Prinzen im nächsten Jahr nach Korea, erregen die Bücher von Schall das Interesse koreanischer Gelehrter an der westlichen Wissenschaft (vgl. Kneider 2009:66). 1653 erleiden Hendrik Hamel aus Holland und seine Mannschaft Schiffbruch auf der Insel Cheju. 13 Jahre später kann er aus Korea fliehen und verfasst das Buch „Geschichte vom Königreich Cho Seun“ (Hamel 1998). Damit wird Korea in Europa bekannt gemacht. Auf diese Weise wird erstmalig ein europäisches Korea-Bild entworfen.

Später nimmt auch Johann Wolfgang von Goethe den Osten in den Blick und schreibt das Gedicht „Die Chinesen in Rom“. Überdies erwähnt er Korea einmal in einem Tagebucheintrag vom 7. Juli 1818:

Mancherlei Expedition. Hofmedicus Rehbein. W. Schröder Steinmetz, der rechte Doctor, und R.F. Guyot, I. U. Stud., Taubstummler, beide aus Groningen in Holland. Blieben bis 12 Uhr. Einiges für mich expediert. Persische Dichtkunst. Vorbereitungen des Schema. Mittag zu drei. Nach Tisch Frau Hofrat Schiller. Hall Reise nach der Westküste von Korea. Kupferstiche geordnet. (Goethe 1957:534)

Goethes kurzer Hinweis auf „Hall[s] Reise nach der Westküste von Korea“ lässt auf seine Lektüre des Reisebuches „Entdeckungsreise nach der Westküste von Korea und der großen Lutschu-Insel“ des englischen Kapitäns Basil Hall (1788-1844) schließen. Wie der Kapitän Hall mit seinem Schiff vor der koreanischen Küste ankert und wie er dort von der einheimischen Bevölkerung freundlich empfangen wird, betrachtet Goethe aufmerksam und es wird vermutlich sein Interesse am Fernen Osten gestärkt haben.

Johann Gottfried Herder schreibt in seinem „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784-91) über Korea: „Die Einwohner eines zum Teil so kalten Erdstriches sind sanft und milde.“ (Hanse 1998:28). Sein Korea-Bild ist oberflächlich. Weil er selbst nie nach Ostasien fuhr, urteilte er nur nach den Materialien, die ihm zur Verfügung standen.

Doch im späten 19. Jahrhundert waren die Nachbarländer um Korea alles andere als sanft und milde. „Die Japaner beehrten es als Sprungbrett zum Kontinent, die Mongolen und Chinesen brauchten Korea als Einflussbereich gegen die Japaner, die Russen wollten eisfreie Häfen am japanischen Meer, die Amerikaner und Europäer schließlich benutzten die ihnen gewährten Konzessionen für einen Ausverkauf des Landes.“ (Wunsch 1976:62)

3. Veränderungen des Korea-Bildes im Zeitalter des Imperialismus

Um 1890 unterzeichnen das Königreich Korea und europäische Länder Handels-, und Schifffahrtsverträge, die auch den Austausch von diplomatischen und konsularischen Vertretern vorsehen. In der Zeit zwischen der Veröffentlichung von Hamels Buch bis zum Abschluß der Verträge zwischen Korea und den europäischen Ländern um die Jahrhundertwende, wird Korea in europäischen Augen nur als ‚das Andere‘ im Fernen Osten wahrgenommen.

Zu dieser Zeit herrscht in Deutschland, England und Frankreich das Zeitalter des Imperialismus. Diese Länder streben im Fernen Osten nach Kolonien und Profit und dementsprechend unterschiedlich fallen die Beurteilungen Koreas und Japans aus. Das zu erkennen, ist für Paul Georg von Möllendorff (1847-1901) nicht schwer, weil er als Vizeminister dem neu errichteten Auswärtigen Amt in Seoul 1882 bei den Vertragsverhandlungen mit westlichen Mächten beizustehen und ein koreanisches Seezollamt zu errichten hatte.

Chinesische Soldaten trieben die Japaner aus dem Palast und aus Seoul.

Damals (1884) wurde mir der zukünftige Verlauf der japanischen Politik klar, Japan hatte schon damals fest beschlossen, den chinesischen Einfluß in Korea zu vernichten, seine eigenen Interessen zu den herrschenden auf der Halbinsel zu machen und sich so, China gegenüber, eine Gleichberechtigung zu erzwingen.

Ich trug meine Beobachtungen dem König vor und unterbreitete als Vorschlag zur Abwendung des Korea drohenden Unheils, die koreanische Armee müsse durch russische Offiziere organisiert werden. Nur so könne Korea vor der Gefahr, der Zankapfel zwischen China und Japan zu werden, bewahrt werden (Möllendorff 1930:97f.).

Paul Georg von Möllendorff nimmt die Gefahren, die Korea von Japan drohen, immer deutlicher in den Blick. Von daher beschäftigt ihn zunehmend die Frage, wie man Koreas Selbständigkeit wahren kann. Er glaubt nicht, dass China im Ernstfall Korea wirksam schützen kann. Deshalb kommt für ihn nur Russland als

neue Schutzmacht in Frage. Er schreibt in seinem Tagebuch, dass es in Korea schon bald zu tiefgreifenden Veränderungen kommen wird:

Nur durch allgemeine Bildung und durch Schaffung einer Industrie kann Korea sich seine Selbständigkeit sichern. Ein intelligentes und wohlhabendes Land kann sich trotz seiner Kleinheit die Achtung seiner Nachbarn verschaffen und den ihm angewiesenen Platz ausfüllen. Das koreanische Volk ist intelligent und besser veranlagt als das japanische. Es hat sich herausgestellt, daß das Gehirn des Japaners den Anstrengungen des Studiums europäischer Wissenschaften nicht gewachsen ist. Für den Koreaner ist dies nicht zu befürchten, indes ist ein schneller Übergang vom Alten zum Neuen nirgends ratsam.

Vor allem ist die chinesische Schriftsprache, die im öffentlichen Leben allgemein im Gebrauch ist, ganz abzuschaffen. Die Erlernung der Schriftzeichen nimmt zu viel Zeit in Anspruch. Die koreanische Sprache ist reich und das koreanische Alphabet ist einfach und zweckentsprechend. Eine europäische Sprache sollte in allen Schulen gelehrt werden, gleichgültig welche. (Ebd. 103f.)

Europäer wie Paul Georg von Möllendorff und Siegfried Genthe sind der Meinung, Korea würde sich rascher als seine Nachbarländer dem Einfluss westlicher Gedanken und Institutionen öffnen, weil das koreanische Volk sich durch Fleiß, Intelligenz und Weitherzigkeit auszeichne. Sie vertrauen auf die Entwicklungsfähigkeit der Koreaner (vgl. Kim 2001:49).

Andere aber wie Colin Ross und Otto Moosdorf in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts erkennen Japan als Schutzmacht über Korea an. Ihrem Urteil nach hat das Königreich Korea schwerwiegende Probleme. Die politische Absicht dieser Berichte lässt die Rücksichtnahme auf Leserschaft und politische Umstände im nationalsozialistischen Deutschland erkennen. (Moosdorf 1941:v) Dabei werden die Japaner im Unterschied zu den anderen Völkern Ostasiens als tüchtiges, zukunftsträchtiges Volk beschrieben. Die Expansion Japans stellt sich als berechtigte Mission dar, in Entsprechung zur damals in Deutschland herrschenden Ideologie (Moosdorf 1941:vf.).

Im Verlauf des frühen 20. Jahrhunderts wird Korea unter verschiedenen Perspektiven in den deutschen Reiseberichten in den Blick genommen – einmal aus politischer und dann auch aus kultureller Perspektive. Rudolf Zabel (1876-?), der zunächst als Redakteur für die Zeitung „Ostasiatischer Lloyd“ in China tätig ist, unternimmt eine Reise nach Korea, „um die ostasiatischen Erfahrungen durch neue Beobachtungen zu erweitern.“ (Zabel 1906:3) Er erhält den Auftrag, als Kriegskorrespondent auf japanischer Seite am Russisch-Japanischen Kriege teilzunehmen. Durch seine Erfahrung gewinnt er die Einsicht, dass „in fremden Ländern die wirtschaftspolitischen Verhältnisse sehr auf der Oberfläche liegen und man in Kriegszeiten einen erheblich leichteren Einblick in das Volkstum der Länder erhält, die den Kriegsschauplatz bilden, als im Frieden.“ (Ebd. 2f.) Diese Reise als Kriegskorrespondent ist gleichzeitig seine Hochzeitsreise. Im Jahre 1904 bricht Zabel mit seiner Braut von Deutschland aus nach Ostasien auf. Den Reisebericht veröffentlicht er im Jahre 1906.

Ich habe versucht, soweit es an der Hand des bekannt gewordenen und mit vorliegenden Materials möglich war, hier eine Klarlegung der durch die jüngsten Veränderungen im fernsten Osten neugeschaffenen politischen Situation und ihrer Konsequenzen zu bewirken; es hat sich dabei herausgestellt, daß eine ganze Anzahl wichtiger Fragen noch ihrer Lösung harret, und daß die Erfolge Japans und sein einseitiges Vorgehen bezüglich Koreas die gemeinsamen Interessen sämtlicher rein wirtschaftlich an der Entwicklung im fernen Osten interessierten Vertragsstaaten auf das ernstlichste bedrohen, und daß man durchaus berechtigt ist, von Zuständen zu sprechen, die man, wenn man will, als Zuspitzung der „gelben Gefahr“ bezeichnen kann. (Ebd. 441)

Um die Jahrhundertwende konzentriert sich das Interesse der Reisenden und ihres Lesepublikums auf den Fernen Osten. Im Zusammenhang mit dem damaligen Imperialismus der Europäer äußert sich Zabel über die außenpolitischen und sozialen Probleme des Landes wie auch über den Kolonialismus. In seinem Reisebericht macht er klar, „daß Japan es verstanden hat, mit Hilfe einer der ungeheuerlichsten, in der Weltgeschichte vorgekommenen konventionellen Züge die europäischen Staaten davon abzuhalten, ihre Interessen an Korea geltend zu machen, die um keinen Deut schlechter begründet sind, als ihre Interessen an China und es Japan gestatten, unter dem Deckmantel jener konventionellen Züge in Korea zu schalten und walten.“ (Ebd. 343)

Der Schlesier Dr. med. Richard Wunsch wirkte von 1901 bis 1905 als Leibarzt des koreanischen Kaisers in Seoul. Durch seine Tagebücher und Aufzeichnungen wird der Nachwelt ein zeithistorisches Dokument hinterlassen, das auf lebendige Weise die Geschichte Ostasiens in ihrer Übergangsphase vom 19. ins 20. Jahrhundert schildert. In einem Brief an seine Eltern vom 13.08.1904 in Seoul beschreibt Wunsch die damalige politische und soziale Situation Koreas.

Hier in Seoul sind infolge des koreanischen Aufstandes vor einigen Wochen von den Japanern etwas energischer Maßnahmen ergriffen worden. Auf dem Südberge wurden, die Stadt beherrschend, Kanonen aufgeföhren. Sämtliche Tore und öffentliche Plätze sind mit japanischem Militär besetzt, und die Regungen der koreanischen Volksseele werden strengstens durch ein ausgedehntes Spionagesystem überwacht. Die Koreaner merken nun leider zu spät, wie sie hereingelegt werden. Sobald irgendein Beamter irgendetwas zum Wohle des Landes in Wort, Schrift oder Tat unternimmt, wird er von den Japanern in aller Stille abgeholt und irgendwohin verbannt. (Wunsch 1976:188f.)

In einem Brief an seine zukünftige Frau Marie Scholl äußert sich Wunsch über die damals in Europa häufig beschworene „gelbe Gefahr“:

Die gelbe Gefahr existiert nicht, aber wir schaffen sie uns. Das Wort ist vom Kaiser Wilhelm geprägt, mehr als Folge einer momentanen Eingebung, denn gründlicher ethnographischer und politischer Studien. Aber es ist das Ergebnis von Anschauungen über Rassenunterschiede, die der Asiate infolge seiner anders gearteten Schulbildung nicht hat. Chinesen, Koreaner und Japaner fühlen sich nicht zusammengehörig als gelbe Rasse. Dieses Schlagwort hat unsere Wissenschaft den Aufgeklärtesten von Ihnen, den Japanern, erst beigebracht, und sie arbeiten jetzt damit, weil es ihnen in ihre Eroberungspläne paßt. (Ebd. 205)

Im Spannungsfeld politischer Entwicklungen in Korea untersucht Wunsch die ideologische Funktion der „gelben Gefahr“ in der Kolonialzeit. Wunsch richtet in seiner europakritischen Betrachtung gegen das diskriminierende Schema aus eurozentrischer Perspektive und verweist darauf, dass die Europäer das, was sie fürchten, selbst geschaffen haben.

Im Hinblick auf die Bereiche Kultur und Politik prägt Siegfried Genthe (1870-1904), der über Erdkunde an der Universität Marburg promovierte, das deutsche Koreabild zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Von 1898 an ist er als Korrespondent der „Kölnischen Zeitung“, einer der wichtigsten überregionalen Tageszeitungen des deutschen Kaiserreiches, in New York und Peking tätig. Er berichtet von den Kriegsschauplätzen in China und reist anschließend – im Sommer 1901 – nach Korea (Kneider 2009:357) Während seines halbjährigen Aufenthaltes unternimmt er ausgiebige Reisen im ganzen Land und sein Buch „Korea. Reiseschilderungen“ wird 1905 veröffentlicht. Diese Publikation wird in Berlin im Allgemeinen Verein für Deutsche Literatur verlegt, der unter der Schirmherrschaft von Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar und Herzog Friedrich von Anhalt steht. Der Verein stellt sich die Aufgabe, zur Verbreitung populärwissenschaftlicher Werke der Geschichte, Literatur, Kunst, Völkerkunde durch Buchpreise beizutragen (vgl. *Botschaft der Bundesrepublik Deutschland* 2008:2) Durch den direkten Kontakt mit der Bevölkerung ist es Genthe möglich, Beobachtungen des Alltagslebens anzustellen und das Verhalten der Bewohner Koreas mit dem anderer Völker zu vergleichen. Dabei beweist er seine Kompetenz zur interkulturellen Reflexion. Eindrucksvoll schildert er das Leben und Treiben in koreanischen Städten und in den buddhistischen Klöstern:

Ebenso muß dem Morgenländer das Leben des Europäers vorkommen, seine Ruhelosigkeit, seine Lust zur Arbeit, seine Unbeständigkeit und sein Verlangen nach Abwechslung, nach neuen Eindrücken, neuer Umgebung, neuer Beschäftigung. Kein größerer Gegensatz läßt sich deuten in Lebensauffassung und Lebensführung als zwischen dem morgenländischen Weisen und Einsiedler und beispielsweise dem typischen Chicagoer Dollarjäger (Genthe 1905:203)

Bei seinem Vergleich der unterschiedlichen Lebensführungskonzepte findet Genthe bei dem Weltflüchtling, der sich in Entsagung übt, mehr Nachdenklichkeit als bei dem ruhelosen Dollarjäger, der keine Zeit hat, über sich nachzudenken. Nach der Reise von „Tschangansa“, dem Kloster der ewigen Ruhe, besucht Genthe die deutsche Schule in Seoul. Im Jahr 1898 findet die Einweihung der Kaiserlich Deutschen Sprachschule mit 40 Schülern statt. Der deutsche Unterricht wird vom Schuldirektor Johannes Bolljahn (1862-1939) organisiert:

Ich hörte in verschiedenen Fächern zu, Erdkunde, Kopfrechnen, Geschichte, deutsche Grammatik und deutsche Dichtung. Am meisten wunderte mich, wie es gelungen war, ein so schwer greifbares und selbst den meisten Deutschen nur dem Gebrauch nach vertrautes Stoffgebiet, wie die deutsche Grammatik, den jungen Koreanern faßlich zu machen. Beim

Abfragen bediente sich der Lehrer ausschließlich des Deutschen, nur bei schwierigeren und erstmaligen Erläuterungen wurden mit Rücksicht auf den eingeborenen Hilfslehrer Englisch und Koreanisch zu Rate gezogen. (Ebd. 294)

Bei dem Toast des koreanischen Kultusministers während der Einweihungsfeier fragt sich Genthe, „was ihm alles durch den Kopf gegangen sein [muss] angesichts seiner jungen Landsleute [...], die sich da vor seinen Augen und Ohren in der Sprache westlicher Barbaren übten, von deren Dasein er bis vor kurzem keine Ahnung gehabt hatte.“ (Ebd. 250) Er nimmt also sehr deutlich den Unterschied zwischen der alten und jungen Generation wahr. Das ist eine Folge der Öffnung Koreas, die zu einer rasanten Modernisierung des Landes führte.

Im Jahr 1905 wird der Oberleutnant Hermann Sander (1868-1945) zum Militärattaché der deutschen Gesandtschaft in Tokio befördert und reist daraufhin von Hamburg nach Ostasien. Im Jahr 1906 sammelt er intensiv Materialien über den Russisch-Japanischen Krieg (1904-1905) und unternahm mehrere Studienreisen zu den Kriegsschauplätzen. Zwei seiner Exkursionen führen ihn im September 1906 und im März 1907 auch nach Korea (vgl. Kneider 2009:248). Damit beginnt Sander ein grosses Interesse für das Land Korea und dessen Kultur zu entwickeln. Diese Reise dokumentierte er durch Bilder und schriftliche Berichte. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland (1907) fertigte er ein chronologisches Reisealbum an. Es kann für einen Fremden bei knapper Verweildauer in der Fremde nicht leicht gewesen sein, tief in die andere Kultur einzutauchen. Trotzdem ist Sanders Reisebeschreibung ein hervorragender Beweis der Kulturverständigung und Zeugnis seiner Liebe zu Korea. Der Koreaner, Choi Tae-Gyeong, der Lehrer an der von Bolljahn gegründeten deutschen Schule war, soll zu seinem Kulturverständnis beigetragen haben.

Meine Reisen im September sind nicht planmäßig verlaufen, aber sie waren so interessant wie nur irgend möglich. Ich habe es mir zur besonderen Aufgabe gemacht, die Tätigkeit der Japaner in Korea zu studieren und habe bisher hierzu schon gute Gelegenheit gehabt. Am 10.9. landete ich in Busan und fuhr gleich mit der Eisenbahn in Richtung Seoul weiter. [...] Am 15.9. hatten wir einen willkommenen Aufenthalt in dem landschaftlich wunderschönen Hafen von Wönsan und tags darauf erreichte ich die Stadt meiner Sehnsucht, Seongjin. Dieses verlorene Nest hatte ich mir als nächstes Reiseziel ausgesucht, erstens, weil in dortiger Gegend im letzten Kriege Kämpfe stattgefunden haben, über die ich einen Bericht mache. Bis zum 24. blieb ich in diesem wundersamen gänzlich Europäer-freien Landstrich, von dem ich Euch später wahrscheinlich bis zum Erdrücken erzählen werde. Ich machte auch eine Miniatur-Entdeckungsreise landeinwärts nach Kiltju mit Routenaufnahme und Kartenberichtigung. (Sander 2006:124; Brief-Anlage vom 30. 10.1906)

Während seiner Reise in Korea will Sander hauptsächlich Material sammeln. Dafür holt er politische, wirtschaftliche, geographische Informationen in japanischen und koreanischen Zentralbehörden ein. Im Brief an seinem Bruder Paul vom 7. März 1907 äußert er sich über den Anspruch, den er an sich selber stellt. Er ist bemüht,

sich selbst ein richtiges Bild von den Verhältnissen zu machen und trotz geringer Sachkenntnis will er nicht „solches tendenziöses und oberflächliches Zeug zusammenschreiben, wie es englische und amerikanische Korrespondenten tun“. (Sander 2006:128) Er sammelt Materialien und stellt einen Fotografen ein, der vor Ort die Kriegsszenen in Bildern festhalten soll. Sander versieht seine insgesamt 164 Fotografien mit Erklärungen und vermerkt den Aufnahmeort und die Aufnahmezeit. Doch hofft er, von seiner Tätigkeit in Korea später auch einen kleinen Nutzen zu haben. Er wünsche sich, viele Materialien mit nach Deutschland zu bringen und ein dickes Buch über „die Japaner in Korea“ und andere koreanische Themen zu schreiben (ebd. 123).

Sanders Wünsche erfüllen sich nicht. Auch der Plan eines Museums für seine koreanische Sammlung wird nicht verwirklicht. Nichtsdestotrotz zeigen seine Reiseberichte über Korea bedeutungsvoll auf, wie Sander die fremde Kultur in Ostasien aufnimmt und wie man seine eigene Kultur in der Vergangenheit betrachten kann.

Erika und Klaus Mann, die Kinder von Thomas Mann, brechen 1927 zu einer Weltreise auf. Sie fahren durch die USA, besuchen Hawaii, Japan, Korea und die Sowjetunion. Nach ihrer Rückkehr 1929 schreiben die Geschwister einen anekdotenreichen Bericht über ihre Erlebnisse in ihrem Buch „Rundherum. Abenteuer einer Weltreise“.

Die Hauptstadt Seoul oder Keijo ist auch schon westlich verdorben. [...] Die Kapitale weist dörfliche Reste auf, dazwischen aber stehen die modernen Repräsentationsgebäude. Unsere Zivilisation überwuchert unbarmherzig und unabwendbar jeden anderen Stil, jeden. Es geht ein Bruch durch die Welt, von den Südseeinseln bis Afrika, daß es einem weh tun muß.

So läuft man, um doch etwas Koreanisches zu haben, ins gediegene Museum, wo manch Schönes zu finden ist. Vieles, was man für Japanisch halten könnte, aber aus dem einfachen Grunde, weil dieses ehrgeizige und raffinierte Nachahmervolk jahrhundertlang Korea kopiert hat, ehe es dazu kam, erst China, dann uns zu kopieren. (Mann/Mann 1996:120)

In ihrem Reisetagebuch registrieren Erika und Klaus Mann die weltweiten Zerstörungen der imperialistischen Expansion und vermerken mit kritischem Unterton die japanischen Eingriffe in die koreanische Nationalkultur.

4. Schlussbemerkung

Ich habe hier einige Aspekte deutscher Reiseberichte über Ostasien, insbesondere diejenigen über Korea, präsentiert und analysiert. Dabei ist deutlich geworden, dass die Reisenden Korea aus der Perspektive des Fremden als das Fremde (als das Andere) wahrnehmen. Ihr Blick wird hierbei auch durch die in ihrer Zeit und ihrer Kultur herrschenden Vorstellungen über den Fernen Osten und Korea geprägt.

Die Reisenden wiederholen diese Vorstellungen jedoch nicht einfach. Vielmehr sind sie darum bemüht, das Fremde zu verstehen. Sie stellen dabei auch das Eigene in Frage, wie – wenn auch im Rahmen von heutzutage ungenießbaren Konzepten über die menschlichen Rassen – das Siegfried Genthe tut. Rudolf Zabel geht in seinen Reisebeschreibungen sogar einen Schritt weiter. Er hinterfragt nicht einfach nur eigene Vorstellungen. Er dekonstruiert vielmehr mit „der gelben Gefahr“ ein Vorurteil seiner Zeit und Kultur und zeigt dessen wahren Ursprung auf.

Das ‚Fremde‘ wird als Relationsbegriff aufgefaßt. Es ist historisch, kulturell, sozial, politisch und individuell variabel. Auch in der Moderne spielen diese ethnischen, kulturellen und religiösen Dichotomien eine große Rolle. Dies wird auch deutlich in den deutschen Reiseberichten über Korea. Dabei zeigt sich, dass Fremd- und Selbstbilder in den Reiseberichten das Resultat von historischen, politischen und sozialen Prozessen sind.

Die hier analysierten Texte halte ich als Unterrichtsgegenstand für einen interkulturell ausgerichteten DaF-Unterricht in Korea für sehr empfehlenswert. Ein Grund dafür ist, dass die Studierenden anhand der Texte einen Eindruck davon bekommen, wie die Deutschen Korea gesehen haben. Die Texte bieten dann aber auch die Möglichkeit, Ursachen für die in den Texten präsente Sichtweise auf den Grund zu gehen.¹ Ein weiterer Grund dafür, dass diese Texte gut in einen interkulturell ausgerichteten DaF-Unterricht in Korea passen, ist, dass die Texte den Studierenden zudem die Möglichkeit bieten, die Fremdwahrnehmung Koreas mit der Eigenwahrnehmung zu vergleichen. Hierbei können sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede erarbeiten und sich dann auf die Suche nach den Ursachen hierfür begeben. Durch den Blick des Fremden auf das Eigene wird das Eigene für einen selber fremd und muss als Eigenes neu angeeignet werden. Dadurch entsteht ein neues Verständnis des Eigenen wie auch des Fremden.

¹ In einem weiteren Schritt könnte man dann auch Texte aus heutiger Zeit heranziehen, um zu untersuchen, ob das Koreabild in Deutschland über die Zeiten hinweg eine Wandlung erfahren hat.

Literatur

- Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Korea (2008)(Hrsg.): *Deutschland und Korea. 125 Jahre Beziehungen*. Seoul.
- Brenner, Peter J. (1990): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*. Tübingen: Niemeyer.
- Brosius, Hans (1942): *Fernost formt seine neue Gestalt*. Berlin: Deutsche Verlagsgesellschaft.
- Das Nationale Volksmuseum Korea (2006)(Hrsg.): *Die Reisen des deutschen Hermann Sander durch Korea, Mandchurei und Sachalin 1906-1907*. Seoul.
- Genthe, Siegfried (1905): *Korea. Reiseschilderungen*. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur.
- Goethe, Johann Wolfgang (1957): *Tagebücher*. Bd. 2. 1811-1823. Stuttgart: Cotta.
- Hamel, Hendrik (1998): *Hamel's Journal and a description of the Kingdom of Korea. 1653-1666*. Translation from the Dutch manuscript by Jean-Paul Buys. Seoul.
- Hansen, Frank-Peter (1998)(Hrsg.): *Philosophie von Platon bis Nietzsche*. Berlin: Directmedia.
- Kim, Chun-Shik (2001): *Ostasien zwischen Angst und Bewunderung*. Hamburg: Lit.
- Kim, Chun-Shik (2004): *Deutscher Kulturimperialismus in China*. Stuttgart: Steiner.
- Hess, Hans Werner (1992): „Die Kunst des Drachentötens“. *Zur Situation von Deutsch als Fremdsprache in der Volksrepublik China*. München: Iudicium.
- Kneider, Hans-Alexander (2009): *Globetrotter Abenteuer Goldgräber. Auf deutschen Spuren im alten Korea*. München: Iudicium.
- Mann, Erika und Klaus (1996): *Rundherum. Abenteuer einer Weltreise*. Reinbek: Rowohlt.
- Möllendorff, Rosalie von (1930): *Paul Georg von Möllendorff. Ein Lebensbild*. Leipzig: O. Harrassowitz.
- Mossdorf, Otto (1941): *Groß-Ostasien. Japan im Kriege erlebt*. Berlin: Mittler.
- Ross, Colin (1940): *Das neue Ostasien*. Leipzig: Brockhaus.
- Sander, Hermann (2006): *Die Reisen des Deutschen Hermann Sander durch Korea, Mandchurei und Sachalin 1906-1907*. Eine Fotoausstellung. Gestiftet von seinem Enkel Stefan Sander. The National Folk Museum of Korea. Seoul.
- Wunsch, Richard (1976): *Arzt in Ostasien. Authentische Berichte über Medizin und Zeitgeschehen von 1901 bis 1911 in Korea, Japan und China*. Büsingen/Hochrhein: Krämer.
- Zabel, Rudolf (1906): *Meine Hochzeitsreise durch Korea während des russisch-japanischen Krieges*. Altenberg: Geibel.

Literarische Analyse als ‚interkulturelles Wahrnehmungstraining‘ bei der Lehrerbildung im Fach Deutsch als Fremdsprache am Beispiel des mexikanischen Día de Muertos

1. Einleitung

Die Ausbildung von Lehrkräften in Deutsch als Fremdsprache umfasst neben Didaktik/ Methodik, Linguistik und Literatur herkömmlicherweise auch eine ‚landeskundliche‘ Komponente. Auch in dem seit dem Wintersemester 2008 eingerichteten binationalen Masterstudiengang *Deutsch als Fremdsprache: Estudios interculturales de lengua, literatura y cultura alemanas*, der zu gleichen Teilen an der Universidad de Guadalajara (Mexiko) und dem Herder-Institut der Universität Leipzig durchgeführt wird, ist die kulturell-landeskundliche Perspektive etwa in Modulen zu „Kulturstudien: Kulturwissenschaftliche Forschung“ (Leipzig) und „Interkulturelle Studien: Mexiko und deutschsprachige Länder“ (Guadalajara) berücksichtigt. Angestrebt wird dabei zum einen, den mexikanischen und deutschsprachigen Masterstudenten allgemeine Einsichten in kulturtheoretische Modelle zu vermitteln. An Beispielen aus den deutschsprachigen Ländern und/ oder Mexiko soll dann erprobt werden, inwieweit konkrete Kulturphänomene vom Lehrer ‚verstanden‘ und anschließend an Fremdsprachenlerner vermittelt werden können.

Ob und wie die literarische Analyse der Schärfung interkultureller Wahrnehmung dienlich sein kann, versuche ich im Folgenden auszuloten. Literarische Texte veranschaulichen, so meine These, wie fremdkulturelle Wahrnehmung konkret vorstatten gehen kann.¹ Sie begleiten und unterstützen die angehenden Lehrer bei der Reflexionsleistung, welche die Beschäftigung mit kulturtheoretischen Ansätzen auf abstrakter Ebene fordert. Ich frage demnach in diesem Beitrag nach Wegen der Sensibilisierung von Fremdsprachenvermittlern für Prozesse der Kulturrezeption; wie derartige Kenntnisse in einem weiterführenden Schritt an Fremdsprachenlernende weitervermittelt werden können, bleibt einer didaktisierenden Reflexion vorbehalten, die ich hier nicht leiste.²

¹ Auf die methodisch eigentlich erforderliche Problematisierung des „Fremdheitsbegriffs“ verzichte ich in diesem Rahmen. Vereinfachend gehe ich daher hier von dem Modell einer idealtypischen ‚interkulturellen‘ Begegnung aus, bei welcher literarische Charaktere, die in deutschsprachigen Ländern unter den dort dominanten kulturellen Koordinaten sozialisiert worden sind, auf einen insgesamt als ‚fremd‘ wahrgenommenen Teilbereich der ‚mexikanischen Kultur‘ treffen. ‚Transkulturelle‘ Elemente, die daneben u.U. auch wirksam werden können, blende ich aus.

Ich beziehe mich exemplarisch auf das vielleicht prominenteste mexikanische Kulturphänomen, den mexikanischen „Totentag“ am 2. November. Der lebensweltliche Bezug mexikanischer Studenten zu diesen Feierlichkeiten wirkt motivierend, die deutschsprachigen Masterkandidaten können die am mexikanischen Beispiel gewonnenen Ergebnisse auf Kulturthemen des eigenen Herkunftsraumes übertragen.

Grundlegend für die weiteren Ausführungen seien zunächst wesentliche Kennzeichen des mexikanischen Festes kurz umrissen. Der *Día de Muertos* ist heute von einer synkretistischen Verschmelzung prähispanischer Traditionen mit spanisch-katholischen Einflüssen geprägt. In jüngster Zeit werden die Festlichkeiten noch von Elementen des US-amerikanischen Halloween ergänzt. Typischerweise werden um den 2. November herum Hausaltäre (ofrendas) mit Lebensmitteln und weiteren Gegenständen geschmückt, zu denen der verstorbene Familienangehörige einen positiven Bezug hatte. Bei dem Blumenschmuck dominiert die goldgelbe Tagetesblume (cempasúchil), deren Blüten auch die Funktion übernehmen, der Seele des Toten als Pfadmarkierung den Weg zur ofrenda zu weisen. Parallel oder alternativ werden Gräber auf Friedhöfen ausgeschmückt. Die Familie verbringt den Tag und in manchen Fällen die Nacht mit den Verstorbenen, wobei es bisweilen zu ausgelassenen und lautstarken Gelagen kommen kann. Kommerziell wird zudem allorten eine große Bandbreite an ‚Toten-Artikeln‘ feilgeboten. Einschlägig vertreten sind dabei stets Totenköpfe aus Zucker oder Schokolade (calaveras), auf denen oft der eigene Name oder der eines Freundes eingraviert wird, ferner das traditionelle ‚Totenbrot‘ (pan de muerto), sowie Scherenschnittmuster (papel picado) häufig mit humoristischen Motiven, die an die mittelalterlich-europäische Tradition des Totentanzes erinnern. Auch das Kunsthandwerk widmet sich in diesen Tagen intensiv der Darstellung von Totengerippen und weiteren Motiven rund um das Thema ‚Tod‘. Besondere Erwähnung verdient zudem das Ende des 19. Jahrhunderts entstandene literarische Genre der *calavera*, eines satirischen Kurzgedichts, welches von bildlichen Darstellungen zeitgenössischer Prominenter in Skelettform begleitet wird. Bekannte Persönlichkeiten werden darin beißendem Spott ausgesetzt. Die beschriebenen Traditionen differieren regional und soziokulturell und sind überdies teilweise durch den Massentourismus stark überformt worden.

Vielfach ergibt sich ein erster fremdkultureller Zugang zum *Día de Muertos* anhand der Lektüre von Reisebüchern oder ‚interkulturellen Führern‘, etwa aus der populären Reihe „KulturSchock“. Der Band zu Mexiko erscheint seit 1997 inzwischen in 5. Auflage (Stand 2008). Er wird die Sicht vieler deutschsprachiger Mexikobesucher auf Land und Leute geprägt haben. Die heute in Mexiko zu beobachtenden Feierlichkeiten zum Totentag werden von dem Autor des Bandes, Klaus Boll, durch den Verweis auf den mexikanischen Literaturnobelpreisträger Octavio Paz, Autor des Essays „Das Labyrinth der Einsamkeit“, mit einer vermeintlich ‚ty-

² Der Frage „Wie ist Fremdverstehen lehr- und lernbar?“ geht der gleichnamige Sammelband (Bredella et al. 2000) eingehend nach.

‚pisch mexikanischen‘ Haltung zum Tode begründet. Paz‘ kulturhistorisch und anthropologisch heute nicht mehr haltbare Position³ wird von Boll schließlich klischeehaft auf ‚die mexikanische Kultur‘ und ‚den Mexikaner‘ in strenger Abgrenzung zu anderen Kulturen ausgeweitet. Der deutsche Autor behauptet:

Für viele Kulturen wirkt ein solch unverkrampfter und humorvoller Umgang mit dem Tod selbst und den Toten, die auf den Friedhöfen ja eigentlich zur letzten Ruhe gebettet sein sollten, befremdend. Und doch zeigen die Mexikaner, dass sie auf diese Art sehr viel befreiter, geradezu selbstverständlich mit dem Tod und mit der Angst vor dem Tod umgehen können. Der Tod ist im mexikanischen Alltag immer präsent und lässt so die jedem Menschen innewohnende Angst vor ihm nicht über ein verträgliches Maß wachsen. [...] Als Mexikaner kann man somit wesentlich gelassener in die Zukunft schauen. (Paz in Boll 1997:88f.)

Der logische Kurzschluss von der Beobachtung eines fremdkulturellen Phänomens, die mit dem Verweis auf vermeintliche Fachliteratur (Paz) gestützt wird, auf ein anthropologisch grundiertes Merkmal des Mexikaners, welches sich durch ‚spielerischen Umgang mit dem Leben und die geringe Angst vor dem Tod‘ (Hervorhebung im Original), verleitet den Autor zu abwegigen Hypothesen: Die ‚riskanten Überholmanöver und Wettrennen im Straßenverkehr‘ etwa seien auf die Gleichgültigkeit gegenüber dem Tod zurückzuführen. Boll unterstellt den Mexikanern schließlich gar ein ‚stoisches Ertragen von Katastrophen oder tödlichen Schicksalsschlägen im Freundes- und Verwandtenkreis.‘ (Ebd. 88) Ein beliebiger Blick in einschlägige Reiseführer zu Mexiko bestätigt den am Extrembeispiel ‚KulturSchock Mexiko‘ herausgestellten Befund: Unhistorisch und spekulativ wird dort der ‚unbefangene Umgang mit dem Unvermeidlichen‘ des heutigen Mexikaners beschworen (Egelkraut 2004:11), der ‚lockere Umgang der Mexikaner mit dem Tod‘ (Gruhn/Hermann 2005:130) gelobt. Immerhin scheint manchem Verfasser von Reiseberatern die Problematik der fremdkulturellen Perspektivik (‚Ausländersicht‘, Heeb/Drouve 2004:48) grundsätzlich bewusst zu sein, etwa wenn darauf verwiesen wird, dass viele ‚typische‘ Elemente des Totentags als ‚besondere Attraktionen für Fremde‘ inszeniert werden. (Vgl. Ferres et al. 2005:138)

Die hier nur in exemplarischer Kürze wiedergegebenen Stereotype zum Día de Muertos und dem Verhältnis der Mexikaner zum Tode haben Tradition und wirken bis heute unvermindert fort. Dies belegt die folgende literarische Analyse.

³ Ausführlich und grundlegend demontiert die stereotype Meinung gegenüber Mexiko und dem Verhältnis der Mexikaner zum Tod das einschlägige Standardwerk von Brandes (2006).

2. Literarische Analyse

In der deutschsprachigen Literatur mit Mexiko-Bezug ist der *Día de Muertos* seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem Standardmotiv geworden. Anhand von drei Romanen untersuche ich exemplarisch, wie dort die fremdkulturelle Wahrnehmung der jeweiligen Protagonisten fiktiv ausgestaltet wird.

Methodisch bediene ich mich bei der literarischen Analyse eines Kategorien-transfers aus der Sozialpsychologie, die auf empirischem Wege Erklärungsmodelle ausgearbeitet hat, welche für die Beschreibung von Fremdperzeption hilfreich sind. Besondere Relevanz kommt dabei der Kategorie der Sozialen Wahrnehmung zu, welche in der Sozialpsychologie an zentraler Stelle erforscht wird.⁴ Soziale Wahrnehmung verläuft grundsätzlich selektiv, wobei die Aufnahmeschleusen kognitiv, motivational oder sozial bedingt sein können. Durch das Zusammenwirken dieser drei Wahrnehmungsbarrieren entstehen notwendigerweise soziale Schemata, durch welche die prinzipiell unendliche Komplexität der Realität reduziert wird. Der Komplexitätsreduzierung sozialer Wahrnehmung dienen zudem Stereotype, welche sich regelmäßig durch Simplifizierung, Übergeneralisierung und Akzentuierung (Überschätzung der Ähnlichkeiten zwischen den Mitgliedern einer Gruppe) auszeichnen. Die Stereotypisierung kann sich auf die eigene soziale Gruppe beziehen (Autostereotyp) oder die Fremdgruppe charakterisieren (Heterostereotyp). Zudem werden Stereotype beim sozialen Vergleich eingesetzt, wobei der Vergleich ‚nach unten‘ meist zum Zwecke der eigenen Aufwertung angestellt wird. Verstärkt sich die affektiv-abwertende Haltung gegenüber der Fremdgruppe, entwickelt sich ein soziales Vorurteil, bei dem die Polarisierung zwischen der Eigen- und der als homogen gesehenen Fremdgruppe unangemessen scharf akzentuiert wird. Die hier kompakt umrissenen Kategorien finden in den folgenden Textanalysen ihre ‚lebensweltliche‘ Anwendung und Illustrierung.

Gustav Regler, „Tod, wo ist dein Stachel?“ (1947)

Der aktive Kommunist und Schriftsteller Gustav Regler (1898-1963) wurde während der Nazi-Diktatur ausgebürgert und verbrachte seine Exilzeit in Mexiko. Nach Deutschland zurückgekehrt trat er in einer Reihe von Monographien als Mexiko-Experte auf, der es sich zur Aufgabe macht, dem deutschen Leser „dieses paradoxe Land“ (Regler 1987:85) zu erklären. Im Unterkapitel „Tod, wo ist dein Stachel?“ aus der autobiographisch geprägten Reportage „Vulkanisches Land“ (1947)

⁴ Unter dem Fokus einer neuen Fragestellung verwende ich im folgenden Teilergebnisse aus meiner Studie zu „Der mexikanische ‚Día de Muertos‘ als fremdkulturelles Wahrnehmungsobjekt in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Versuch eines sozialpsychologischen Interpretationszugangs.“ Erscheint 2011 in: Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen. – Die sozialpsychologische Terminologie beziehe ich aus Wiswede (2004) sowie ergänzend aus Artikeln in Bierhoff/Frey (2006).

versucht der Autor,⁵ „den letzten Sinn [des] Totenkarnevals“ (Regler 1987:113) zu eruieren. Wird Gustav Regler diesem hohen Anspruch an seine fremdkulturellen Wahrnehmungs- und Darstellungsfähigkeiten gerecht?

Zunächst jedenfalls kritisiert er anlässlich eines Besuchs der Insel Janitzio in Michoacán am *Día de Muertos* 1943 ausführlich und mit scharfen Worten die selektive Perzeption des Berliner Psychoanalytisten Fritz Fränkel sowie des österreichischen Kommunisten Bruno Frei, die beide wie er aus Deutschland ausgewiesen worden waren und nun fasziniert die mexikanischen Bräuche beobachteten und beurteilten. Aufgrund ihrer Voreingenommenheit, ihres „europäischen Überlegenheitsgefühls“, sei keiner der „beiden typischen Stadtmenschen, beide abhängig von der modernen Zivilisation wie der Adikt von seiner Droge“ (ebd. 86) in der Lage, sich dem fremdkulturellen Phänomen kognitiv adäquat zu nähern. Regler weist den beiden deutschsprachigen Schicksalsgenossen die unreflektierte Anwendung von Kategorien aus ihrem jeweiligen Fachbereich auf die beobachtete mexikanische Lebensrealität nach. So werden im europäischen Kontext empirisch erarbeitete Konzepte von Fränkel deduktiv und ohne Berücksichtigung des kulturellen Umfelds auf die mexikanischen Indios angewandt:

„Ich spreche nicht vom Denken“, sagte Fränkel beinah hart, „sondern vom Unterbewusstsein. Schauen Sie sich die Kindergräber da unten an! Die Hälfte ihrer Kinder stirbt als Säugling. Die Eltern halten es nicht für ihre Schuld, aber ihr Unterbewusstsein tut es. Die Erwachsenen haben das Kind schon im Mutterleib in den Tod gewünscht. Der Liebesakt wurde ein zu teurer Spaß; er erwies sich als brotraubend; die Tortillas wurden weniger mit jedem Kind. Wo soviel Armut herrscht, wird jede Geburt zum Mord. Man tötet unbewusst, während man Leben gibt. Später, wenn der Wurm dann auch gar nicht genug Leben hat, braucht man nur in die Indifferenz zu fallen, und schon hilft der Tod nach. Man ist jedenfalls voll von Schuld. Deshalb auch die Legende von den Angelitos, von den glücklichen Frühgestorbenen. Mein Gott, auch die Primitivsten unserer Spezies wissen zu verdrängen.“ (Ebd. 94f.)

Die in selbstsicherem Vortragsstil geäußerten Mutmaßungen des Akademikers Fränkel stützen sich auf die von Freud geprägte psychoanalytische Kategorie des „Unbewussten“ sowie auf den theologisch-moralphilosophischen „Schuld“-Begriff europäischer Kulturtradition. Als selbstverständlich nimmt Fränkel dabei die direkte Anwendbarkeit dieser Kategorien auf den mexikanischen Kontext an. Die soziologisch hergeleitete Kausalattribution, welche die Haltung gegenüber dem Tode mit der „Armut“ der Mexikaner begründet, wirkt spekulativ.

Gleich Regler ist auch Bruno Frei durch eine rationalistische Grundeinstellung geprägt. Regler sieht diese freilich angesichts der kulturellen Alterität als defizitär und für ein zureichendes Fremdverstehen geradezu als hinderlich an. Diese Skepsis gegenüber einer Vorherrschaft der Vernunft unterstellt Regler auch dem österreichischen Kollegen:

⁵ Ich unterscheide hier nicht systematisch zwischen dem Autor Gustav Regler und dem aus der Ich-Perspektive berichtenden Erzähler des Reisejournals.

Vielleicht war er angelockt worden von dem mystischen Glauben der Weiber, vielleicht war dieser Gang ein Kanossagang. Die plötzliche Unlogik des Logikers? Ein Seitensprung bei Nacht? [...] Vielleicht sehnte er sich nach dem einfachen Glauben der Frauen. Vielleicht dämmerte ihm, wie arm ihn der nackte Realismus gemacht hatte. (Ebd. 88f.)

Regler stellt sich fortwährend „die rationalistische Frage. Aber sie nützte mir wenig.“ (Ebd. 98) So faszinierend und uneinholbar erscheint ihm der „feste Glaube im mexikanischen Dorf“ (ebd. 100), dass er Partialbeobachtungen generalisiert und stereotypisch formuliert: „Aber in Wahrheit ist der Glaube stabil. Er umfasst das Leben in seiner Indio-Totalität.“ (Ebd. 110)

Der Nexus zwischen *Día de Muertos* und der „Indio-Totalität“ dominiert die Wahrnehmung Reglers so entscheidend, dass er Aspekte der mexikanischen Allerheiligenfeierlichkeiten, die sich nicht in sein kognitives Raster fügen, als ‚unecht‘ ausblendet. Beeinflusst auch von marxistischen Haltungen, stößt ihn vor allem die urbane Ausprägung des *Día de Muertos* ab:

Der Nachmittag auf dem riesigen Stadtfriedhof war eine Enttäuschung gewesen. Die Spießbürger stellten ihre Gräber zur Schau. [...] Die Familienmitglieder saßen auf polierten Stühlen (aus dem „guten Zimmer“) um ihre kalte Pracht herum und genossen die bewundernden oder neidischen Blicke der anderen Spießbürger. Wenn Bekannte vorbeigegangen waren, erging man sich eilig in Klatsch; man redete von Küchenrezepten und vom Heiratsmarkt der Stadt. Niemand schien an die Toten zu denken. (Ebd. 114)

Die Wahrnehmungsselektion Reglers sowie die Erwartungshaltung, welche er an ein ‚authentisches‘ Totengedenken ruraler Prägung heranträgt, verhindern ein vorurteilsfreies Beurteilen des schichtenspezifisch ausdifferenzierten mexikanischen Kulturphänomens.

Entgegen der mehrfach deklarierten Absicht, anders als die beiden Mitexilanten vorgefertigte Schemata zu meiden und der Komplexität der mexikanischen Realität gerecht zu werden,⁶ greift Regler, ohne es zu merken, in seinem Schlussurteil zum mexikanischen *Día de Muertos* auf das tradierte Wahrnehmungsstereotyp des ‚Edlen Wilden‘ zurück. Noch mehr: Er spricht dem mexikanischen Indio schließlich jegliche psychische Komplexität ab, indem er ihn zum vegetativen Wesen reduziert:

Die Menschen waren weder gut noch schlecht. Sie waren wie ein Baum, der blüht und Früchte trägt. [...] Jede diabolische Deutung ihrer geheimen Ängste und Verdrängungen wurde sinnlos vor der Offenheit ihrer kindlichen Gesten und devoten Gefühle. (Ebd. 121)

Weder das fremdkulturelle Phänomen noch die handelnden Menschen kann Regler jenseits enger kognitiver Wahrnehmungsschleusen beobachten und beschreiben. Vielmehr ist die Sicht des deutschen Exilanten von subjektiv wahrgenommenen

⁶ Vgl. ebd. 122: „Ich habe es immer für oberflächlich gehalten, den Indio als Ganzes zu idealisieren“.

Defiziten der eigenen Kulturtradition überformt. Der *Día de Muertos* dient lediglich als Projektionsfläche für eigene Wunschvorstellungen. Besonders deutlich wird dies, wenn Regler am Ende des Kapitels versucht, aus der vermeintlichen Haltung der Indios gegenüber dem Tod existentielle Tröstung für den Tod vieler deutscher Schicksalsgenossen zu gewinnen, welche in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern umgekommen waren:

Man musste es soweit bringen wie diese Indios: von der Seele träumen können. Sich an die feinste Essenz der verschwundenen Freunde erinnern. [...] Man musste so weit kommen, gerade jetzt, wo das große Sterben wieder gewütet hatte und wir vor Millionen Gräbern standen. (Ebd. 122)

Inge Merkel, „Aus den Geleisen“ (1994)

Die österreichische Schriftstellerin Inge Merkel portraitiert in ihrem Roman „Aus den Geleisen“ (1994) eine Wiener Reisegruppe, die an einer geführten ‚Kulturreise‘ durch Mexiko teilnimmt. Die Motivation der Protagonistin Julia Quaerens, die Reise zu buchen, war die innere Notwendigkeit, die als fremd empfundene Haltung der Mexikaner zum Tod zu erkunden. Ihre kognitive Voreinstellung gegenüber Mexiko ist durch das Werbeplakat des Reisebüros geprägt, in welchem sich gängige Stereotype zum *Día de Muertos* mit weiteren Mexikoklischees bildlich vereinen. Die dort von ihr wahrgenommen und sogleich ausführlich ausgelegten Bilder selektieren ihre Wahrnehmung während der Reise:

Er [ein Teppich, F.G.] stellte eine Marktszene mit Händlern und Käufern dar, daneben eine Mariachigruppe mit ihren Instrumenten und breitkrepfigen Hüten. Dazwischen Kinder. Alle normal bekleidet und beschäftigt. Nur – anstelle der Gesichter hatten sie Totenköpfe, und die Hände waren die eines Skeletts. Das störte aber in keiner Weise die triviale Tätigkeit. Man kaufte, zahlte, spielte Gitarre, und die Kinder, gleichfalls bekleidete Skelettchen, wimmelten um die Füße der Mütter, die mit knöchernen Augenhöhlen und grinsendem Gebiss auf sie hinuntersahen. Das Eigentümliche [...] war, dass [...] jede makabre Note, jede grausige Dimension fehlte. (Merkel 1996:14)

Die kognitive Dissonanz des „Eigentümlichen“ versucht Quaerens bei einem Besuch des Mumienmuseums in der Provinzstadt Guanajuato aufzulösen. Entsprechend der Erwartung, die sie an das Verhalten der Mexikaner heranträgt, erkennt sie ein lockeres Verhältnis der mexikanischen Museumsbesucher zu den Exponaten: „Sie erwiesen sich zu Quaerens’ Verwunderung so unbefangen gegenüber den Toten, dass sie bisweilen vor dem Makabren auch unverhohlene Heiterkeit zeigten. Der Kustos verbat sich das auch keineswegs.“ (Ebd. 147) Die „Verwunderung“ der österreichischen Touristin wirkt freilich gesucht. Sie genießt die vermeintlich fremdartige und exotische Haltung der Einheimischen zum Tode bewusst und reflektiert permanent die eigenen Empfindungen. Quaerens fokussiert ihre Auf-

merksamkeit auf ‚abnormes‘ Verhalten, etwa als sie beobachtet, wie Kinder an mumienförmigen Lutschern schlecken: „Als sie die Kinder der Museumsbesucher daran lutschen sah, hob sich ihr der Magen, und, wie sie erkannte, nicht nur durch physischen, sondern auch durch eine Art psychischen Ekel, wie man ihn bei dem Verstoß gegen ein Tabu empfindet.“ (Ebd. 147)

Im anschließenden Gruppengespräch verarbeiten die Touristen unter Moderation des Reiseleiters ihre fremdkulturellen Wahrnehmungen. Wie bereits bei der Schilderung Reglers zum *Día de Muertos* in Janitzio sprechen die Österreicher bei der ausführlich wiedergegebenen gemeinsamen Reflexion mehr über sich selbst als über das beobachtete Kulturphänomen. So wird insbesondere die eigene mitteleuropäische Haltung gegenüber dem Tode als unbefriedigende „Friedhofspose“ empfunden: „Wir treten dem Tod mit heruntergezogenen Mundwinkeln und gesenkten Lidern gegenüber, gehen gewissenmaßen auf Zehenspitzen mit gefalteten Händen und leicht gebückt und unterhalten uns nur flüsternd.“ (Ebd. 152) Die mexikanische „Allerheiligenfiesta“ (Ebd. 153) wird in Kontrast zum kritisierten Autostereotyp als Gegenentwurf gezeichnet. Mexikanische Bräuche dienen auch hier wieder lediglich als Projektionsfläche für Elemente, die in der eigenen Kultur vermisst werden. Stereotypisierte Darstellung ist mithin von vornherein unvermeidlich:

Das Fest wird ausführlich begangen mit viel Aufwand, aber keineswegs ernst und feierlich, sondern mit Fraß, Suff, Tanz, Gelärme und Feuerwerk. In eigenen Buden werden einschlägige Scherzartikel verkauft. [...] Und auch außerhalb dieses eigens dem Tod gewidmeten Festes können Sie in Geschäften, Marktständen oder Schenken in irgendeiner Ecke an der Wand einen Totenschädel finden [...]. (Ebd.)

Quaerens scheint zu merken, dass sie auf der zeitlich begrenzten Reise nach Mexiko kaum zu einem befriedigenden Verständnis des Verhältnisses der Mexikaner zum Tod gelangen wird, obwohl das eigentlich ihr Ziel war. Ohne zwanghaft verstehen zu wollen, bescheidet sich die Protagonistin daher mit der Anerkennung der kulturellen Alterität: „[...] nur eines ist mir sehr deutlich bewusst geworden: es gibt auch andere Formen, über den Tod zu denken als die unsere, [...]“ (Ebd.)

Doris Dörrie, „Das blaue Kleid“ (2002)

Ungleich naiver nähert sich die Protagonistin Babette aus Doris Dörries Roman *Das blaue Kleid* dem *Día de Muertos*. Ähnlich der Österreicherin Julia Quaerens reist sie an Allerheiligen nach Mexiko, um dort „den Übergang von lebendig zu tot“ (Dörrie 2002:129) zu erkunden und dadurch zugleich Tröstung für den Verlust ihres verstorbenen Ehegatten zu gewinnen. Dieser extrem hohe Anspruch an das eigene Perzeptionsvermögen ist freilich kaum einlösbar, zumal Babette ohne jegliche Kenntnisse zu Mexiko und mexikanischer Kultur ganz „spontan“ (ebd. 128) abreist. Auf Mexiko ist sie überhaupt nur durch einen „Fernsehbericht“ (ebd. 154)

zum Totentag in der süd-mexikanischen Stadt Oaxaca gekommen. Der Aspekt des Todes dominiert ihre Wahrnehmungsselektion, ja er ist sogar die einzige Vorstellung, welche sie von Mexiko hat. Den Anflug auf Mexiko-Stadt mit der nationalen Fluggesellschaft *Mexicana* empfindet sie daher bereits als „Reise in den Tod“ (ebd. 130); sie fürchtet ständig, „Gangstern in die Hände“ (ebd. 133), oder „ungefilterten Abgasen“ (ebd. 157) zum Opfer zu fallen. Der erwartbare Kulturschock trifft die völlig unvorbereitete Babette daher gleich zu Beginn ihres Aufenthalts:

Allein geht sie durch die heißen kopfsteingepflasterten Straßen. Wie eine Ankleidepuppe aus Europa fühlt sie sich mit ihrer weißen Haut und blassen Kleidern, die in ein buntes Bild geklebt worden ist. Sie passt nicht hierher, sie verträgt das Knallige, Grelle, Harte nicht, die Allgegenwart des Todes. Das ist makaber, furchtbar, widerwärtig. (Ebd. 143)

Zu dem mexikanischen „Firlefanz“ (ebd. 160), womit sie die kommerziell vertriebenen Artikel zum *Día de Muertos* meint, findet Babette keinen Zugang und irrt verständnislos durch die Straßen Oaxacas. Den vermeintlich tiefen Glauben ihrer mexikanischen Gastwirtin, die in der Pension eine *ofrenda* (für die Touristen?) aufgebaut hat, kann die Ausländerin nicht teilen. An organisierten „Touren zu den einzelnen Friedhöfen [...], inklusive Friedhofspaket, bestehend aus Blumen, Weihrauch, Mescal und einem kleinen *pan de muerte*“ (ebd. 143), will Babette gleichwohl nicht teilnehmen, da sie sich „so viel besser [fühlt] als die Touristen“ (ebd. 158). Durch Abgrenzung der eigenen Person von der Fremdgruppe „ausländische Touristen“, zu der sie unweigerlich doch auch selbst gehört, wertet sie diese ab und steigert so ihr Selbstwertgefühl. Ironischerweise gerät sie dann doch, ohne es wirklich zu merken, auf einem Friedhof in ein Spektakel, welches offensichtlich teilweise für Touristen inszeniert worden ist:

Dicke Weihrauchschwaden ziehen über den Friedhof. Die Familien packen das Essen aus, Tamales, Huhn und Mole, Mescalflaschen machen die Runde, Zuckerwatte wird verkauft, Kassettenrecorder werden angemacht, die ersten Mariachibands treffen ein und spielen auf Bestellung an den Gräbern. [...] Es wird ganz still, bis unverhofft eine Mariachiband in den schrägsten Tönen loslegt und alle anfangen, wie wild zu tanzen. Ein verkleidetes Monster mit roten Haaren zieht Babette in die Mitte, sie muss mittanzen, ob sie will oder nicht [...]. (Ebd. 161)

Da Babette vor dem Unterfangen kapituliert hat, durch systematische Beobachtung, Lektüre und Reflexion dem fremdkulturellen Phänomen und somit ihrem Ziel, den Tod des Partners zu verarbeiten, näher zu kommen, widmet sie sich auf den Straßen Oaxacas dem ekstatischen Tanz, „sie schaut nicht mehr auf ihre Füße, sie ergibt sich. Sie legt den Kopf in den Nacken und dreht sich, dreht sich, bis die Straßenlaternen zu einer flackernden Diskokugel werden.“ (Ebd. 171)

3. Schluss

Sowohl der Ich-Erzähler in Gustav Reglers Reisejournal als auch die beiden Protagonistinnen der Romane von Ingeborg Bachmann und Doris Dörrie versuchen, sich intellektuell und emotional dem fremdkulturellen Phänomen „Día de Muertos“ anzunähern, wobei es entsprechend der jeweils individuell unterschiedlichen Perzeptionsvoraussetzung zu graduell unterschiedlichen Ergebnissen kommt. Wie die Analyse ergeben hat, erkennt jedoch keiner der Charaktere wesentliche Elemente der Fremdkultur, da Vorurteile, Stereotypen und klischeehafte Einstellungen ihre Wahrnehmung unreflektiert selektieren. Besonders der hohe Anspruch, der an die eigene Erkenntnisfähigkeit sowie an die kompensatorische Wirkung einer vermeintlich ‚mexikanischen‘ Einstellung zum Tode gestellt wird, ist aus sozialpsychologischer Sicht zwingend zum Scheitern verurteilt.

Durch den interpretativen Kategorientransfer aus der Sozialpsychologie wurden prototypische Modelle der interkulturellen Wahrnehmung an narrativ-fiktiven Beispielen dargestellt. Die literarische Analyse kann somit einem ‚interkulturellen Wahrnehmungstraining‘ dienstbar gemacht werden: Am literarisch ausdifferenzierten Beispiel der Protagonisten können Möglichkeiten und Chancen der kulturellen Fremdwahrnehmung ausgelotet und imaginativ durchgespielt werden. Zugleich warnt und schützt das exemplarisch vorgeführte Scheitern aber auch vor überzogenen Erwartungen an das eigene Perzeptionsvermögen sowie vor letztlich uneinlösbaren Wünschen der Selbsttherapie durch die Fremdkultur.

Entsprechend dem formulierten Lernziel und im Anschluss an die ausgeführten Ergebnisse der literarischen Analyse wären im Rahmen des binationalen Masterstudiengangs *Deutsch als Fremdsprache: Estudios interculturales de lengua, literatura y cultura alemanas* folgende Arbeitsprojekte möglich: Die hier sozialpsychologisch hergeleiteten Resultate wären zunächst anhand einer weiteren Reihe von literarischen Beispielen und eines kulturellen Bezugspunkts aus den deutschsprachigen Ländern zu verifizieren. An Material fehlt es hierbei keineswegs; interkulturelle Perzeption wird in fiktionaler Literatur seit jeher an zentraler Stelle thematisiert.

Literatur

- Bierhoff, Hans-Werner/Frey, Dieter (2006): *Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie*. Göttingen/Bern/Wien: Hogrefe.
- Boll, Klaus (1997): *KulturSchock Mexiko*. Bielefeld: Rump.
- Brandes, Stanley (2006): *Skulls to the living, bread to the dead. The day of the dead in Mexico and beyond*. Malden, Mass.: Wiley-Blackwell.
- Bredella, Lothar et al. (Hrsg.)(2000): *Wie ist Fremdverstehen lehr- und lernbar?* Tübingen: Narr.
- Dörrie, Doris (2002): *Das blaue Kleid*. Zürich: Diogenes.
- Egelkraut, Ortrun (2004): *Mexiko*. Köln: Vista Point.
- Ferres, Renate/Meyer-Belitz, Friederike/Röhrs, Bettina/Thomas, Alexander (2005): *Beruflich in Mexiko*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Gruhn, Dorit Heike/Hermann, Helmut (2005): *Mexiko kompakt. Das kompakte Reisehandbuch zum Entdecken, Erleben und Genießen*. Markgröningen: Grundmann.
- Heeb, Christian/Drouve, Andreas (2004): *Mexiko*. Luzern: Reich.
- Merkel, Inge (1996): *Aus den Geleisen*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Regler, Gustav (1987): *Vulkanisches Land*. Göttingen: Stroemfeld & Roter Stern.
- Wiswede, Günter (2004): *Sozialpsychologie-Lexikon*. München/Wien: Hanser.

Der rote Kirschgarten oder Variationen über die (nichtmarxistische) Entfremdung: Tschechows letztes Stück in zwei deutschen Übersetzungen

Den großen Beitrag, den die Übersetzung zur Ausprägung der geistigen Welten und Literaturen leistet, wird besonders nachdrücklich von den Theorien der sogenannten „Manipulation school“ betont. Nach A. Lefevere und S. Bassnett sind die Translatoren als kreative Mitgestalter der zielkulturellen Realisierung eines literarischen Kunstwerks zu verstehen, weil der „Normalkonsument“ einer Übersetzung nicht nach dem Verhältnis zwischen Original und Übersetzung fragt, sondern die Übersetzung dem Original gleichsetzt. Damit treten die Translatoren aus ihrer selbst- oder fremdverordneten Statistenrolle:

Ihre sprach- und kulturschöpferische Leistung, ihre (ideologischen) Interessen, aber auch die Abhängigkeiten und Zwänge, denen sie im Machtgefüge der Gesellschaften ausgesetzt sind, sind im Endeffekt konstitutiv für den transkulturellen Diskurs. Die Translatoren und nicht die Autoren selbst sind verantwortlich für das Bild, das sich andere Literaturen von den Autoren und damit von ihren Literaturen und Kulturen machen. (Bassnett/Lefevere 1990:33)

Im Beitrag wird versucht, an dieses Problem am Beispiel von zwei deutschen Übersetzungen des letzten Stücks von Anton Tschechow, „Der Kirschgarten“, anzuknüpfen, um zu fragen, wie sich die Tendenz beim Wandel des Tschechow-Bildes im Deutschland der 1970er Jahre in den Übersetzungen seines Werkes niederschlägt.

Kein russischer Dramatiker wurde in Deutschland so intensiv und anhaltend rezipiert wie Tschechow. Darüber geben Theaterperiodika, Einzelbibliographien, Monographien, Sammelbände und Artikel zum Werk Tschechows Aufschluss.¹ Die 1970er Jahre können als Zeit der Tschechow-Renaissance und gleichzeitig als Zeit einer heftigen Diskussion über Tschechow in Deutschland bezeichnet werden.² Zwei zeitgleich erschienene deutsche Übersetzungen vom letzten tschechowschen Stück setzen deutliche Akzente und lassen so Rückschlüsse auf damalige Tschechow-Konzepte zu. Die „Kirschgarten“-Übersetzung des deutschen Slawisten Peter Urban, der als Übersetzer russischsprachiger Literatur in Deutschland bekannt ist und besonders als Experte für Anton Tschechow gilt und die deutsche Fassung des Regisseurs Rudolf Noelte, dessen Inszenierungen die Renaissance von

¹ Hierzu beispielsweise Dick (1956); Melchinger (1968); Hielscher (1984); Zelinsky (1986); Urban (1988); Kluge (1990).

² Davon zeugt eine große Reihe von Theaterkritiken, die in dieser Zeit in deutschen Periodika erschienen waren. Vgl. Strauss (1970); Rischbieter (1970); Reich-Ranicki (1971); Kaiser (1970)

Stücken des russischen Dramatikers auf deutschen Bühnen einläuteten und damit eine neue Sichtweise auf die Tschechow-Rezeption der 1960er Jahre eröffneten, stehen in vielen Punkten in Opposition zueinander, die auf die enge Wechselwirkung zwischen übersetzerischem Vorgehen, historischem Kontext und ideologischer Haltung zurückzuführen ist. Die entgegengesetzten Tschechow-Konzepte von Urban und Noelte sind in unterschiedlicher Einstellung gegenüber dem Originaltext erkennbar, die im Beitrag den Ausgangspunkt für die vergleichende Analyse von zwei Übersetzungen bildet. Dabei handelt es sich keinesfalls um die Bewertung ihrer Qualität, sondern das Augenmerk richtet sich weitgehend auf die Differenzen, die für verschiedene Interpretationsansätze kennzeichnend sind. Im folgenden werden die markantesten Aspekte des Übersetzungsvergleichs dargestellt.

1. Nähe zum/Entfernung vom Original

Schon ein erster vergleichender Blick in die Übersetzungen lässt schließen, dass Urban und Noelte sich hinsichtlich dieses Kriteriums in gegensätzliche Richtung bewegen. Urban strebt eine große Nähe zum Original an, indem er auch Tschechows sprachliche Besonderheiten übernimmt und imitiert, während Noelte radikale Eingriffe in den Ausgangstext vornimmt, indem er vieles weglässt und oft zu Änderungen greift. In Hinblick auf die deutsche Tschechow-Rezeption offenbart dieser Gegensatz den Kampf zwischen Tradition auf der einen und Innovationsdruck auf der anderen Seite. Urban orientiert sich wie seine Vorgänger an der Tradition einer vollständigen Übersetzung, wenn er auch aufgrund neuer philologischer Erkenntnisse sprachlich vieles ändert und korrigiert. Noeltes Fassung erscheint im Gegensatz dazu als völlig innovativ, weil sie ein bearbeitendes Verfahren durchsetzt mit dem Ziel, Tschechows Stück an die Erfordernisse der zeitgenössischen deutschen Bühne anzupassen – und damit die Vorherrschaft von Stanislawskijs kanonisierten naturalistischen Aufführungen zu brechen, die sowohl in Räumen und Kostümen, als auch im Text auf streng beachteter Historisierung und Authentizität beruhen.

Noeltes bearbeitende Eingriffe in das Original kommen sowohl auf formaler Ebene, als auch inhaltlich zum Ausdruck. Er verändert in seiner Fassung des „Kirschgarten“ die Struktur des Stückes (der zweite Akt wird aus der Natur ins Innere des Hauses verlegt, um einen Einheitsraum zu bilden), reduziert das Lyrische (das Zwitschern der Vögel, der berühmte Klang der gesprungenen Saite, die Klänge der Hirtenflöte werden gestrichen), das Komische (an den Figuren von Jepichodow, Simeonow, Dunjascha) und ebnet den tschechowschen Dialog auf die Bedeutung ein. Allein ein kurzer Auszug aus dem ersten Akt zeigt deutliche Auffälligkeiten hinsichtlich der unterschiedlichen Übersetzungsstrategien:

P. Urban

1. Akt

LOPACHIN *schaut zur Tür herei und meckert Mä-ä-äh ...* Ab

WARJA *unter Tränen* So möchte ichs dem geben [...] Droht mit der Faust.

ANJA *umarmt Varja, leise* Varja, hat er dir den Antrag gemacht? *Varja schüttelt verneinend den Kopf.* Aber

er liebt dich doch [...] Wieso sprecht ihr euch nicht aus, worauf wartet ihr?

WARJA Ich denke, es wird nichts mit uns. Er hat viel zu tun, ihm steht der Sinn nicht nach mir...er beachtet mich nicht einmal. Gott hab ihn selig, es ist nur schwer, ihn zu sehen... Alle sprechen von unserer Hochzeit, alle gratulieren, aber in Wirklichkeit ist nichts, alles wie ein Traum...

ANJA Die Vögel singen im Garten. Wie spät ist es jetzt?

R. Noelte

1. Akt

Lopachin: (KOMMT VOM FLUR HEREI, GEHT IN DAS SPEISE ZIMMER, LEGT DAS BUCH, IN DEM ER GELESEN HATTE, BEISEITE)

Anja: Hat er dir nun endlich einen Heiratsantrag gemacht?

Warja: Lopachin? Ach!

Anja: Aber er liebt dich doch, denke ich. Worauf wartet ihr denn?

Warja: Alle Leute reden von unserer Hochzeit, alle gratulieren mir, dabei ist alles nur ein Hirngespinnst...

Vorerst ergibt sich durchgehend das Bild eines merklich freieren Umgangs Noeltes mit der Vorlage: es geht vor allem um die Herstellung eines auf den Hauptgedanken reduzierten Textes und dadurch engerer Bezüge. Besonders auffallend ist hier auch die Tilgung der tschechowschen Regieanweisungen, die die emotionale Haltung der handelnden Personen vom Lächeln (Lopachin) bis zu Tränen (Warja) charakterisieren. Dieses emotionale Wechselbad von widerstreitenden Gefühlen wird von Noelte nicht übertragen. Die Transformationen des Originaltextes können auf eine gezielte Interpretationsweise zurückzuführen sein, auf das Bestreben, Tschechows Stück vom Sentiment zu befreien, das man der „russischen“ Seele zuzugestehen neigte und das in den Übersetzungen von Noeltes Vorgängern durch sprachliche Merkwürdigkeiten und Absonderlichkeiten gern zum Ausdruck gebracht wurde: „Noelte hatte sich aus verschiedenen Übersetzungen seine eigene ‚deutsche Fassung‘ zurechtgemacht: der Text radikal reduziert [...] die Absicht war also, mehr wegfällen zu lassen [...]. Nicht einmal in den Kostümen war etwas von ‚Mütterchen Rußland‘ zu sehen – welche Wohltat für den, der an frühere Tschechow-Aufführungen denkt!“ (Melchinger 1970a)

In dieser Hinsicht markiert die Gegenüberstellung der Übersetzungen von Urban und Noelte die Opposition zwischen dem etwas verstaubten Bild „Tschechow als Klassiker der Jahrhundertwende“, unter anderem durch ein konservatives Übersetzerisches Modell vermittelt, und einem neuen Bild „Tschechow als Verfasser aktueller Dramatik“, dessen Werke den lebendigen Bestandteil des deutschen Gegen-

wartstheaters bilden können und mehrere Möglichkeiten für einen kreativen Umgang des Regisseurs bieten. Man kann vermuten, dass die interpretativen Maßnahmen in Noeltes Bearbeitung zum größten Teil den Zweck erfüllen, eine gewisse Distanz zum Original zu schaffen und damit Tschechows Drama die heutige Diktion zu verleihen.

2. Der Umgang mit dem kulturellen und historischen Kontext

Zwischen den Kulturen des Ausgangstextes und der Übersetzung besteht eine zeitliche und räumliche Distanz. Es geht hier um die Klärung eines übersetzerischen Konzepts: Wie soll man sich gegenüber den Bezügen des Ausgangstextes zur Entstehungszeit und zum Entstehungsraum verhalten? Die Übersetzung von Urban und die Fassung von Noelte unterscheiden sich deutlich voneinander im Umgang mit dem kulturellen und historischen Kontext des tschechowschen Stücks. Urban bekennt sich in seiner Übersetzung offensichtlich zum Kulturtransfer, d.h. er handelt im Interesse der Ausgangskultur, indem er sich bemüht, möglichst viele im Original konzipierte Bezüge zur fremden russischen Wirklichkeit wiederzugeben. Das ermöglicht nicht nur schon die betonte Tendenz zur Nähe zum Ausgangstext, die Urbans Übersetzung aufweist, sondern auch die ihr beigefügten Anmerkungen, die Tschechows „Kirschgarten“ als Kunstwerk in seinem kulturhistorischen Entstehungsmoment und Entstehungsraum erkennbar machen. An folgenden Beispielen lässt sich demonstrieren, dass das von Urban gewählte Verfahren der Rekonstruktion der ursprünglichen außertextlichen Beziehungen der sprachlichen Elemente des Ausgangstextes zueinander dient. So wird im Beispiel 1 der Bezug zur Epoche, im Beispiel 2 auf ein bestimmtes politisches Ereignis, im Beispiel 3 die semantische Herkunft der Personennamen rekonstruiert:

1. GAEV [...] Ich bin ein Mann der achtziger Jahre [...]

In Anmerkungen: *Mann der achtziger Jahre* – Phase der Reaktion in Russland, nach dem geglückten Bombenattentat auf Alexander II, wonach die progressiven Intellektuellen und ihre Sympathisanten sich auf die „Theorie der kleinen Taten“ zurückziehen mussten.

2. FIRS [...] Und als die Freiheit kam, war ich schon Oberkammerdiener [...] In Anmerkungen: *Freiheit* – meint die Aufhebung der Leibeigenschaft 1861, Firs sagt aber ausdrücklich „die Freiheit“, volja.

3. LOPACHIN Ihr Gut will der reiche Deriganov kaufen. [...]

In Anmerkungen: *Deriganov* – Name, abgeleitet vom Verbum *drat*: ziehen, zerren, reißen, auch in der Verbindung: jemandem das Fell über die Ohren ziehen.

Die feste Anbindung an den kulturspezifischen und zeitgeschichtlichen russischen Kontext hat eine verfremdende Wirkung und aktualisiert ein entsprechendes Tschechow-Bild, das Bild eines Dramatikers, dem der Status eines Fremden zusteht.

Noelte bezieht hier eine deutliche Gegenposition. In seiner Bearbeitung lässt er die Zeit und das Land, wo „Der Kirschgarten“ spielt, fast völlig weg. Er bemüht sich um eine ‚Entrussifizierung‘, dafür werden mehrere Anschlusspunkte zum kulturellen und zeitgeschichtlichen Kontext getilgt: z.B. die typischen russischen Vor- und Vatersnamen werden eliminiert, russische Nenn- und Anredeformen durch europäische ersetzt. Die Spannung zwischen Eigenem und Fremdem, dem „Russischen“, wird in Noeltes Bearbeitung neutralisiert, die zeitliche Distanz ins Ungenaue verwischt, was seine Übersetzung in gewisser Hinsicht zeitloser macht:

P. Urban

GAEV Ich bin ein Mann **der achtziger Jahre**

LOPACHIN: Und ich muss nach **Charkov**. Ich fahre mit euch im Zug. In **Charkov** bleibe ich den ganzen Winter.

GAEV **Tantchen aus Jaroslavl** hat versprochen, etwas zu schicken, aber wann und wieviel sie schickt, weiß niemand...

R. Noelte

Gajew: Ja, Ja, ich bin ein Mensch **aus der alten Zeit**

Lopachin: Ich nehme denselben Zug wie ihr. Ich werde erst im nächsten Frühjahr wieder hierher zurückkommen.

Gajew: **Die Gräfin** hat versprochen, Geld zu schicken. Wann und wieviel ist allerdings ungewiss.

Die aktualisierenden Texteingriffe Noeltes stellen im Gegensatz zum Konzept Urbans, der Kulturvermittlung zum Ziel hatte, einen aktiven, zuweilen aggressiven Akt der Aneignung eines fremden literarischen Werkes dar. Der Kirschgarten verliert in Noeltes Interpretation vieles an Nationalspezifika, in den Vordergrund tritt die „übernationale“ Dimension von Tschechows Stück – seine existentielle Problematik, dadurch wird die Befremdung durch das „Russische“ aufgehoben, das Stück wird näher an das deutsche Publikum herangeführt und ein ‚universalistisches‘ Tschechow-Bild vermittelt.

3. Der Einfluss politischer Einstellungen

Die Gegenüberstellung Urbans und Noeltes ist noch in einer Hinsicht signifikant. Die Auseinandersetzung der Übersetzer mit den jeweiligen Übertragungen anderer ist, wie gemeinhin in literarischen Kreisen üblich, von Polemik gekennzeichnet, besonders wenn dabei politische und ideologische konträre Positionen aufeinanderprallen. Davon zeugt die offene Polemik von Urban (1971) und Noelte (1971 und 1971a) über Tschechow und deutsche Übersetzungen des „Kirschgarten“ auf den Seiten der Zeitung „Die Welt“. Dies ist mit der politischen Ausrichtung der Über-

setzer in Verbindung zu setzen nicht nur vor dem Hintergrund des gespaltenen Deutschlands und als Folge der Divergenz in den Auffassungen von Tschechow in Ost und West, sondern auch von links- und rechtsorientierten Tschechow-Interpretationen im westdeutschen Raum.

In seinem Artikel „Wie Kritiker und Übersetzer Tschechow verfälschen, um aus ihm einen Vorläufer des Kommunismus zu machen“ attackierte Noelte Bestrebungen, die Person und das Werk Anton Tschechows im Sinne eines entschiedenen Sozialrevolutionärs umzudeuten und damit zu verfälschen: „Der Zug zur Politisierung des intellektuellen Lebens in Deutschland hat zu einem spürbaren Nachlassen literaturwissenschaftlicher Akkuratessse geführt. Manche Literaten schrecken in ihrem hektischen Bemühen, bestimmte Figuren der Literaturgeschichte in ‚Vorläufer des Kommunismus‘ umzudeuten, auch nicht vor größten Manipulationen zurück.“ Seine Polemik richtete sich unter anderem auch unmittelbar gegen Urban, dem er vorwarf, die Dialoge von Trofimow im „Kirschgarten“ bewusst falsch ins Deutsche übertragen zu haben: „Allein diese beiden Beispiele für den ‚Fortschritt‘ in der Farbabstimmung mit dem roten Bucheinband³ zwischen früheren Tschechow-Übersetzungen und neueren lassen auf einen politischen Gewinn hoffen. Denn ‚Fortschrittliche‘ spielen nur noch den ‚fortschrittlichen‘ Tschechow, drucken den Text des ‚neuen Tschechow‘, Jahrzehnte nach seinem Tode, vollständig und blindvertrauend ab.“ Die Rede war von zwei Passagen, in denen Trofimow die herrschende Klasse verurteilt und die deswegen der zaristischen Zensur unterzogen waren: „Herrschen über lebende Seelen, das hat euch doch alle entartet“ und „dabei kann jeder es sehen: die Arbeiter ernähren sich abscheulich“.

Noeltes Hang zur Entpolitisierung des „Kirschgarten“ kommt in seiner Bearbeitung deutlich zum Ausdruck – vor allem in der versuchten Umbewertung der Figur von Petja Trofimov als Träger des Zukunftsbildes sozialer Vollkommenheit. In seiner Fassung greift Noelte gerade auf die früheren Übersetzungen des „Kirschgarten“ zurück (S. Aschkinasy, J. von Guenther, S. von Radecki), denen die vorrevolutionäre russische Tschechow-Ausgabe des Stückes als Vorlage diente, und wo der direkte Hinweis auf die politische Unterdrückung, die Relegation Trofimows, aus Tschechows Stück von Zensur getilgt, so wie erwähnte Passagen, in denen Trofimows sozialrevolutionäre Einstellung sich ausspricht, verundeutlicht wurden. Dadurch niveliert Noelte nicht nur klassenkämpferische Reden Trofimows, sonder z.B. auch Lopachins „Aufruf“ zum neuen Leben:

³ Noelte hat in seiner Polemik den Verlag der Autoren, wo Urbans Übersetzung herausgegeben wurde, als Verlag bezeichnet, der „sich auf die Herstellung von rotgebundenen Büchern spezialisiert hat“.

P. Urban

TROFIMOV [...] und dabei kann jeder es sehen: die Arbeiter ernähren sich abscheulich, schlafen ohne Kopfkissen, zu dreißig, vierzig in einem Raum, überall Wanzen, Gestank, Feuchtigkeit, moralische Unreinheit [...]

LOPACHIN [...] Kommt alle her und schaut zu, wie Ermolaj Lopachin im Kirschgarten die Axt schwingt, wie die Bäume zur Erde fallen! Wir werden Sommerhäuser bauen, und unsere Enkel und Urenkel werden hier **ein neues Leben** sehen...

R. Noelte

Trofimow: [...] und dabei lebt die Masse unserer Zeitgenossen, neunundneunzig von hundert, wie die Wilden, bei der ersten besten Gelegenheit gibt es gleich eine in die Presse. [...]

Lopachin: Jetzt könnt ihr alle sehen, wie ich die Axt in dem Kirschgarten schwingen werde, wie sie Bäume auf die Erde krachen. Häuser wollen wir hier bauen, und unsere Enkel und Urenkel werden **noch darin wohnen**.

Diesen Zug zur Entpolitisierung kritisierte Urban scharf in seinem Artikel „Rudolf Noelte sieht Gespenster“, in dem er Noelte vorwarf, er leugne damit die Realität, die Tschechow um sich herumregistrierte: „Und welchen Tschechow meint Noelte überhaupt? Den, der den Kirschgarten geschrieben hat? Oder meint Noelte den Tschechow, wie ihn sich Noelte für sein Theater wünscht – einen unkritischen, apolitischen Tschechow, der jeden konkreten Bezug auf soziale Wirklichkeit leugnet?“ Die hier nur fragmentarisch dargestellte Polemik um die Übersetzungen des „Kirschgarten“ beim Umgang mit der politischen Seite des Stückes zeigt, dass die Entwicklung der deutschen Tschechow-Interpretation stark von äußeren Umständen beeinflusst war.

Führt man die Ergebnisse des Übersetzungsvergleichs zusammen, so ist festzuhalten, dass Urban und Noelte beim Versuch der Wiedergabe des „Kirschgartens“ deutlich unterschiedliche Prioritäten setzten. In der Opposition zweier deutscher Übersetzungen zeichnet sich ein umstrittenes Tschechow-Bild ab, das beide Übersetzer als Neu- und Umtexter des tschechowschen Stückes in der deutschen Kultur in mehr oder minder vollständiger Transformation des Originals realisiert haben.

Literatur

- Bassnett, Susan/Lefevere, André (Hrsg.)(1990): *Translation, History and Culture*. London: Boydell & Brewer.
- Dick, Gerhard (1956): *Čechov in Deutschland*. Berlin (Diss.).
- Hielscher, Karla (1984): Die Rezeption A. P. Čechovs im deutschen Sprachraum seit 1945. In Girke, Wolfgang/Jachnow, Helmut (Hrsg.): *Aspekte der Slawistik. Festschrift für Josef Schrenk*. München: Sagner 73–101.
- Kaiser, Joachim (1970): Lietzaus Kirschgarten – entlaubt und ein wenig sperrig. In: *Süddeutsche Zeitung*. 19. Juni 1970, 1.
- Kluge, Rolf-Dieter (1990): A.P. Čechov in Deutschland. In ders. (Hrsg.): *A.P. Čechov. Werke und Wirkung. Bd. 2*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1120–1139.
- Melchinger, Siegfried (1968): *Tschechow*. Hannover: Friedrich.
- Melchinger, Siegfried (1970a): Zweimal der halbe Kirschgarten. In: *Theater heute*. Sonderheft 1970, 62.
- Noelte, Rudolf (1971): Der rote Kirschgarten. Wie Kritiker und Übersetzer Tschechow verfälschen, um aus ihm einen Vorläufer des Kommunismus zu machen. In: *Die Welt*. 9. Oktober 1971, 3f.
- Noelte, Rudolf (1971a): Beweise, Herr Urban, Beweise! In: *Die Welt*, 11. Dezember 1971, 3.
- Rischbieter, Henning (1970): Trofimow, der Revolutionär. In: *Theater heute*. Sonderheft 1970, 65f.
- Reich-Ranicki, Marcel (1971): In Sachen Noelte und Tschechow. In: *Die Zeit*, 2. Juli 1971, 16.
- Strauss, Botho (1970): Zehn unfertige Absätze über Tschechow, Noelte und das realistische Theater. In: *Theater heute*. Sonderheft 1970, 65.
- Urban, Peter (1971): Rudolf Noelte sieht Gespenster. In: *Die Welt*, 11. Dezember 1971, 3
- Urban, Peter (1988): *Über Čechov*. Zürich: Diogenes.
- Zelinsky, Bodo (1986): Tschechow. Der Kirschgarten. In ders.: *Das russische Drama*. Düsseldorf: Bagel, 179–199.

Der lyrische Blick nach Westen – und zurück Deutsche London-Gedichte des 20. Jahrhunderts

1.

London, die traditionsreiche Metropole an der Themse-Mündung, Hauptstadt des Vereinigten Königreichs, lange auch einer kolonialen Weltmacht, wurde schon früh, im Mittelalter zum Gegenstand der Dichtung. In der Neuzeit ergaben sich weitere Entwicklungen, die die literarische Einbildungskraft bis heute herausfordern. Vor allem stetiger, teils rapider Bevölkerungszuwachs durch Zu- und Einwanderung aus dem In- und Ausland (London war bereits 1800 Millionenstadt, und heute wohnen annähernd 12 Mio. Menschen, ein Fünftel der britischen Bevölkerung, im Einzugsbereich der Metropole), die gigantische Ausdehnung des kaum mehr zu überblickenden Stadtgebiets und atemberaubende wirtschaftliche Entwicklungen, von industriellem Zentrum mit Welthafen hin zu einem modernen Finanz- und Dienstleistungszentrum haben London zu einer Welt-Stadt gemacht, die sich andauernd, nun im Zeichen der Globalisierung und der Verschränkung der Kulturen, erneuert. Solche teilweise dramatischen Entwicklungen hinterlassen ihre Spuren, verleihen der Stadt einen palimpsestartigen Charakter, dessen sich die literarische Imagination bedienen kann, um das oft schroffe Über- und Nebeneinander von Alt und Neu, von Tradition und Moderne immer wieder neu zu gestalten. Und das gilt beileibe nicht nur für Autoren, deren Muttersprache Englisch ist, sondern auch für deutschsprachige Autoren.

Seit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Lichtenberg und K. Ph. Moritz deutschsprachige Schriftsteller in die britische Metropole reisten und über ihre Erfahrungen berichteten, hat sich auch aus deutscher Sicht eine Art ‚Mythos London‘ ergeben, wobei in das Moment der Unermesslichkeit und der Extreme oft auch das des Unerwarteten, des Unkontrollierbaren und des ästhetisch Neuen hineinspielt (Sauder 1988; Kilian 2008:8-17). Hinzu kommt jedoch, dass London aus deutscher Sicht eine Art westlicher Vorposten ist, ein Ort, an dem sich politische, soziale oder kulturelle Entwicklungen beobachten lassen, die es in Deutschland noch nicht gibt und die man entweder herbeiwünscht oder vor denen man warnt. Eine fast durchgehende Konstante seit dem 18. Jahrhundert bezieht sich auf Formen des öffentlichen Lebens in England (Theater, Presse, Parlamentarismus), die als Ausdruck erreichter bürgerlicher Freiheiten gelesen werden und an denen man schmerzlich die deutsche Rückständigkeit misst. Im 19. Jahrhundert, mit dem Be-

ginn der Industrialisierung, der Herausbildung der Massengesellschaft und der Vertiefung sozialer Ungleichheit galt London als Hauptstadt des Kapitalismus und fand in Heine, Fontane und Mackay skeptisch-ironische, in Marx, Engels und Georg Weerth dagegen kritisch-dialektische Beobachter.

Als Ort der Freiheit wird London für zahlreiche deutschsprachige Schriftsteller zur Stadt des Exils, Zielort oder Durchgangsstation auf der Flucht vor den klein- oder großdeutschen politischen Verhältnissen. Das zeigt sich ganz besonders in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts, als die Zahl der exilierten deutschen bzw. österreichischen Autoren Legion ist. Expressionisten und Dadaisten (Kurt Hiller, Kurt Schwitters, Henriette Hardenberg, Walter Hasenclever, die Brüder Wieland Herzfelde und John Heartfield, Max Herrmann-Neiße, Karl Otten, Carl Ehrenstein, Berthold Viertel), aber auch keiner Gruppe zugehörige Autoren wie Elias und Veza Canetti und jüngere Autoren wie H.G. Adler, Erich Fried, Theodor Kramer, Hilde Spiel und Peter Weiss kamen nach London, wo sie sich in einem größeren Milieu deutschsprachiger Exilkultur wiederfanden, das die bildenden und darstellenden Künste (Oskar Kokoschka, Ludwig Meidner; Elisabeth Bergner, Peter Zadek, George Tabori) ebenso umfasste wie die Wissenschaften (Ernst H. Gombrich, Norbert Elias, Karl Mannheim, Karl Popper). Das London des Exils, bereits in den 30er Jahren in Romanen thematisiert (Bruno Frank, „Der Reisepass“, 1937), wird in der Gegenwartsliteratur fortgeschrieben, beispielsweise von Norbert Gstrein („Die englischen Jahre“, 1999) und W.G. Sebald („Austerlitz“, 2001).

Die folgenden Überlegungen gelten einer kleinen Reihe deutscher London-Gedichte aus dem 20. Jahrhundert. Einerseits sollen die Facetten des ‚Mythos London‘ aufgezeigt werden, die hier (weiter) wirken; andererseits soll die Reihe unter dem Blickwinkel der Interkulturalität betrachtet werden, als Gedichte, die mit dem Blick auf die fremde Kultur der britischen Metropole im Westen zugleich auch einen Blick zurück auf die Bedingungen und Möglichkeiten der eigenen Kultur werfen. So liefert diese kleine Reihe deutscher London-Gedichte, ungeachtet der persönlichen oder politischen Positionierung der Autoren und der spezifischen Gestalt ihrer Texte, vielleicht eine Art interkulturelle Geschichte der neueren deutschen Lyrik *en miniature*.

2.

Als gebürtiger Elsässer war der Dichter und Komparatist Ernst Stadler (1883-1914) hochsensibilisiert für sprachliche und kulturelle Unterschiede, und als Oxford-„Rhodes Scholar“ hatte er 1906-08 und 1910/11 Gelegenheit, den Südosten Englands zu erleben. Um den Abschluss seiner wissenschaftlichen Arbeit über die deutsche Shakespeare-Rezeption voranzutreiben, besuchte er Oxford auch nach Ablauf seines Stipendiums, wobei er sich im Juni 1913 auch in der Hauptstadt des britischen Königreichs aufhielt. Eindrücke dieses London-Besuchs verarbeiten zwei in seinen letzten Gedichtband „Der Aufbruch“ (1914) aufgenommene Ge-

dichte, „Judenviertel in London“ und „Kinder vor einem Londoner Armenspeisenhaus“ (Stadler 1983:172f.). Beide Texte werfen einen durchaus untouristischen, einen neugierigen Blick auf das andere London, das East End, historisch von diversen Einwanderergruppen (Hugenotten, Iren) geprägt und seit jeher als Armenviertel geltend. Am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts siedelten sich im East End eine große Anzahl jüdischer Emigranten aus Mittel- und Osteuropa an.

Das erste der beiden Gedichte, kurz darauf in der Zeitschrift „Die Aktion“ (Juli 1913) erstveröffentlicht, scheint auf den ersten Blick ein typisch expressionistisches Großstadtgedicht zu sein, das den Blick auf die hässlichen und abstoßenden Erscheinungen des urbanen Lebens richtet. Der Blick nach Westen wird hier zu einem Blick nach Osten, auf das unmittelbar östlich der City gelegene Judenviertel in Whitechapel und Spitalfields, beiderseits der heute von Indern, Pakistanis und Bangladeshis dominierten Brick Lane gelegen.

JUDENVIERTEL IN LONDON

Dicht an den Glanz der Plätze fressen sich und wühlen
Die Winkelgassen, wüst in sich verbissen,
Wie Narben klaffend in das nackte Fleisch der Häuser eingerissen
Und angefüllt mit Kehrlicht, den die schmutzigen Gossen überspülen.

Die vollgestopften Läden drängen sich ins Freie.
Auf langen Tischen staut sich Plunder wirr zusammen:
Kattun und Kleider, Fische, Früchte, Fleisch, in ekler Reihe
Verstapelt und bespritzt mit gelben Naphtaflammen.

Gestank von faulem Fleisch und Fischen klebt an den Wänden.
Süßlicher Brodem tränkt die Luft, die leise nachtet.
Ein altes Weib scharrt Abfall ein mit gierigen Händen,
Ein blinder Bettler plärrt ein Lied, das keiner achtet.

Man sitzt vor Türen, drückt sich um die Karren.
Zerlumpte Kinder kreischen über dürftigem Spiele.
Ein Grammophon quäkt auf, zerbrochene Weiberstimmen knarren,
Und fern erdröhnt die Stadt im Donner der Automobile.
(Stadler 1983:172)

Die Lebensverhältnisse dieser aus dem Osten Europas stammenden, im Osten Londons lebenden Juden sind fast menschenunwürdig, die Ausstellung ihrer Waren eine bittere Parodie bürgerlichen Handels. Obwohl sinnliche Wahrnehmungen im Vordergrund stehen, fällt die völlige Zurücknahme des lyrischen Ichs auf, die in diesem Gedicht eine Art statischer Objektivität verleiht. Doch die Bildlichkeit spricht eine andere Sprache, ohne jedoch die Stadt zu dämonisieren (Heym) oder ihre Fremdheit in kühnen Metaphern auszudrücken (Trakl). Das Judenviertel er-

scheint wie ein brutaler Einschnitt in den Körper der Metropole, und der hervorstechende Eindruck ist der von Armut und Schmutz, Schmerz und Gewalt. Neben den Eindruck des Abjekten steht der der Wirrheit und der Unüberschaubarkeit, die sich stadtplanerischer Ordnung oder sozialer Reform entzieht. Dem stellt das Gedicht seine eigene Ordnung in Form von Vers, Reim, Assonanz und Strophe entgegen, die sich ihrerseits wiederum etwa nach gelegentlichen Enjambements der ersten beiden Strophen in der letzten Strophe zur expressionistischen „Poetik der Parataxe“ (Anz 2002:106) entwickelt. Dieses Zusammenspiel von Statik und Dynamik, Distanz und Nähe, Geschlossenheit und Öffnung lässt sich auch formal an der Gesamtarchitektur des Gedichts erkennen: Die ‚westliche‘ Stadt des Bürgertums rahmt ihr ‚östliches‘ Andere, das Judenviertel, präzise ein, grenzt sich von ihm ab und ist doch mit ihm verbunden (vgl. „Glanz der Plätze“ Z. 1 und ferner „Donner der Automobile“ in der Schlusszeile). So geht es bei Stadler nicht um den Wunsch nach dem ‚ganz Anderen‘, einer Überbietung der Moderne, sondern in präzise gearbeiteter Form um das am exemplarischen Ort der Moderne, der westlichen Großstadt, beobachtbare Wechselverhältnis von Eigenem und Fremden.

3.

Der deutsch-jüdische Dichter Max Herrmann-Neiße (1886-1941) verbrachte die letzten acht Jahre seines Lebens im Exil in London. Die britische Hauptstadt war für ihn ein ambivalenter Ort, der ihm einerseits Schutz vor Verfolgung bot, andererseits aber zur Chiffre existentieller Ausweglosigkeit wurde. Die grundlegende modernistische Einsicht von Rimbaud, dass die wahre Wirklichkeit woanders und das Ich sich selber fremd sei, wird in Herrmann-Neißes Exillyrik nochmals verschärft. Das Ich und die Wirklichkeit des Ortes, an dem es sich befindet, sind immer schon ‚anders‘. Die eigene Exilsituation hat er in dem Gedicht „Londoner Sturmnacht“ (1935) poetisch dargestellt und zugleich überhöht:

Die Straßenlampen schaukeln. Regen jagt
 an unsre Fenster, die im Winde klirren.
 Von Schiffen, die jetzt durch die Fluten irren,
 in meinen Traum ein ferner Notruf klagt.
 Über den Dächern Londons treibt mein Bett
 in der Kajüte eines Steinkolosses
 wie auf dem morschen Boden eines Floßes,
 mein Leben auch auf einem schwachen Brett
 in dieser Sintflut aufgewühlter Zeit,
 die Hölle unter seiner dünnen Planke,
 auf der ich, allem preisgegeben, schwanke,
 und jedes Ufer ist unendlich weit.
 Ich kann nicht helfen, mir und andern nicht,
 ich berge tiefer mich in meine Kissen
 und will vom Weltenuntergang nichts wissen,

vom Sturm, der unsern Stern in Stücke bricht.
 Mein Notruf wird von niemandem gehört,
 und weiter muß ich durch das Dunkel irren.
 Ich stell mich schlafend, wenn die Scherben klirren,
 bis auch mich selbst zuletzt der Sturm zerstört. (Herrmann-Neiße 1986:352)

Das Gedicht mag sich auf eine reale Sturmnacht beziehen, die der Dichter, der in der Nähe des Hyde Park im Dachgeschoss eines mehrstöckigen Mietshauses wohnte, wohl besonders unmittelbar erlebte. Wie bei Stadler dominieren visuelle und akustische Eindrücke, wird das Gedicht durch den Reim zusammengehalten. Doch wird London recht schnell, wie schon bei T. S. Eliots „The Waste Land“ (1922) in eine unwirkliche Stadt verwandelt, in der die Moderne als Apokalypse erfahren wird. Angesichts der Vorstellung realer Auswanderer-Schiffe, die jetzt durch die Fluten irren“, wird auch Herrmann-Neißes Dachkammer zu einem metaphorischen Schiff. Diese Bildverschiebung geschieht durch einen Reim, der durch seine Ungelenkigkeit die Aufmerksamkeit erst recht auf sich zieht. Das expressionistische Bild von der Stadt als „Steinkoloss“, der dem Menschen kein Zuhause bietet und zu Entfremdung führt, wird in das Bild eines Schiffes verwandelt, in deren „Kajüte“ das Ich immerhin einigermaßen behaust ist. In einem zweiten Schritt wird aus dem Schiff ein fragiles „Floß“, das dem Sturmwind der Weltgeschichte ausgesetzt ist. Von ferne mag auch die Erinnerung an Shakespeares Stück „The Tempest“ („Der Sturm“) mitspielen, das von erzwungenem Exil und herbeigesehnter Heimkehr handelt und in dem allerlei Luftgeister eine Rolle spielen. In Herrmann-Neißes Gedicht wird London zu einem unsicheren Ort, in dem Exil und Fremdheit mit doppelter Intensität erlebt werden. Das Ich sieht sich auf seine Leiblichkeit und seine Sprachlichkeit zurückgeworfen und imaginiert sich als Opfer eines apokalyptischen „Weltenuntergangs“. Das Scheitern aufklärerischer Ideale und des Humanismus führt zu einem Schiffbruch mit unfreiwilligem Zuschauer, der zu passiven Mit-Leiden verurteilt ist und dem als Dichter nur die Hoffnung darauf bleibt, gehört zu werden.

4.

In den 60er und 70er Jahren wird London in einer Reihe von Gedichten der im oder kurz nach dem Krieg Geborenen thematisiert. Die britische Metropole, dank besserer Verkehrsanbindungen nun ein relativ problemlos zu erreichendes Nahziel, wird in den Swinging Sixties zur europäischen Hauptstadt der neuen Popkultur, in der sich ein neues Lebensgefühl durch Musik, Mode und Literatur artikuliert. Im gemeinsamen Erlebnis dieser ‚Befreiung‘ (er)findet eine junge autoritätskritische Generation neue Werte, Einstellungen und Gefühle und wendet sich selbstbewusst von ihren Eltern, von der Erinnerung an Krieg und Nachkrieg und von den Normen und Praktiken der Hochkultur ab. London bleibt also mit dem Ideal der Freiheit verbunden. So sieht Jörg Fauser (1944-1987), der um die Mitte der 60er Jahre

länger in London lebte, in dem Gedicht „An London“ (1964) die fremde Hauptstadt emphatisch als Heimat, in der ein Leben möglich ist, das eine Alternative zur vertrauten, bürgerlichen Gesellschaft bietet.

London, verlaß mich nicht,
denn wie soll ich weiden mein Bedürfnis in der Sozialen Marktwirtschaft,
wohin ich gehör' laut Personalpapier, wenn ich
es nicht gelernt hab' wie die ordentlichen Leute?
London, ich bin nicht ordentlich,
ich hab' meinem Schlafsack verschlampt in deinem Norden
und dreimal an den Buckingham Palace gespuckt und um meinen
Schlips gewürfelt in Soho und ihn verloren. (Fauser 1964:477)

Das Ungenügen an der eigenen bürgerlichen Welt schlägt in Sehnsucht nach dem Anderen um. Down and out in London, spricht das fremde Ich sein Begehren aus. London wird ihm zur „Geliebten“, der sich nach „deiner Haut von Ziegeln und Blech“, nach „deinem Rock von Nebel und Rauch“ (zurück) sehnt. Er möchte „[s]ein Gesicht betten/auf deinen Stein, wo dein Herz ist.“ (Ebd. 478) Das paradoxe, zugleich uralte Bild von der Geliebten mit dem steinernen Herzen verrät etwas von der Widersprüchlichkeit der Sehnsucht, die hier am Werk ist.

Eine ganz ähnliche Widersprüchlichkeit kennzeichnet auch die politischen Dimensionen von Fausers London-Hymne. Einerseits vertraut er wie die amerikanischen Beat-Dichter der Authentizität der eigenen Wahrnehmungen, vor allem da, wo sie tiefgreifende soziale Gegensätze benennen (wie Stadler beschreibt Fauser das benachteiligte East End, um es mit der Einkaufs- und Flaniermeile Oxford Street zu kontrastieren). Andererseits beteiligt sich das unbürgerliche Ich an Diskussionen „über den Umsturz/der nie kommt“ (ebd.), ist selber in diese Widersprüche verwickelt:

Und das ist meine Epoche: Jeden Tag
Ein Weltrekord! Jeden Tag eine neue Erfindung!
Jeden Tag eine neue Bombe! Und jeden Tag
wählen die Lämmer den Metzger zum König!

Aber das schert mich nicht, nein.
Ich stelle keinen Weltrekord auf, ich erfinde nichts,
ich bin selbst die Bombe, ich bin Lamm
und Metzger und König.
Ich bin mein eigener Bruder und töte mich täglich
im Krieg – da ist immer irgendwo Krieg – und überlebe doch alle.

London, du wirst nichts mehr überleben,
du bist längst verschachert, verramscht und verkauft,
und darum liebe ich dich. (Ebd.)

Zwar ist London immer noch Ort von Freiheit und Authentizität, ist aber wie das Ich im kapitalistischen Wettbewerb in einen Krieg aller gegen alle eingebunden, der selbst demokratische Ideale und den Fortschrittsgedanken gegen sich selbst richtet. Gegen Ende seiner London-Hymne verbindet Fauser den Beatton also mit einer Portion Dialektik, die sich wohl von Brecht und Enzensberger herleitet. Damit zeigt sein Londongedicht nicht nur gedanklich und bildlich, sondern auch formal eine spannende interkulturelle Konstellation an, die sich zu einem Gutteil der zunehmenden Vernetzung ehemals abgegrenzter Kulturbereiche verdankt.

5.

Deutete sich bereits bei Fauser an, dass London sich nicht ohne weiteres zum Ort reiner Gegenwart stilisieren und von Geschichte ablösen lässt, so wird dies bei Heinz Czechowski (1935-2009) in seinem Gedicht „Subway“ (1987) zentral. Das Gedicht verbindet Eindrücke eines London-Besuchs mit einer geradezu systematischen Erkundung ‚unterirdischer‘ Dimensionen, die die Stadt und das sich in ihr bewegende Ich in ein gemeinsames interkulturelles Gedächtnis einschreiben. London verstärkt die Erfahrung der Fremdheit des Ichs, das nicht nur als ausländischer Besucher, sondern auch Deutscher einer bestimmten Generation ist, der Nationalsozialismus, Krieg und seine Folgen in Form der deutsch-deutschen Teilung und des Kalten Kriegs miterlebt hat und kollektive Erinnerung gewissermaßen im Gepäck mitführt: „Auf Flügeln schwebten wir ein,/Im Gepäck das Gedächtnis/Einer V1“ (82). Darüber hinaus ist das Ich DDR-Bürger, dem eine Reise ins westliche Ausland nicht ohne weiteres erlaubt wurde. So nimmt es nicht wunder, wenn das lyrische Ich sich gleich zu Beginn als „[e]in Robinson seltsamer Herkunft“ stilisiert (1987:81), der sich aus dem Unwetter der Nachkriegsgeschichte auf einer seltsam vertrauten ‚Insel‘ wiederfindet. Die Stadt, „[t]ausendäugig“ und „alles verschlingend“ (81), strahlt den Charme vernachlässigter Schönheit aus: „Ach, wie vertraut/Waren mir ihre niemals/Gereinigten Straßen/Die brüchigen Dächer,/Durch die der Regen aufs Bett fiel.“ (82)

Der Gedichtstitel „Subway“, der ‚Unterführung‘ oder (im amerikanischen Englisch) auch ‚U-Bahn‘ bedeutet, wird zu einer tragenden Vorstellung dessen, was das gestrandete bzw. gelandete Individuum aus einer anderen Welt weiterhin mit London verbindet. Es werden ‚unterirdische‘ Verbindungen zwischen deutscher und britischer, individueller und kollektiver Geschichte zu Tage gefördert, die sich dem touristischen Blick entziehen. Es ist die Erinnerung an den gemeinsamen ‚Untergrund‘, die archäologische Schicht der Historie, die etwa in Churchills Bunker aufgerufen wird, der dem britischen Premierminister Schutz vor deutschen Bombenangriffen bot und von wo aus die britische Kampagne gegen die Nationalsozialisten organisiert wurde (81). Anders als bei Fauser wird gerade die Reise in die Vergangenheit als Sphäre des ‚wahren‘ Lebens verstanden, wie es die folgende Passage andeutet, die von der U-Bahn-Fahrt vom Flughafen in die Stadtzentrum handelt:

[...] Tief
 Sanken wir in die mächtigen,
 Unterirdischen Felsen,
 Dorthin,
 Wohin wir schon immer uns sehnten:
 In den Untergrund,
 Der uns zurücktrug
 Ins Leben. (81f.)

Möglicherweise spielt hier auch die Wunschvorstellung eines DDR-Dichters hinein, der den ‚Untergrund‘ als vitale Kraft gegen den offiziellen, von Staat und Partei kontrollierten Kulturbetrieb ansieht. Die Aufwertung des Untergrunds bedeutet zuweilen auch eine Abwertung dessen, was sich an der Oberfläche abspielt. Czechowski liefert neben einer Kritik des Finanzdistrikts („die Fluten der City“) knappe Eindrücke kapitalistischen Wohlstands, dessen ostentative Herausstellung seiner Verbergung gleichkommt und der so das falsche Leben der „Millionen“ andeutet („Und die Millionen/ Stiegen in prächtigen Smokings/ Aus Automobilen,/ Geschmeidige Katzen,/ Die schnurrend in Tiefgaragen verschwanden.“) (82f.). Diese Dialektik von Sichtbarem und Verborgenen, von Gegenwart und Erinnerung kennzeichnet auch eine weitere Fremdheitserfahrung, die am Schluss des Gedichtes steht:

An einem Morgen,
 Schwarz wie der den Lift bedienende Afrikaner,
 Schleppte ich meinen Koffer
 Über den Russel[] Square, so
 Wie mein letzter polnischer Freund
 Bautzen in Richtung Görlitz verließ.

Wieder daheim,
 Sche ich nicht ohne Entsetzen
 Die Ähnlichkeit zweier Länder,
 Die der Krieg nicht verschonte. (83)

Es handelt sich hier um eine interkulturelle Szene, die sich im Subjekt selbst (nach-)vollzieht. Geht es in der Diskussion um Interkulturalität oft um den hybriden Charakter von Kulturen, wobei das entscheidende Merkmal gerade in dem gesehen wird, was sich in Kulturen überkreuzt und überlagert, so wird hier das erlebende und erinnernde Ich als interkulturell und hybrid konstruiert. Dieses Sehen, wenn auch mit „Entsetzen“, wird als Lernprozess, als Ergebnis einer interkulturellen Überschneidung dargestellt, in der eine in der DDR gemachte Erfahrung mit dem Fremden bzw. Anderen (dem „letzten“ polnischen Kollegen bzw. Freund, der abreist bzw. abgeschoben wird) mit der Erfahrung des bediensteten ‚Fremden‘ im Londoner Hotel, einer sichtbaren Erinnerung an die koloniale Vergangenheit des Britischen Empire, gekoppelt wird. Czechowskis Gedicht legt eine Erweiterung des

Kulturbegriffs ins Geschichtliche nahe, und die aus der Erfahrung des Fremden resultierende Teilhabe am kulturellen Gedächtnis wird von Grund auf interkulturell verstanden. Seine doppelte Optik schließt mit dem Blick nach Westen, auf London, den gleichzeitigen Blick nach Osten ein und überblendet in beide Richtungen fremde Gegenwart mit eigener Geschichte.

6.

Alle vier London-Gedichte, in deutscher Sprache über eine fremde Metropole verfasst, lassen sich als Variationen auf grundlegende Prinzipien von ‚Interkulturalität‘ lesen. Indem sie eine bestimmte Relation zur dargestellten, erlebten, erfahrenen fremden Hauptstadt herstellen, verweisen sie gleichzeitig auf die Rolle des eigenen, deutschen kulturellen Bedingungsrahmens und setzen diesen in ein Wechselverhältnis zu kulturdifferenten Wahrnehmungen. Während dieser Prozess bei Stadler auf die Konstruktion einer peripheren, anderen, durch die Andersartigkeit faszinierenden Enklave am Rande der hypermodernen Metropole, auf eine musikalisch-akustische Konstruktion von Stadt hinauslief, tritt bei Herrmann-Neiße und Fauser (bei aller Verschiedenheit von Anlass und Tonfall) die wechselseitige Konstitution von Identität und Alterität sowohl des Ichs als auch der fremden Stadt in den Vordergrund. Diese wechselseitige Konstitution nimmt bei Fauser die Form einer fast trotzigigen Dialektik, einer Sehnsucht nach Identifizierung an, während sie sich bei Czechowski als melancholische Teilhabe am interkulturellen Gedächtnis gestaltet, die dennoch zu einer Art kritischer Selbstaufklärung führen kann. Bei aller Unterschiedlichkeit in Thema, Ton und Form: Alle vier Gedichte spielen die Rolle von ‚Fremdgedichten‘, adoptieren den Blick eines Fremden, der ein Zuhause, eine Heimat sucht, und deuten darauf hin, dass der Blick nach Westen oft auch den Blick zurück impliziert. Die London-Gedichte der vier Autoren spielen eine kleine, aber kreative Rolle im Kultur- und Formenwandel der deutschen Lyrik im 20. Jahrhundert.

Literatur

- Anz, Thomas (2002): *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Czechowski, Heinz (1987): *Kein näheres Zeichen. Gedichte*. Halle: Mitteldeutscher Verlag.
- Fausser, Jörg (1964): An London. In *Frankfurter Hefte* 11, H. 7 (Juli), 477f.
- Herrmann-Neiße, Max (1986): *Um uns die Fremde. Gedichte 2*. Hrsg. von Klaus Völker. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- Kilian, Eveline (2008): *London. Eine literarische Entdeckungsreise*. Darmstadt: WBG.
- Sauder, Gerhard (1988): Einführendes Referat. In: Wiedemann, Conrad (Hrsg.): *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium*. Stuttgart: Metzler, 547-559.
- Stadler, Ernst (1983): *Dichtungen, Schriften, Briefe. Kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Klaus Hurlebusch und Karl Ludwig Schneider. München: Beck.

Roberto Di Bella (Köln/Toulouse)

„W:orte“

Poetische Ethnografie und Sprachperformanz im Werk von Yoko Tawada und José F.A. Oliver

Und manchmal kommt ein ernster Hergereister,
geht wie ein Glanz durch unsre hundert Geister
und zeigt uns zitternd einen neuen Griff.

Rainer Maria Rilke¹

1. Von der Identitätskrise zur ethnografischen Poetik

Als ‚global player‘ einer auch literarisch zunehmend vernetzten und sich vernetzenden Welt haben Yoko Tawada und José F.A. Oliver mit ihren Themen, Texten und Positionen die Ausdrucksmöglichkeiten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur enorm bereichert, zu deren markantesten Stimmen sie seit rund zwei Jahrzehnten zählen. Mehr noch, sie und viele andere Autoren der sogenannten interkulturellen, Migrations- oder Chamisso-Literatur – ich werde auf die Bezeichnungsproblematik noch zurückkommen – weisen ihr für die Zukunft neue (alte) Wege auf und tragen dazu bei, den Dialog über die (literarische) Konstruktion von Identität im globalen Zeitalter voranzubringen. Sie tun dies angesichts grundlegender Veränderungen unseres Wahrnehmungsgefüges und kulturellen Selbstverständnisses, als deren Seismographen ihre Texte agieren.

Seit Beginn der 1990er Jahre verarbeiten diese jedoch das Thema der Migration im Vergleich zur bis dahin vorherrschenden „Gastarbeiterliteratur“ unter gewandelten poetologischen Prämissen, insbesondere was den Umgang mit dem eigenen Medium betrifft. Dabei möchte ich im Folgenden mit Blick auf die in jeder Hinsicht grenzüberschreitende Charakteristik dieser Literatur den Zusammenhang von Raum und Sprache bei Tawada und Oliver fokussieren. Begleitend hierzu wird auch der Frage nachzugehen stellen, inwiefern bestimmte Akzentverschiebungen seit Beginn der 1990er Jahre, die man als den „performative turn“ der interkulturellen Literatur bezeichnen könnte, auch im Rückgriff auf Schreibverfahren der lite-

¹ Rainer Maria Rilke: Werkleute sind wir: Knappen, Jünger, Meister. In: Rilke (1996:170)

rarischen Moderne und der Avantgarden zu deuten sind, deren Erbe sie in mancherlei Hinsicht antreten und produktiv weiterschreiben.²

„Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik“, so der Titel eines Beitrags von Özkan Ezli (Ezli 2006:61-73). Der im Titel angedeutete Wandel in der Entwicklung der Literatur der Migration, den Ezli am Beispiel der deutsch-türkischen Literatur nachvollzieht, verweist dabei auf einen Paradigmenwechsel in der Literatur der Migration insgesamt. Dem Versuch einer dreiteiligen Phasierung einer Geschichte der deutsch-türkischen Migrationsliteratur zufolge, wie ihn Ezli (ebd. 61f.) unternimmt, dauert die erste Phase von Anfang der 1970er bis Anfang der 1980er Jahre, als Leid, Kulturverlust und Identitätskrise der Migranten zentrale Themen der literarischen Auseinandersetzung sind. Nach dieser Phase, in der sich die „Gastarbeiterliteratur“³ auch zunehmend zu institutionalisieren beginnt, wird die Migrationserfahrung „nicht mehr als Krise dargestellt, die Auseinandersetzung mit dem Thema auf eine metasprachliche Ebene verlagert.“ (Ezli 2006:61) Es folgt, nach Ezli, mit Beginn des 21. Jahrhunderts eine Phase, in der das Augenmerk nicht mehr primär auf das eigene *Fremdsein* in einem fremden Land gerichtet sei, sondern sich verstärkt auf der (Migrations-)Geschichte der Elterngeneration zuwende, die aus ethnographischem Blickwinkel erzählt wird.⁴

Der von mir übernommene Begriff einer „ethnografischen Poetik“ in der Literatur der Migration seit den 1990er Jahren meint dabei im Anschluss an Ezli, dass insbesondere die Texte der oben skizzierten zweiten Phase in verstärktem Maße ethnografisches Wissen wie soziologische Beobachtungen unabhängig von der eigenen biographischen Situation einfließen lassen.⁵ In bewusst selbstreferentieller Wendung werden diese Wissensbestände dabei zwar durch den Filter einer Innen-

² Für einen Überblick über die Vielfalt der Positionen interkultureller Literatur(en) in Deutschland siehe das umfangreiche Handbuch von Chiellino (2000). Den in der Breite der Positionen aktuellsten Forschungsstand mit weiterführenden Bibliographien bietet der Sonderband *Literatur und Migration* in der von Heinz Ludwig Arnold herausgegebenen Edition *text + kritik* (Arnold 2006), dem vorliegende Beitrag viel verdankt. Mit Spannung erwartet werden kann das neue *Handbuch Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum seit 1945*. Das am Mitteleuropa-Zentrum der TU Dresden angesiedelte Projekt – dort ist auch die *Chamisso-Poetikozentrum für Migrantenliteratur* beheimatet – wird zur Zeit von Prof. Walter Schmitz und einem jungen Germanisten-Team in der Endphase bearbeitet und voraussichtlich im Herbst 2010 erscheinen. Es wird neben einem systematischen Teil insbesondere eine Reihe von rund 230 Autorenporträts enthalten, jeweils begleitet von einem ausführlichen bibliographischen Apparat zur Primär- und Forschungsliteratur. Es wird neben einem systematischen Teil insbesondere eine Reihe von rund 230 Autorenporträts (jeweils mit ausführlichem bibliographischem Apparat zur Primär- und Forschungsliteratur) sowie eine CD-Rom mit Suchroutinen und weiterem Material enthalten. Ein Internetportal ist in Planung

³ Vgl. hierzu ausführlich die selbst bereits zum Zeitdokument gewordene Einführung von Hamm (1988).

⁴ Als Beispiele für diese dritte Phase wären bezogen auf den deutsch-türkischen Kontext u.a. die durchaus kontrovers diskutierten ‚historischen‘ Romane von Feridun Zaimoğlu zu nennen, zuletzt *hinterland* (2009). Vgl. zu den „Phasen der Institutionalisierung der Migrationsliteratur“ auch aktuell bei Schmitz (2010).

⁵ Diese Einteilung dient hier nur zur Orientierung und lässt sich in ihrer Gesamtheit natürlich nicht vom deutsch-türkischen Kontext als Phasierungsmodell auf die Literatur der Migration in Deutschland insgesamt übertragen. Dies zumal auch deshalb, weil bekanntlich gerade nach 1990 andere Migrationsbewegungen zu einer regelrechten „Osterweiterung“ der deutschen Literatur geführt haben. Vgl. hierzu die aktuelle Bestandsaufnahme bei Bürger-Koftis (2009).

ansicht vermittelt wiedergegeben, welche jedoch wiederum durch sprachliche Verfremdungsstrategien und intertextuelle Referenzen ‚objektiviert‘ wird. Autoren wie Zaimoğlu und Özdamar (und dies ließe sich auch auf Oliver und Tawada beziehen) „repräsentieren nicht mehr Probleme zwischen den Kulturen und Identitäten, ihre Sprache hinterfragt vielmehr, verfremdet die Abbildung realer Zustände, hebt die kulturellen Differenzen auf eine andere Ebene und macht deren Zuordnung unmöglich“ (Ezli 2006:67). So gestalten diese Texte Wirklichkeit als ein sozial Imaginäres, dessen Verfremdungspotenzial sie jenseits monokultureller oder nationalstaatlicher Grenzziehungen und Rollenzuweisungen nutzen.⁶ Die eigenen biographischen, sprachlichen und kulturellen Vorbedingungen werden dabei keineswegs gelöscht, sondern ganz im Gegenteil symbolisch verstärkt.

2. *„Dem Wörterbuch seine poetische Ausstrahlung zurückzugeben“ –
Sprache als kombinatorischer Raum*

Beginnen wir jedoch zunächst mit einer individuellen Verortung der Japanerin Tawada Yoko, die uns europäischen Lesern zu Liebe ihren Vornamen vorangestellt hat:

Reisen hieß für meine Großmutter, fremdes Wasser zu trinken. Andere Orte anderes Wasser. Vor einer fremden Landschaft müsse man sich nicht fürchten, aber fremdes Wasser könne gefährlich sein. [...] Ich, als kleines Mädchen, glaubte nicht daran, dass es fremdes Wasser gebe, denn ich dachte immer, der Globus sei eine Wasserkugel, auf der viele kleine und große Inseln schwimmen, das Wasser müsse überall gleich sein. Im Schlaf hörte ich manchmal das Rauschen des Wassers, das unter der Hauptinsel Japans floss. Die Grenze, die die Insel umschloss, bestand auch aus Wasser, das als Welle ununterbrochen ans Ufer schlug. [...] Wie kann man wissen, wo der Ort des fremden Wassers anfängt, wenn die Grenze selbst aus Wasser besteht? (Tawada 2006:66 und 67f.)

„Wo Europa anfängt“, so der Titel des hier zitierten Textes von 1988, ist in dem gleichnamigen Sammelband der Autorin enthalten, der neben zwei Erzählungen eine Reihe zweisprachig abgedruckter Gedichte enthält. Die in zwanzig Abschnitte unterteilte Titelerzählung gilt dabei als Tawadas literarisches Debüt in deutscher Sprache, da die zuvor verfassten Texte nur in Japan erschienen bzw. für eine spätere deutsche Publikation übersetzt worden sind.⁷ Während die erste, noch aus dem

⁶ Wie z.B. in diesem Kontext Berlin zur Metapher für Grenzen, aber auch für Grenzüberschreitung und Neuorientierung geworden ist, beschreibt aktuell Myriam Geiser am Beispiel der Romane E. S. Özdamars und Yadé Karas (Geiser 2009). Vgl. auch Claudia Zierau (2009), die ausgehend u.a. vom Differenz-Begriff Derridas Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karavanserei* als Paradigma für die Untersuchung kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrantenliteratur heranzieht.

⁷ Für eine Einführung in die mittlerweile recht umfangreiche Forschung zu Tawada siehe u.a. bei Ervedosa (2006), Esselborn (2007), Ivanović (2008b); Koiran (2009) sowie den Artikel zu Tawada im *KL.G.* (Klöpper/Matsunaga:2000 und laufende Aktualisierungen). Siehe auch die in dreisprachig gestal-

Japanischen übersetzte, Erzählung „Das Leipzig des Lichts und der Gelatine“ (Tawada 2006:8-26) eine Reisebewegung von West nach Ost beschreibt, steht in spiegelbildlicher Konstruktion in „Wo Europa anfängt“ eine Reise von Asien nach Europa im Mittelpunkt. Yoko Tawadas Einreise 1979 nach Deutschland – zunächst mit der transsibirischen Eisenbahn quer durch Russland nach Moskau und dann weiter nach Berlin-West – ist hierbei zum seitdem beständig variierten Leitmotiv ihrer Texte geworden, jene erste Annäherung an den Kontinent Europa zum Ausdruck eines Gründungsaktes von Tawadas eigener literarischen Identität in deutscher Sprache.

Im Text bekennt die Ich-Erzählerin jedoch im Rückblick, sie wisse von der langen Schiffs- und Zugreise nichts mehr. Dieser bezeichnende Leerraum ihres Gedächtnisses wird nachträglich durch Ausschnitte aus einem Reisebericht und einem Tagebuch ersetzt. Dabei bewegt sich die Erzählung, die autobiographische Prosa, Traumtext und literarisches Manifest zugleich ist und wohl auch Assoziationen an Blaise Cendrars' berühmtes Avantgarde-Gedicht *Prose du Transsibérien* von 1913 auf-rufen soll, in der Spannung zweier gegensätzlicher und für Tawadas „Poetik der Migration“ charakteristischer Strukturprinzipien, wie Hansjörg Bay in seiner Interpretation betont: „des syntagmatischen der linearen, zielgerichteten Reise, an deren Route er sich wie an einem roten Faden entlang bewegt, und des paradigmatischen des Motivgewebes, durch das er sich flächig auszubreiten scheint“ (Bay 2006:115).⁸

Letzteres wird nicht zuletzt auch an der dichten intertextuellen Verweisstruktur ihrer Texte deutlich. So fließen bei Tawada Elemente der japanischen Volkskultur ebenso ein wie (insbesondere russische) Märchenmotive und die Traditionen einer europäischen literarischen Moderne von Franz Kafka über Paul Celan bis Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. Europa selbst ist jedoch für Tawada ein imaginäres Konstrukt und mythologisches Gebilde, die Summe aller Bilder, die Europäer und Nichteuropäer sich von Europa gemacht haben.⁹ Um dem Leser diese im Wechselspiel von Aneignung und Kritik zurückzuspiegeln, sucht Yoko Tawada die Nähe zum Surrealismus. Hierzu schreibt Bettina Brandt:

Der explizit antinationale Charakter der Texte, ein scheinbar autobiographischer Ich-Erzähler, der sich oft in einem traumähnlichen Zustand befindet, die bewusst eingesetzte Erzählperspektive des Kindes und der dazugehörige erstaunte Blick, das Montageverfahren, das Betonen der Materialität der Sprache, Sprachskepsis und Sprachsensibilität: All diese poetischen Verfahren und literarischen Charakteristika finden sich schon in der Moderne und zwar besonders in der Theorie und Praxis des Surrealismus. (Brandt 2006:75)

Diese Orientierung am Surrealismus bzw. Positionen der Moderne und der Avantgarden insgesamt, wie sie ebenso bei Emine Sevgi Özdamar oder Herta Müller zu

tete Internetseite der Autorin: www.tawada.de

⁸ Für weitere Hinweise zu diesem Text siehe u.a. bei Gutjahr (2008:29-35) und Hoffmann (2006:243-246).

⁹ Vgl. u.a. ihren Essay „Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht“ (Tawada 2000:45-51). Siehe hierzu auch bei van Dijk (2008) und Ivanović (2008a).

beobachten ist, bedingt sich auch dadurch, dass hier bestimmte literarische Verfahren der Moderne im Kontext der interkulturellen Situation „als Möglichkeit des ästhetischen und kulturellen Widerstands“ (Brandt 2006:75) und ‚Wechselobjektiv‘ eingesetzt werden. Hier wäre auch einmal der Vergleich zur Surrealismus-Rezeption bzw. ‚surrealistischen‘ Bildstrukturen bei Paul Celan fruchtbar zu machen, der wiederum selbst eine wichtige intertextuelle Referenz Tawadas ist.¹⁰ Dabei misstraut sie jeder Art von kategorialer Grenzziehung, im geographischen Raum, im Bewusstsein wie in der Sprache, was sich u.a. auch an der nicht nur in „Wo Europa anfängt“ leitmotivisch verwendeten Wassermetaphorik aufzeigen ließe.¹¹

Wie Tawada (nationale) Grenzen wie Identitäten ‚verflüssigt‘, relativiert und multiperspektivisch dynamisiert, zeigt sich schließlich auch am Motivkomplex um Begrifflichkeiten wie ‚Muttersprache‘ und ‚Fremdsprache‘. Die Autorität einer gleichsam mit der Muttermilch eingesogenen Muttersprache fungiert im allgemeinen Verständnis als Autorisierung von Autorschaft bzw. im gegenteiligen Falle als Verweigerung des Zugangsrechts zu solcher durch die Mitglieder einer vermeintlich ‚natürlichen‘ Sprachgemeinschaft. Einem solchen Denken zufolge stünde die Nationalliteratur, so der Romanist Ottmar Ette in seinem Buch *ZwischenWelten-Schreiben*, nur den ‚native speakers‘, den in eine (Literatur)-Sprache Hineingeborenen, offen. Die Fremden können sehr wohl eine Sprache als Fremdsprache wählen, sollen aber der von Muttersprachlern praktizierten Sprachherrschaft zufolge nicht als autorisierte Vertreter dieser Sprache wählbar sein, da ihre eigene Sprachbeherrschung unauthentisch und unautorisiert bleibe.¹² Solche unterschwellig Besitzkategorien werden von Tawada, Oliver und vielen anderen radikal in Frage gestellt.

Dieses Schwinden – wenn auch nicht Verschwinden – der Differenz zwischen „Muttersprache“ und „Fremdsprache“ sei, so Ottmar Ette, mit den „Zungenfertigkeiten und dem translingualen Zwischen-verschiedenen-Zungen-Schreiben einer Literatur ohne festen Wohnsitz“ (Ette 2005:203) verbunden, deren einzige Nationalität „die der eigenen Zunge“ sei, unabhängig davon, ob diese den Klängen und Bewegungen einer Muttersprache oder einer anderen zueigen gemachten Sprache folgt.¹³ So beschreibt Tawada in ihrem Essay „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“, wie die deutsche Sprache ihr „neue Schreibmutter“ den Effekt einer

¹⁰ Vgl. Yoko Tawada: Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch. In: Tawada 1996:121-134; dies.: Rabbi Löw und 27 Punkte. Physiognomie der Interpunktion bei Paul Celan. In: Tawada 2007:38-44; dies.: Die Krone aus Gras. Zu Paul Celans Niemandrose. In: Tawada 2007:63-84). Die Celan-Rezeption wäre auch einmal für andere interkulturelle Autoren wie José F.A. Oliver oder Zafer Şenocak zu untersuchen.

¹¹ So äußerte Tawada im Interview mit Lerke von Saalfeld (Saalfeld 1998:183-206), dass die Tatsache, dass der Mensch zu 80% aus Wasser besteht, bedeute, dass der nach Europa Reisende in dem Maße anders werde, wie das Wasser auf seiner Reise „europäischer“ werden. Eben diese „langsame Veränderung“ des Ichs interessiere sie: „Ich wollte immer, dass das Ich im Zentrum steht, aber dieses Ich ist ein Ich, das wie ein Wasser ist. Kein festes Ich, keine Identität sondern ein Körper, der beweglich ist, der fließen kann, der keine Form hat; dass das Ich im Zentrum steht und die Welt aufnimmt, und indem dieses Ich die Welt aufnimmt, verwandelt es sich“ (ebd. 186).

¹² Vgl. Ette (2005:183), Kursivierungen durch mich (RDB).

¹³ Siehe zum Begriff einer „littérature sans domicile fixe“ auch den Sammelband von Asholt et al. (2009).

„zweiten Kindheit“ verschafft habe: „Wenn man eine neue Sprachmutter hat, kann man eine zweite Kindheit erleben. In der Kindheit nimmt man die Sprache wörtlich wahr. Dadurch gewinnt jedes Wort sein eigenes Leben, das sich von seiner Bedeutung innerhalb eines Satzes unabhängig macht“ (Tawada 2003:13).

Ottmar Ette, der sich in einem Kapitel seines Buches über literarische Repräsentationen der Migration im internationalen Kontext am Beispiel von Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar der deutschen Situation zuwendet (Ette 2005:181-203), fasst dieses dynamische Sprachverständnis in ein anschauliches Bild, wenn er schreibt, dass in Tawadas Texten eine Poetik ins Werk gesetzt werde, welche die angeeignete Fremdsprache nicht im Sinne einer Immobilie wie ein Hotelzimmer bewohne, in dem nichts verändert werden dürfe, sondern als einen in stetiger Veränderung begriffenen Raum der Sprache begreift (vgl. Ette 2005:185).¹⁴ Was dies nicht zuletzt für die Dynamik des Erzählens bedeutet, führt uns die Autorin selbst vor:

Ich trete mit leichtem Schritt das Gesetz über, wie man einen Stein übertritt. [...] Ich breche die Grammatik durch, den Stab der Sprachpolizisten. [...] „Die Regeln müssen sein“, sagen dir nicht die Polizisten, sondern deine Freunde. „Das ist eine Spielregel, daran musst du dich halten, sonst spielen wir nicht mit dir.“ Demokratische Freunde verkaufen dir den Zwang als Spielregeln. (Tawada 2007:27f.)

Und weiter heißt es dort:

Der Regel treu bleiben: Das ist ein Muss. Ein Mus ist kein Muss. Das Mus ist eine süße Masse, grammatikalisch gesehen unzählbar. Buchstäblich gesehen ist es aber zählbar: M und U und S: das sind drei Buchstaben. Was du zählen kannst, kannst du auch umstellen. Ums, Sum, Usm, Smu, Msu. Die Buchstaben sind bereit, durcheinandergewürfelt zu werden. Sie sind Würfel auf einem Spieltisch. (Tawada 2007:28)

Tawada ist, wie es in diesem „Sprachpolizei und Spielpolyglotte“ betitelten und dem Lyriker Ernst Jandl gewidmeten Essay weiter heißt, „von einer großen Lust ergriffen, die Buchstaben durcheinanderzubringen, um dem Spielplatz Wörterbuch seine poetische Ausstrahlung zurückzugeben“ (Tawada 2007:37). Durch Wort-„Spielereien“ Tawadas wie die oben zitierten werden die verwendeten Elemente aus ihrem realen Zusammenhang gerissen und „für noch nicht aufgetretene Kombinationen und Konstruktionen freigesetzt, durch die die Welt neu gelesen, gesehen und entdeckt werden kann.“ (Brandt 2006:75) Auch hier liegt der Vergleich zum Surrealismus und seinen von Zufall und Plötzlichkeit geprägten Bildverfahren nahe, mit denen die Vorstellungen von Talent und Fruchtbarkeit des Künstlers ad absurdum geführt werden sollten.

Es sei jedem Menschen möglich, „im Mechanismus der poetischen Inspiration“, wie Max Ernst es schrieb, in rein rezeptiver Haltung „einen unerschöpflichen Vorrat

¹⁴ Siehe hierzu auch das Interview von Bettina Brandt (Brandt 2005:1-15).

an vergrabenen Bildern“ zutage zu fördern, deren Erkenntnis man als irrationale Erkenntnis oder poetische Objektivität beschreiben könne.¹⁵ Die „stärkste poetische Zündung“ ergebe sich dabei aus der „Annäherung von zwei (oder mehr) scheinbar wesensfremden Elementen auf einem ihnen wesensfremden Plan“ (zitiert nach Siepe 1995:359), wie dies bereits der von der surrealistischen Bewegung gepriesene Comte de Lautréamont im 6. Gesang seiner 1868/69 entstandenen *Gesänge des Maldoror* vorgeführt hatte: „Schön [...] wie das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch!“; „beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie!“

Wie bereits Josef Jurt betont, weise die aktuelle „Literatur der Emigration“, wie er sie nennt,

durch ihre Sprach-Reflexivität, durch die schöpferische Einführung von fremdsprachlichen Elementen, durch die Thematisierung von Fremdheit als genereller Erfahrung (vs. ‚Vertrautheit‘), durch die Übersetzung einer multiplen oder gebrochenen Identität (vs. organische Identität) [...] wesentliche Elemente der literarischen Moderne auf. (Jurt 2006:246)

Die Texte der interkulturellen Literatur dabei mit der Traditionslinie der literarischen Moderne und der Avantgarden in Verbindung zu bringen, ermöglicht es, sie als „Orte des Umdenkens“ zu deuten, wie es Leslie A. Adelson in ihrem Essay „Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen“ ausgehend von der türkisch-deutschen Situation formuliert hat, „das heißt, imaginative Räume, in denen kulturelle Orientierung radikal neu durchdacht wird“ (Adelson 2006:40).¹⁶

Neben den Texten von Yoko Tawada (*1960) und José F.A. Oliver (*1961) und der erwähnten Emine Sevgi Özdamar (*1946), wären in diesem Zusammenhang und für die Umbruchzeit der 1990er Jahre exemplarisch weitere Autorinnen und Autoren zu nennen. So Ilma Rakusa (*1946) mit ihren Gedichten, Erzählungen (u.a. *Steppe*, 1990) und Essays (u.a. *Farbband und Randfigur*, 1994), aber auch als herausragende Übersetzerin aus dem Russischen, des weiteren der Brasilianer Zé do Rock (*1956) und seine zwischen dadaistischem Sprachmanifest und Autobiographie changierende Reiseprosa in u.a. *fom winde ferfeelt* (1995), die avancierte Lyrik von Zehra Çirak (*1960) in u.a. *Fremde Flügel auf eigener Schulter* (1994), Zafer Şenocak (*1961) als Lyriker, Erzähler wie insbesondere auch Essayist, z.B. in *Atlas des tropischen Deutschland* (1992) sowie schließlich Feridun Zaimoğlu (*1964) mit *Kanak*

¹⁵ So Max Ernst im Katalog der ersten großen Ausstellung surrealistischer Malerei 1934 (zitiert nach Siepe 1995:359).

¹⁶ Der Aufsatz erschien zunächst unter dem Titel „Against Between: A Manifesto“ in Hassan/Dadi (2001). Für weitere Hinweise zur Entstehung und Publikationsgeschichte dieses wichtigen, in der deutschen Übersetzung nur gekürzt vorliegenden Aufsatzes siehe Adelson (2006:45, Anm. 1). Vgl. auch Adelson (2005), wo der Begriff Migrationsliteratur („literature of migration“) statt *Migrantenliteratur* verwendet wird, da für sie die Herkunft der Autoren für ihre literarischen Kategorien nicht entscheidend sei. Natürlich bleibt auch diese Begriffsbildung mit Blick auf die Beschreibung literarischer Phänomene (nicht nur in Deutschland) ein zwangsläufig von Widersprüchen bestimmter Kompromiss.

Sprak (1995) oder *Abschaum* (1997) oder auch Terézia Moras Erzählungen *Seltsame Materie* (1999).

Sie alle erzählen in ihren Texten „differente performative Individuationsgeschichten [...], die kulturelle Verortungen und Ortlosigkeiten in sich tragen und nicht länger repräsentieren“ (Ezli 2006:72). Dennoch: der ‚fremde Blick‘ auf die deutsche(n) Realität(en) und die Auseinandersetzung mit kulturellen Spannungen bleibt prägend. Er hat sich jedoch zunehmend auf die Ebene der Sprache selbst verlagert. Das Nachdenken über die Sprache selber wird zu einem Teil der Literatur und die erwähnten und andere Autorinnen und Autoren schreiben sich damit in eine Tradition ein, die sie selbst aktiv in ihren Texten vielfach aufgreifen und weitertragen. Bei aller unmöglich auf einen Nenner reduzierbaren Vielfalt individueller Profile täte man den Autoren der interkulturellen Literatur keinen Gefallen, wenn man nicht auch diese Avantgarde-Provenienz als Komponente ihrer Poetik hinzufügte. Im Wechselbezug werden so auch Avantgarde und Moderne, durch die akute Auseinandersetzung mit Fremdsein und Fremdsprache an die Lebenswelt zurückgebunden, ein existentiell verbürgter Sinn gegeben.¹⁷

Auf einen einzigen Nenner ist dieses reiche Spektrum an unterschiedlichen literarischen Ansätzen, das durch zahlreiche weitere Namen zu erweitern wäre, freilich nicht zu bringen. Seine „schreibenden Migrationsgenossen“, formulierte Ilija Trojanow jüngst, hätten „viel zu bieten und wenig gemein“ (vgl. Trojanow 2009). So läge beispielsweise zwischen zwei so wunderbar innovativen Autorinnen wie Emine Sevgi Özdamar und Terézia Mora „ein ganzer botanischer Garten an Differenz“ (ebd.), fände sich ein gemeinsamer Nenner allein darin, dass beide „Teil einer forcierten Welthaltigkeit der deutschsprachigen Literatur“ seien (ebd.).

3. fremdw:orte – Sprache als ‚Transitraum‘ dichterischer Migration

„An meiner Wiege zwei Welten, in mir zwei Welten“ (Oliver 1989:8) schreibt José Francisco Agüera Oliver in der Einleitung zu seinem 1989 erschienenen Gedichtband *Heimatt und andere fossile Träume*.¹⁸ Er sieht sich aber nicht als ein „Poet in zwei

¹⁷ Das soll im Umkehrschluss nicht heißen, dass den Texten der somit historisierten „Gastarbeiterliteratur“ keine sprachkritische oder poetologische Innovationskraft eigne (vgl. bereits Biondi 1979). Um hier präzisere Phasierungsmodelle und Bewertungskriterien zu entwickeln, wäre u.a. das Frühwerk von Protagonisten jener Zeit wie Franco Biondi, Carmine Chiellino oder Aras Ören neu zu bewerten, wozu nicht zuletzt der umfangreiche Bestand „Chamisso-Preis-Sammlung [Migrantenliteratur]“ (Signatur CPS) des Deutschen Literaturarchivs Anlass leben könnte. Vgl. online unter URL: <http://www.dla-marbach.de>. Hierbei wäre auch einmal zu untersuchen, welche literarischen Tradierungsprozesse innerhalb der verschiedenen Generationen deutschsprachiger interkulturellen Literatur stattfanden. So war beispielsweise José F.A. Oliver, gemeinsam mit u.a. den oben Genannten, 1980 Mitbegründer des wichtigen *Polynationalen Literatur- und Kunstvereins* (PoLiKunst), zeitweilig auch in dessen Vorstand und 1. Vorsitzender (vgl. Oliver 1987:6) und seine ersten Lyrikbände erschienen in einer beim Verlag *Das Arabische Buch* von Rafik Schami betreuten Buchreihe.

¹⁸ Als Hinführung zum Werk Olivers siehe neben dem bereits zitierten Aufsatz von Joseph Jurt (2006:223-250) die verschiedenen Beiträge von Elke Sturm-Trigonakis (siehe Literaturverzeichnis). Ein ausführliches Interview mit dem Autor führte zuletzt Hannelore van Ryneveld (2008:119-140).

Sprachen – poeta en dos lenguas“, denn Deutsch und Spanisch waren und sind nicht die einzigen Sprachen, die ihn von ersten Kindertagen an prägten. Der Alemannisch-Badensische Dialekt des Schwarzwaldes¹⁹ und das Andalusisch seiner Eltern, die ein Jahr vor seiner Geburt nach Deutschland kamen, sind ebenfalls unverzichtbarer Teil seiner sprachlichen Welterfahrung. „Doch keine Poesie! Nur nüchterne Prosa. Unterm Strich blieben mir folglich zwei Sprachen oder aber zweimal zwei Sprachfetzen und ein Poet, der sich aufgemacht hatte, seine Sprache zu suchen, um nicht zu verstummen“ (Oliver 1989:9). Auch hier ist es wiederum die Unterscheidung von ‚Mutter‘- und ‚Fremd‘sprache bzw. deren performative Neuverortung im Medium der Literatur, die auch beim Leser die Reflexion über Eigenes und Fremdes auslösen soll. Deutlich wird dies z.B. in folgendem Gedicht, welches die Frage in der Art eines Haiku pointiert:

fremdw:ort

das so leicht nicht sag-
bar ist und wird

aus den angeln
gehobene nähe
(Oliver 2000:9)

Oliver ist der *fernlautmetz*, so das Eröffnungsgedicht des gleichnamigen Bandes. Die Ferne holt er über Form, Geschichte und nicht zuletzt den Klang der aus den verschiedenen, ihm zur Verfügung stehenden Register in seine Gedichte transponierten Worte, um sie für den Leser mit dem Sprachmeißel weiter zu bearbeiten. Doch ist zugleich das *fremde* Wort das aus der geographischen Ferne importierte, an dessen Form unsere Zunge sich stößt („das so leicht nicht sagbar ist“), zum anderen hebt Oliver das uns vermeintlich so ‚nahe‘ Idiom mit seiner Lyrik und ihrer sprachlich-formalen Gestaltung beständig „aus den Angeln“.

Die spezifische Verwendung des Doppelpunktes bei Oliver, der trennt und verbindet zugleich, eröffnet jene ästhetische Leerstelle, die der Leser mit seiner Deutungsarbeit zu füllen aufgefordert ist oder andernfalls als Sinnambivalenz aushalten muss. Hierbei hat das „fremdw:ort“ stets auch eine *räumliche Dimension*, schafft Falltüren, die sich plötzlich in fremde, sich zunächst schwer erschließende Wirklichkeiten öffnen können.

Siehe auch die auf der Internetseite des Autors verzeichneten Rezensionen und Interviews (vgl. <http://hablemos.twoday.net>).

¹⁹ Oliver ist bekanntlich in dem kleinen Städtchen Hausach geboren und aufgewachsen, das unter seiner Feder zum literarischen Erinnerungsort wurde. Siehe hierzu insbesondere die Essays seines Bandes *Mein andalusisches Schwarzwaldsdorf* (Oliver 2007) sowie das vom Autor 1998 begründete Literaturfestival „Hausacher Leselenz“ (www.leselenz.de).

kompaß & dämmerung

Da ist der osten weit hinter meiner stirn. Da
 ist der westen ein pfandaug hei
 matt. Da ist der süden würfel
 becher dem hunger. Da ist NORDEN. No
 pierdas el norte. Da ist ostwest
 laibung der sonne. Da ist der mond
 auf seiner suche nach dem zwiegeschlecht. Da ist
 die SPRACHZEITLOSE licht
 verzweigung der vogelunruh. Da ist tau
 brotwärme im verlegten w:ort
 ist stille noch. Da ist der tag
 so reichbar nah.

Für Harald Weinrich
 (Oliver 2002:13)

In Olivers poetischer Topographie, die sich keineswegs mit seiner eigenen realbiographischen decken muss, scheint der Osten mit Rationalität in Beziehung gesetzt („weit hinter meiner stirn“), der Westen mit einer Heimat, deren Erinnerung jedoch vielleicht bereits verblasst („hei/matt“).²⁰ Sobald das lyrische Ich sich im Dialog mit der durchwanderten Natur befindet, steht die sprachliche Erkundung des eigenen Innern im Mittelpunkt. „Keine emotional gesteigerten Naturerlebnisse stehen im Mittelpunkt, sondern der Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern, mithin die fragliche Identität eines mit sich selbst sprechenden Ichs (Blödorn 2006:134).

Ebenso wie über die Gedichte der deutsch-türkischen Lyrikerin Zehra Çirak, an denen Andreas Blödorn seine Thesen zum „Unterwegs-Sein‘ in der transkulturellen Gegenwartslyrik“ veranschaulicht, ließe sich auch über die Gedichte Olivers sagen, dass sich in ihnen „Selbstentwürfe jenseits verabsolutierender Gewissheiten“ gestalten, „[n]icht primär als Identitätssuche, sondern als Erfahrung doppelseitiger Verfremdung – im Oszillieren zwischen wechselnden Perspektiven“ (Blödorn 2006:136). Dieser paradoxen gedanklichen Figur des ‚Unterwegs-Seins‘ als einer Fremdsetzung der Fremdwahrnehmung gelte es nachzugehen, so Blödorn weiter, um zu zeigen „wie sich in einem kulturellen ‚Transitraum‘ dichterischer Migration Figuren der Differenz und der Marginalität zugunsten vielfacher Grenzüberschreitung aufheben“ (ebd.).²¹

²⁰ Siehe bei Müller (2007:o. S.) für weitere Hinweise zu diesem Gedicht.

²¹ Homi K. Bhabhas Konzept der Hybridität bezeichnet diese Mischung verschiedener Einflüsse als „eine Form des Schreibens kultureller Differenz inmitten der Moderne“, die „binäre Grenzen ablehnt“ (Bhabha 2000:378). Auf die Literatur übertragen wären hybride Textkonstruktionen solche, die scheinbar feststehende Bedeutungen angreifen und auflösen bzw. eine „Mischform“ der eigenen und der fremden Identität inszenieren, die dabei über diese beiden Teilmengen hinausgeht. „Nationale Kulturen“, so Elisabeth Bronfen, werden in zunehmendem Maße aus der Perspektive von Minderheiten mitproduziert“ (Bronfen 1997:8), als „Mischform“ der ‚eigenen‘ und der ‚fremden

Olivers zahlreiche (Lese-)Reisen führen ihn als Wanderer zwischen den Welten wie den Worten – von ihm immer wieder zusammengeführt in der Schreibung „w:orten“ – immer wieder zu Grenzzonen: an die Grenzen unterschiedlicher Sprachen und Dialekte, an die Grenzen der Kulturen und Identität(en) wie der Semantik, womit natürlich auch die Grenze als Ort des Kontaktes und Austausches aufgerufen wird.²² In ihrem Buch *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur* (2007) unternimmt deshalb die in Thessaloniki lehrende Romanistin Elke Sturm-Trigonakis den ambitionierten Versuch einer „Komparatistik der Komparatistik“, indem sie die poetischen Strategien in multilingualen lyrischen Texten wie denen Olivers zunächst deskriptiv zu erfassen und dann ihre Funktionalität vor dem Hintergrund aktueller kulturtheoretischer Ansätze transparent zu machen sucht. Dabei sei „Alterität“ gerade im Falle Olivers „nicht als Verlust oder Abwesenheit zu lesen, sondern als Bereicherung, ja als ureigenste Kunstform, die mit Hilfe eines poetischen Plurilingualismus eine völlig neue lyrische Sprache erschafft“ (Sturm-Trigonakis 2005:385).²³ Der multilinguale poetische Diskurs wie ihn Oliver praktiziert, in seinen frühen Gedichtbänden allerdings noch eindeutiger als in den jüngeren, leistet eine „Entautomatisierung der Sprache“ (vgl. Sturm-Trigonakis 2005:394) in vielerlei Hinsicht.²⁴ ‚Code-switching‘ nennen Linguisten das Phänomen von zwei- oder mehrsprachigen Sprechern, das hier jedoch nicht in mimetischer Absicht eingesetzt wird, sondern um spezifische poetische Wirkungen zu erzielen.²⁵

So ist Olivers Sprache Inszenierung und Archiv zugleich, ein performativer Rahmen für die Begegnung mit dem Anderen und zugleich „eine Absage an die offizielle Sprache eines Landes, das uns nicht anzunehmen vermochte und vermag“ (Oliver 1989:11), so 1989 in *Heimatt*.²⁶ Eine bittere Einschätzung, die sich

Identität“, die beide zunächst destabilisiert und dominante Diskurse auflöst und im Ergebnis über diese beiden Teilungen hinausgeht.

²² Zum Begriff der Grenze als „Kontaktzone“ (Marie Louise Pratt) vgl. bei Sturm-Trigonakis (2007:214–22). Siehe auch Ottmar Ette, der in den *borderlands* zwischen Mexiko und den USA „eine der wichtigsten Landschaften der Theorie, insbesondere der Kulturtheorie“ (Ette 2001:97) ausgemacht hat, weil sich einerseits in diesem Raum die Trennung der beiden Amerikas zur sichtbaren Grenze konkretisiert, andererseits jedoch gerade dort die getrennten Welten einander durchdringen und neue hybride Strukturen schaffen.

²³ So werden bei ihm bekanntlich aus *la luna, la mar* oder *la muerte* in sprachschöpferischer Opposition gegen die eigentliche Genusmarkierung bisweilen die feminisierten Formen *die Mondin, die Meerin, die Todin*, was natürlich das gesamte Assoziationspektrum der Worte im Deutschen mit verändert. Ein Beispiel, das Oliver auch anführt, um zu verdeutlichen, dass „ich nicht nur an den dudenkorrekt ausgelegten Richtschnüre [sic] einer Sprache entlang schreiben kann. Die parallele Wahrnehmung zweier Sprachen lässt mich die Dinge und ihre Verhältnisse ständig aus verschiedenen Perspektiven erleben“ – José F. A. Oliver: „El mar la mar Das Meer Die Meerin Der Meer“ (Oliver 2007:53–64, 54). Siehe auch bereits sein Gedicht „mondwechsel, geschlechterakt“ (Oliver 1997:52).

²⁴ Vgl. hierzu auch van Ryneveld (2008).

²⁵ Zum Aspekt des Multilingualen in der Literatur des 20. Jahrhundert siehe in komparatistischer Hinsicht bereits Schmeling/Schmitz-Emans (2002).

²⁶ Dort heißt es weiter: „Durch diesen Akt der Verweigerung wird unsere Sprachlosigkeit besiegt, und es werden Fragen aufgeworfen. Gleichzeitig wird aber auch die Sprache der Väter herausgefordert und deren Lebensformen misstraut“ (Oliver 1989:11).

in den Gedichten des 1992 erschienenen Bandes *Gastling* – vor dem Hintergrund der in jenen Jahren in beiden Teilen Deutschlands grassierenden Ausländerfeindlichkeit – verschärfen wird. Die Gedichte dieser Jahre, von Harald Weinrich auch als „graue Phase“ (Weinrich 1997:o.S.) der Lyrik Olivers bezeichnet, zeichnen verstört die Ich-Erschütterungen auf, die von den Ereignissen in Mölln, Hoyerswerda oder Solingen bzw. deren medialen Bildern ausgingen. In diesem Zusammenhang sind auch die leitmotivischen Verweise auf Werk wie Schicksal des spanisch-andalusischen Dichters Federico García Lorca für Olivers literarische Identitätsfindung von zentraler Bedeutung.²⁷

Die vermeintliche Hermetik gerade der jüngeren Gedichte Olivers schuldet sich dabei auch der (mit Paul Celan geteilten) Einsicht, dass jede Sprachgestalt zu verweigern sei, wenn sie der Fremde draußen und der „Fremde im Innern“ nicht auf den Grund gehe. Denn Fremde, so Oliver, sei in jeder Sprache. Sie wachse „zum einen aus der Sprache des ‚Gastlandes‘“, zum anderen taste sie „die Bedeutung der entlassenen ‚Muttersprache‘ ab, um sie ebenso zu entlarven“ (Oliver 1989:11). Gerade darum drängt sich für ihn der Weg der Poesie auf, um eine neue Sprache zu schaffen, „Sprache aufzulösen, weil wir uns in keiner Sprache geborgen fühlen“ (Oliver 1989:11).²⁸ Aus dieser Position einer existentiellen Ungeborgenheit wird der Anspruch formuliert, sich und den Leser zu lehren, „fremdlings“ und „flüchtlings“ (so Wortschöpfungen Olivers) zu leben und die eigene kulturelle Position stets in Relation zu setzen.²⁹

4. „immerankömmlinge immer“? – Chamisso und seine Enkel

Mit Blick auf die Themen, Formen und Diskurse der jüngsten interkulturellen Literatur ist somit hervorzuheben, dass das Thema der Reise, der Erkundung und Bewegung weit mehr ist, als das bloße Abtasten geographischer Räume oder die Dokumentation soziokultureller Spannungen. Vielmehr wird hier das klassische Genre Reiseliteratur von den „Unterwegskindern“³⁰ als Existenzform neu begründet, und zwar gerade auch dadurch, dass bei ihnen – wie bereits zuvor bei Autoren wie Celan oder Canetti – die Themen- und Problemkomplexe Raum, Sprache und Erinnerung integrale Bestandteile ihrer poetischen Ethnographien werden:

²⁷ Vgl. exemplarisch das Gedicht „homenaje a federico garcía lorca“ in dem Band *Heimatt* (Oliver 1989:47).

²⁸ Vgl. hierzu auch Zafer Şenocak in *Zungenentfernung*: „Ich finde in der Sprache der Anderen Buchstaben, an die ich mich erinnere, aber es sind noch keine Wörter. Es sind Buchstaben, die zusammen an nichts erinnern. Ich stelle sie dennoch zusammen. Eine neue Sprache? Meine Sprache? Die Buchstaben sind bekannt, aber die Wörter sind neu für mich. Ich möchte diese Sprache so bauen, daß sie nach jeder Seite Fenster hat. Sie ermöglicht Zugang. Ich weiß nur nicht wo“ (Şenocak 2001:89).

²⁹ Vgl. hierzu ausführlich Olivers Vorbemerkung in *Heimatt* (Oliver 1989:7-12).

³⁰ „Ich war ein Unterwegskind“, steht auf der Rückseite des neuen Buches von Ilma Rakusa *Mehr Meer. Erinnerungspassagen* über ihre Kindheit und Jugend in Mitteleuropa „In der Zugluft des Fahrens entdeckte ich die Welt, und wie sie verweht. Entdeckte das Jetzt, und wie es sich auflöst. Ich fuhr weg, um anzukommen, und kam an, um wegzufahren“ (Rakusa 2009).

Erinnerungen sind Reisende. Zeitpilger ohne Wiederkehr auf Wanderbühnen, die Bahnhöfe erzählen. Ankunft und Abschied. Ein Lichtvergleiten aus Nähe und Entfernung. Kilometer um Kilometer, die sich antragen, ergeben, lösen. Imaginär und wirklich. Windmühlenflügel, Grabinschrift. Ein Verkämpfen in Sprache, die wird und Wörter anrichtet: Ich lernte Andalusía, Wunderfitz, Madengele, amapola, Akkordarbeit und Stempeluhr. Heimat, Gastling, patria. Matrosenanzug, Lederarsch, Transitnächte: Fragmente künftiger Orte, die heuer die Finger ins Bildgestöber strecken, als müssten die Wege nachgeplündert werden. Ich folge den Spuren. Dort wohnten wir. Im Kinzigtal.

In seinem Essay „In jedem Fluss mündet ein Meer“ aus der Textsammlung *Mein andalusisches Schwarzwaldorf* – die mit der Gattungsbezeichnung ‚Essay‘ im Untertitel nur schwerlich zu charakterisieren sind – ruft Oliver die Erinnerungsworte seines allemanisch-andalusischen Erfahrungshorizontes ebenso auf wie er in den Beiträgen den Spuren der Eltern(generation) folgt, die sich Ende der 1950er Jahre aus Andalusien ins Kinzigtal aufmachten. Dabei beinhalten die soeben zitierten Sätze weit mehr als die bloß phantasievoll ‚durcheinandergewirbelten‘ Hinweise auf die Stationen einer literarischen Biographie. Vielmehr stecken sie regelrecht programmatisch das aktuelle diskursive Feld (s)eines literarischen Bezirkes ab, der längst die Enge des ihm ursprünglich wohlwollend zugewiesenen Tales eines „Gastarbeiter- und Ausländerliteratur“ verlassen hat. Die Autoren der Literatur der Migration in Deutschland (wie auch in Österreich und der Schweiz) stecken so ‚die Finger ins Bildgestöber‘ einer zunehmend medial verfassten Gesellschaft, ‚verkämpfen sich‘ in die deutsche Sprache, die sie spielerisch erweitern und melden sich auch engagiert in den kulturpolitischen Debatten ihres Landes zu Wort. Aus dieser grundlegenden Spannungssituation heraus, aus der Verbindung, Verschmelzung oder reflexiven Auseinandersetzung mit anderen kulturellen wie sprachlichen Horizonten, entsteht Literatur, die „imaginär und wirklich“ zugleich ist und sich somit jenseits einer Dichotomie von experimenteller Verfremdung oder sozial-realistischer, referentieller Abbildfunktion positioniert.

Hiermit wird zwangsläufig auch die Sprache als Bewegungsraum begriffen und verändert, findet ein „In-Ein-Anderschreiben der Orte, Zeiten, Räume, Identitäten“ statt, um „nicht nur im politischen, sondern auch im (national-)literarischen Bereich Verfestigtes wieder in Bewegung zu setzen“ (Ette 2005:201). So werden nationale Sprachgrenzen und die dahinter stehenden Konzepte wie Nationalstaat oder nationale Kultur durch die Literatur(en) der Migration in ihrem Alleinvertretungsanspruch beständig in Frage gestellt, meist allein durch ihr bloßes Vorhandensein. Dabei werden im Zuge ihrer poetisch-ethnografischen Erkundungen im kulturellen Binnenraum wie auch in anderen Ländern beständig Fremd(heits)erfahrungen der unterschiedlichsten Horizonte in die deutsche/deutschsprachige Literatur eingeschrieben, im Bewusstsein, dass auch im politisch-gesellschaftlichen Diskurs die „herkömmliche Trennung von Innen und Außen immer weniger haltbar ist“ (Roth/Olschanski 2005).

Was hier in den vergangenen Jahrzehnten an literarischen Beständen geschaffen wurde, wurde indes von der institutionellen (Inlands)-Germanistik bislang noch zu wenig wahrgenommen, die diese Werke zwar vielfach als Auslöser von Emotionen („Literatur der Betroffenheit“) oder soziale Dokumente („Gastarbeiterliteratur“) gelesen, immer noch zu selten jedoch als Literatur gedeutet hat, was sich nicht zuletzt auch an der Problematik des begrifflichen Umgangs mit diesen Texte und Autoren ablesen lässt bzw. am Unbehagen mit den jeweils präferierten Varianten selbst bei jenen, die sich dem Thema widmen.

„Ich finde alle Namen schlecht“, schrieb einst Harald Weinrich, „ganz gleich ob man Ausländerliteratur, Zweisprachigkeitsliteratur, Minderheitenliteratur, Immigrantenliteratur oder sonst wie sagt. Was mich betrifft, so sage ich am liebsten: Chamissos Enkel“ (Weinrich 1986:9). Weinrich, Gründerfigur der deutschen DaF-Forschung, leistete bekanntlich auch im Bereich der Anerkennung der interkulturellen Literatur Pionierarbeit, als er 1983, gemeinsam mit Irmgard Ackermann und gegen viele Widerstände, den Adelbert-von-Chamisso-Preis ins Leben rief. Das aktuelle Schaffen deutschsprachiger Schriftsteller ‚mit Migrationshintergrund‘ sollte so mit dem Verweis auf den deutschen Romantiker, Wahlpreußen mit französischer Herkunft und weltumreisenden Naturforscher bewusst in eine bis in die Achsenzeit um 1800 zurückverweisende Traditionslinie eingefügt werden und hierbei Autoren nicht primär aufgrund ihrer Herkunft, sondern wegen der literarischen Qualität ihrer Texte auszeichnen.³¹ Das im Laufe von über 25 Jahren stetig gewachsene Renommée des Preises, zu dessen Trägern auch die beiden hier behandelten Autoren zählen, hat – befördert zudem durch eine Vielzahl von Anthologien (vgl. zuletzt Esterházy 2009) – einer immer breiteren Leserschaft gezeigt, welches ästhetische Potential in der sogenannten „Ausländerliteratur“ steckte. Im gleichen Zug hat sich auch die Akzeptanz migrantischer Autorschaft in der deutschen Leserschaft grundlegend geändert.³²

Dabei sei es nicht unwahrscheinlich, formulierte jüngst die Literaturwissenschaftlerin Immacolata Amodeo, dass es mittlerweile die Preisträger seien, die dem Preis sein Prestige verleihen und nicht umgekehrt.³³ Wenn auch vielleicht das ursprüngliche Auswahlkriterium des Sprachwechsels angesichts in Deutschland heranwachsender neuer Autorengenerationen einer kritischen Überprüfung zu unterziehen wäre, so bleibt der literarische Anspruch weiterhin der beste Garant dafür, dass mit den prämierten Autoren auch ihre vielschichtigen Identitäten und Lebens-

³¹ Zur Vorgeschichte des Preises siehe Harald Weinrich (2008:10-18). Für eine kritische Bewertung siehe u.a. bei Myriam Geiser (2008) sowie im systematischen Teil von Schmitz (2010).

³² Eine Übersicht über alle Preisträgerinnen und Preisträger der ersten 25 Jahre bietet eine kostenlos bei der Robert-Bosch-Stiftung zu beziehende Publikation (Albers 2008). Siehe zum 25jährigen Bestehen auch Schröpfer (2009:16) sowie die Ausgaben des Magazins „chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache“ (herausgegeben von der Robert Bosch Stiftung).

³³ „More and more, it seems that the overtones of paternalism in the Chamisso prize award have undergone a reversal: in all probability, it is no longer the Chamisso prize that contributes to the prestige of the authors, but the authors who contribute to the prestige of the prize“ (Amodeo 2008:170). Zur „Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland“ vgl. auch Amodeo (2002).

läufe weiter ernst- und wahrgenommen werden, als Teil einer Gesellschaft, die sich ihrerseits seit den 1980er Jahren kulturell diversifiziert hat und somit an auch literarischen Reflexionen über diese Pluralität interessiert ist.

Die Stimmen dieser und anderer Vertreter einer ‚nicht nur deutschen Literatur‘ werden sich hierbei, so Michael Hoffman, gegen jeden Versuch einer monokulturellen Festschreibung nicht assimilieren lassen, sondern hoffentlich „Fremdheit und Provokation bewahren“ (Hofmann 2006:57) und Sprache in Bewegung gestalten.³⁴ So endet José F. A. Oliveras Langgedicht mit dem bezeichnenden Titel „immerankömmlinge immer“, in dem er die Stationen seiner andalusisch-allemanischen *éducation sentimentale* lyrisch Revue passieren lässt, mit den Zeilen:

[...] & kauen heuer die wörter lang die dörfer nach
die geographischen fragmente
den bilderstau. Wo

könnten wir geboren
sein?
(Oliver 2005:23)

Wo könnten wir geboren sein? Das 20. Jahrhundert als Jahrhundert der Migration, massenhafter Flucht- und Wanderungsbewegungen, hat relevante kulturelle Wissensbestände geschaffen, die in das bestehende Ensemble von Symbolen und Erzählungen zu integrieren sind, die selbst wiederum die sozialen Gegenstände und Prozesse mit konstituieren. In seinem Beitrag für den vorliegenden Band „Wieviel Kultur steckt in der Literatur?“ spürt Jan Urbich dem Weltverhältnis des Literarischen nach. Im Anschluss an Hegel, nach dem Kultur darauf angewiesen sei, „symbolische Systeme zu kreieren, in denen sie sich grundsätzlich und ganzheitlich ihrer selbst vergewissert und durch die sie sich in ihren Tiefenstrukturen selbst zum Thema macht“, verteidigt Ulrich deshalb die literarische Arbeit an der Sprache als „Kulturarbeit im höchsten Sinne des ‚absoluten Geistes‘“. In ihr beziehe sich eine Kultur in grundlegender Weise auf sich selbst und vergewissert sich kritisch ihrer Voraussetzungen und Einstellungen. Diese „tiefgreifende kritische Autopsie von Sprache“ sei das „spezifisch Kulturelle an der Literatur“ (ebd.). Literatur wende das Bedeutungsgeschehen, das alle kulturellen Gegenstände auszeichnet, ins Grundsätzliche: „In ihr entsteht der Möglichkeitsraum, die kulturelle Produktion von Bedeutung selbst zum Gegenstand des Verstehens zu machen“ (ebd.).

Wo könnten wir geboren sein? Diese Frage des in der Welt wie in der Provinz gleichermaßen verwurzelten Dichters aus Hausach, die zugleich ein Arbeitsauftrag für eine Annäherung an das Thema Migration und Literatur im Unterricht sein könnte, fasst gleichermaßen Konfliktfeld und Chance der interkulturellen Literatur bild-

³⁴ An dieser Stelle sei auch auf zwei weitere wichtige Initiativen verwiesen, nämlich den seit 1997 in Österreich bestehenden Literaturwettbewerb „Schreiben zwischen den Kulturen“ (vgl. die Jahresthologien) sowie das Bremer „Festival für grenzüberschreitende Literatur“ *globale* (vgl. www.globale-literaturfestival.de), das sich seit 2007 gezielt auch an ein junges Publikum richtet.

haft zusammen.³⁵ Der Dialog, wie er nicht zuletzt in und mittels dieser Literatur ermöglicht wird, ist dabei nicht nur als *interkulturelle* Brücke zwischen zwei von dieser Situation unberührten Räumen zu verstehen, sondern als „Schwellenraum“ (Homi K. Bhabha), im Augenblick eines räumlichen, zeitlichen und kulturellen ‚Dazwischen‘, als Ideal eines dritten, *transkulturellen* Raumes.

Was also leistet die (deutschsprachige) Literatur (in) der Migration, wie wird sich ihre Zukunft gestalten? Wenn man schon verallgemeinern müsse, so beschließt der ‚Weltensammler‘ Ilija Trojanow seinen bereits zitierten Vortrag *Migration als Heimat*, dann könne man sich vielleicht darauf einigen,

dass diese Literatur die Rolle übernommen hat, die einst der deutsch-jüdischen Literatur zukam, denn beide sind beseelt von einer weltoffenen, flexiblen, vielschichtig geprägten Intellektualität. Wahrlich, es gibt keine Chamisso-Literatur mehr, sondern nur das Hineinwachsen der deutschsprachigen Literatur ins Weltliterarische mit Hilfe der Agenten der Weltläufigkeit und Mehrsprachigkeit. (Trojanow 2009)³⁶

³⁵ Für eine erste Annäherung an das Thema Migration(sliteratur) im Deutschunterricht sehr zu empfehlen ist Müller/Gicek 2007. Einen Überblick über den aktuellen Stand didaktischer Forschung im Bereich des interkulturellen Lernens bot Heidi Rösch in ihrem Plenumsvortrag auf der IDT 2009 (s. Rösch 2010).

³⁶ Trojanows Rede war der Eröffnungsbeitrag auf einer Tagung der Robert Bosch Stiftung anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Chamisso-Preises (*Chamisso – wobin? Über die deutschsprachige Literatur von Autoren aus aller Welt*, 25. – 27. November 2009 im Deutschen Literaturarchiv Marbach). Hierbei wurde auch von anderen Beiträgern herausgestellt, dass eine „Deutsche Literatur von Nicht-Deutschen“ (Dieter Lamping) nicht erst ein Phänomen der Nachkriegszeit ist, sondern eine bis ins 18. Jahrhundert zurückreichende reiche Tradition besitzt, wofür nicht zuletzt das bislang kaum edierte und erforschte Werk Adelbert von Chamissos selbst das beste Beispiel liefere. Diese schon immer vorhandene kulturelle Plurizentrik und Mehrsprachigkeit deutscher Literatur(geschichte) von Chamisso über Fontane und Kafka bis hin zu Ilma Rakusa oder Herta Müller verstärkt herauszuarbeiten, sei, so der Tenor der Beiträge, ein dringendes Desiderat der germanistischen Forschung. Mit Blick auf die notwendige konzeptionelle wie institutionelle Erneuerung des Faches liege hierin ein für die Zukunft fruchtbar zu machendes Potential, wodurch auch der aktuellen Literatur der Migration neue Deutungsräume eröffnet werden. Vgl. hierzu den systematischen Artikel „Migration und Mehrsprachigkeit in der deutschsprachigen Tradition“ im neuen *Handbuch Migrationsliteratur* (Schmitz 2010).

Literatur

José F. A. Oliver

Primärliteratur (in Auswahl)

- Oliver, José F.A. (1987): *Auf-Bruch*. Lyrik. Berlin: Das Arabische Buch 1987.
- Oliver, José F.A. (1989): *Heimatt und andere fossile Träume*. Lyrik. Berlin: Das Arabische Buch.
- Oliver, José F.A. (1997): *Austernfischer, Marinero, Vogelfrau. Liebesgedichte und andere Miniaturen*. Berlin: Das Arabische Buch: 1997.
- Oliver, José F.A. (1999): *fernlautmetz*. Lyrik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Oliver, José F.A. (2002): *nachstrandspuren*. Gedichte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Oliver, José F.A. (2005): *finnischer wintervorrat*. Lyrik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Oliver, José F.A. (2007): *Mein andalusisches Schwarzwalddorf*. Essays. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Jurt, Joseph (2006): Die Fremde als Verlust, die Fremde als Gewinn. zu José F.A. Oliver's Lyrik. In: Keller, Thomas/Raphaël, Freddy (Hrsg.): *Lebensgeschichten, Exil, Migration*. Berlin: BWV, 223-250.
- Mueller, Marc James (2007): Zwischen Heimatt und Fremdwo:ort. Über poetische Identitäts-Mobilität in der deutsch-spanischen Lyrik José F. A. Oliver's. In: *Glossen* 26, keine Seitenzählung, online unter URL: www.dickinson.edu/glossen.
- Ryneveld, Hannelore van (2008): 'viel stimmig und meersprachig' Im Gespräch mit José F. A. Oliver (Hausach, Februar 2005). In: *Acta Germanica* 36, 119-140.
- Sturm-Trigonakis, Elke (1998): Formen der Alterität in der neuen deutschen Dichtung. Jose F.A. Oliver und Durs Grünbein. In: *Wirrendes Wort* 48, H. 3, 376-407.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2005): Formen und Funktionen des Multilingualismus im poetischen Werk des José F.A. Oliver. In: Butulussi, Eleni (Hrsg.): *Sprache und Multikulturalität*. Thessaloniki: Univ. Studio Press, 381-399.

Weinrich, Harald (1997): Laudatio auf José F. A. Oliver. In: *Bayrische Akademie der Schönen Künste. Jahrbuch* (Jg. 11): München, 535-541, online unter URL: <http://web.mit.edu/course/21/21.german/www/oliverlaudatio.html>.

Yoko Tawada

Primärliteratur (in Auswahl)

Tawada, Yoko (1991): *Wo Europa anfängt*. Prosa und Gedichte. Tübingen: Konkursbuch Verlag: Tübingen (4. Auflage 2006).

Tawada, Yoko (1996): *Talisman. Von der Muttersprache zur Sprachmutter*. Essays. Konkursbuch Verlag: Tübingen (6. Auflage 2003).

Tawada, Yoko (1997): *Aber die Mandarinen müssen heute abend noch geraubt werden*. Prosa und Lyrik. Tübingen: Konkursbuch Verlag.

Tawada, Yoko (2002): *Übersetzungen*. Tübingen: KonkursbuchVerlag.

Tawada, Yoko (2007): *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Literarische Essays. Konkursbuch Verlag: Tübingen.

Sekundärliteratur

Bay, Hansjörg (2006): „Wo das Schreiben anfängt. Yoko Tawadas Poetik der Migration“. In: Arnold (Hrsg.): *Literatur und Migration*, 109-119.

Brandt, Bettina (2005): Ein Wort, ein Ohr, or How Words Create Places: Interview with Yoko Tawada. In: *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature and Culture* 21, 1-15.

Dijk, Kari van (2008): Arriving in Eurasia: Yoko Tawada Re-Writing Europe. In: Bemong, Nele/Truwant, Mirjam/Vermeulen, Pieter (Hrsg.): *Re-Thinking Europe: Literature and (Trans)National Identity*. Amsterdam: Rodopi, 163-175.

Ervedosa, Clara (2006): Die Verfremdung des Fremden: Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16/3, 568-80.

Esselborn, Karl (2007): ‚Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt‘. Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas. In: *Aradia* 42, 240-262.

Esterházy, Péter (2009): *Lichterfeste, Schattenspiele: Chamisso-Preisträger erzählen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv).

- Ivanović, Christine (2008a): Aneignung und Kritik: Yoko Tawada und der Mythos Europa. In: *Etudes germaniques* 63/H.1, 131-152.
- Ivanović, Christine (2008b): Exophonie, Echophonie: Resonanzkörper und polyphone Räume bei Yoko Tawada. In: *Gegenwartsliteratur: A German Studies Yearbook* 7, 223-247.
- Klöpfer, Albrecht/Matsunaga, Miho (2000): „Yoko Tawada“. In: *KLK*: München.
- Koiran, Linda (2009): *Schreiben in fremder Sprache: Yoko Tawada und Galsan Tschinag. Studien zu den deutschsprachigen Werken von Autoren asiatischer Herkunft*. München: Iudicium.
- Saalfeld, Lerke von (1998): „Wo Europa anfängt“. Im Gespräch mit Yoko Tawada. In: dies. (Hrsg.): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben Deutsch*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 183-206.

Sonstige Literatur

- Adelson, Leslie A. (2001): Against Between: A Manifesto. In: Hassan, Salah; Dadi, Iftikhar (Hrsg.): *Unpacking Europe: Towards a Critical Reading*. Rotterdam: Nai Publishers, S 244-255.
- Adelson, Leslie A (2005): *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave Macmillan.
- Adelson, Leslie A. (2006): Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen. In: Arnold (Hrsg.): *Literatur und Migration*, 36-46.
- Albers, Frank W. (Hrsg.) (2008): *Viele Kulturen - eine Sprache. Adelbert-von-Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger 1985-2007*. Stuttgart: Robert Bosch Stiftung.
- Amodeo, Immacolata (2002): Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland. In: Aglaia Blioumi (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium, 78-91.
- Amodeo, Immacolata (2008): Migrant tongues: German – and its others. In: Dumontet, Danielle/Zipfel, Frank (Hrsg.): *Écriture migrante – Migrant Writing*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 167-177.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.) (2006): *Literatur und Migration*. München: edition text + kritik, 36-46.
- Bade, Klaus J. (Hrsg. et al.) (2007): *Enzyklopädie Migration in Europa vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Dt. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl.

- Tübingen: Stauffenburg. (Englischer Originaltitel: *The Location of Culture*. London, New York: Routledge 1994)
- Biondi, Franco (1979): *nicht nur gastarbeiterdeutsch*. Gedichte. Klein Winternheim: Eigenverlag.
- Blödorn, Andreas (2006): ‚Nie da sein, wo man ist‘. ‚Unterwegs-Sein‘ in der transkulturellen Gegenwartsliteratur. In: Arnold (Hrsg.): *Literatur und Migration*, 134-147.
- Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen, Therese (Hrsg.) (1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg.
- Bürger-Koftis, Michaela (Hrsg.) (2009): *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: praesens-Verlag.
- Cendrars, Blaise (1998): *Die Prosa von der Transsibirischen Eisenbahn und der kleinen Jehanne von Frankreich/La prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*. Ins Deutsche übertragen von Michael von Killisch-Horn. Basel: Lenos-Verlag.
- Chiellino, Gino Carmine (2000): *Interkulturelle Literatur in der Bundesrepublik*. Handbuch. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Esterházy, Péter (Hrsg.) (2009): *Lichterfeste, Schattenspiele: Chamisso-Preisträger erzählen*. München: dtv.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Geiser, Myriam (2008): Der Konkurrenz eine Sprache voraus: Sprachmigration in der deutschen Gegenwartsliteratur mit einem vergleichenden Blick nach Frankreich. In: Grabis, Daniel; Kastenhuber, Eva (Hrsg.): *In mehreren Sprachen leben: literaturwissenschaftliche, sprachdidaktische und sprachwissenschaftliche Aspekte der Mehrsprachigkeit*. Paris: DAAD, 59-92. online unter URL: <http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2007/394>.
- Geiser, Myriam (2009): West-östliche Orientierungen: Berlin als identitärer Kristallisationspunkt in den Romanen E. S. Özdamars und Yadé Karas. In: Asholt, Wolfgang et al. (Hrsg.) (2009): *Littératures sans domicile fixe/Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Tübingen: Attempto.
- Hamm, Horst (1988): *Fremdgegangen, freigeschrieben. Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Hoffmann, Dieter (2006): *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Band 2: Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur*. Tübingen/Basel: UTB.

- Hofmann, Michael (2006): Die Vielfalt des Hybriden. Zafer Şenocak als Lyriker, Essayist und Romancier. In: Arnold (Hrsg.): *Literatur und Migration*, 47-58
- Müller, Peter/Cicek, Jasmin (Hrsg.)(2007): *Migrantenliteratur. Arbeitstexte für den Unterricht*. Stuttgart: Reclam.
- Rakusa, Ilma (2009): *Mebr Meer: Erinnerungspassagen*. Graz: Droschl.
- Rilke, Rainer Maria (1996): *Gedichte 1895-1910*. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel-Verlag.
- Rösch, Heidi (2004): Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: *Sprachkunst – Beiträge zur Literaturwissenschaft XXXV*, 1. Halbband, 89 - 109.
- Rösch, Heidi (2010): „Interkulturell unterrichten mit literarischen Texten und Filmen“. In: Barkowski, Hans et al. (Hrsg. et al.): *Deutsch bewegt. Entwicklungen in der Auslandsgermanistik und Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren (im Druck).
- Roth, Claudia/Olschanski, Reinhard: Kältephase der Gegenwart. Die Linke unterschätzt den Prozess der De-Nationalisierung. In: *Der Freitag* (14.10.2005), online unter URL: <http://www.freitag.de/2005/41/05411701.php>
- Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.) (2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schmitz, Walter (2010): *Handbuch Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum seit 1945*. Dresden: Thelem (im Druck).
- Schröpfer, Robert (2009): Chamisso Sprak: 25 Jahre Chamisso-Preis. In: *taz*, 27. Januar 2009, 16, online unter URL: www.taz.de.
- Siepe, Hans T. (1995): Im Grenzgebiet von Innen- und Außenwelt. Der französische Surrealismus (1919-1939). In: Grimminger, Rolf (Hrsg. et al.): *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Rowohlt: Reinbek, 339-366.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Trojanow, Ilija: Migration als Heimat. Von den literarischen Früchten der Entwurzelung und den Agenten der Mehrsprachigkeit. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 30. November 2009, online unter URL: www.nzz.ch. (Vortrag auf dem Symposium *Chamisso – wohin? Über die deutschsprachige Literatur von Autoren aus aller Welt*. Symposium der Robert Bosch Stiftung, Stuttgart, und des Deutschen Literaturarchivs in Marbach, 25. bis 27. November 2009)

- Weinrich, Harald (1986): Ein vorläufiges Schlusswort. In: Ackermann, Irmgard/Weinrich, Harald (Hrsg.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der ‚Ausländerliteratur‘*. München: Piper.
- Weinrich, Harald (2008): Ein Rinnsal, das Fluss und Strom werden wollte. Zur Vorgeschichte des Adelbert-von-Chamisso-Preises. In: Pörksen, Uwe/Busch, Bernd (Hrsg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland* (= Valerio 8). Göttingen: Wallstein.
- Zierau, Cornelia (2009): *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen. Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migranteliteratur*. Tübingen: Stauffenburg.

Poetische Grenzverschiebungen südostwärts Die deutsche Lyrik der Gegenwart am Schwarzen Meer

In der jüngeren deutschen Lyrik ist eine große Welthaltigkeit zu beobachten – Reisen und interkulturelle Begegnungen stehen hoch im Kurs. Speziell ist eine neue Tendenz ‚südwärts‘ feststellbar, Länder des Balkans und der Schwarzmeerregion schreibend zu bereisen, die vor 1989 auf der literarischen Landkarte (des Westens) nicht oder nur marginal existierten. Die Wurzeln dieser Tendenz sind bei den Autoren der ehemaligen DDR zu suchen, die nach Ausweichstrategien hatten suchen müssen, um die für die deutschsprachige Kultur traditionelle Begegnung mit dem Südländ Italien, das ihnen aufgrund des Eisernen Vorhangs versperrt blieb, durch die Begegnung mit südöstlichen Kulturen zu ersetzen. Beispielgebend war hier Heiner Müller mit seiner Beziehung zu Bulgarien, eine Affinität, die sich etwa bei einem Autor der mittleren Generation wie Uwe Kolbe bis heute erhalten hat. LyrikerInnen der in den 70er Jahren geborenen jüngeren Generation, gleichgültig ob ostdeutsch oder westdeutsch sozialisiert, sind dabei, diese Reisekultur aufzugreifen und unter den Bedingungen von heute bzw. ihren individuellen Poetiken entsprechen fortzusetzen. Was sich in Gedichten z.B. von Daniela Danz, André Schinkel und Jan Wagner zeigt, ist eine fruchtbare multiperspektivische Begegnung mit einem anderen, ‚östlicheren‘ Süden als dem für die deutsche Literatur bereits tradierten.

1.

Das Mittelmeer, und mit besonderem Nachdruck der ins Mittelmeer hineinragende italienische Stiefel, war bekanntlich über anderthalb Jahrhunderte, seit Mignon ihr Lied im Wilhelm Meister angestimmt hatte, über Nietzsches Genueser und Venezianische Strophen bis hin zum „Blau“ als dem „Südwort“ schlechthin in den Gedichten Gottfried Benns, der unüberbietbare Sehnsuchtsort deutschsprachiger Lyrik gewesen. Das änderte sich entscheidend nach 1945 mit dem Heraufziehen des Kalten Krieges und dem Limes des Eisernen Vorhangs, der Europa ohne Rücksicht auf historisch gewachsene Nachbarschaften und landschaftlich-soziale Affinitäten von Kulturen in zwei grundverschiedene Welten zerschnitt, deren ungehinderter gegenseitiger Austausch empfindlich unterbrochen war. Sich das Europa während des Kalten Krieges noch als den einen gewachsenen, durch die griechische

Antike präformierten Kulturraum vorzustellen (wie es nichtsdestotrotz etwa Zbigniew Herbert in seinen Gedichten unternahm), das bedurfte schon einer großen Verdrängungsarbeit oder aber eines kühnen Weitblicks, der das reale, zum Aufmarschfeld zweier globaler Machtblöcke degradierte Europa hinter sich zu lassen vermochte.

Freilich war es innerhalb der Länder des Westens möglich sich frei zu bewegen, so dass Italien sehr schnell nicht nur das Urlaubsland Nummer eins der Westdeutschen, sondern auch wiederum Projektionsfläche westdeutscher Künstler und Schriftsteller werden konnte – ein ungebrochenes Anknüpfen an die Italiensehnsucht früherer Jahrhunderte war für sie trotzdem weder erstrebenswert noch praktisch durchführbar; zu sehr ragte die gemeinsame faschistische Vergangenheit mit Italien in die Gegenwart hinein, zu sehr demonitierte die aus Amerika importierte Konsumkultur das mediterrane Kulturideal von edler Einfachheit und stiller Größe: die Italiengedichte Rolf Dieter Brinkmanns und seiner Zeitgenossen wie Nicolas Born und Michael Krüger zeugen davon, dass die westdeutsche Nachkriegslyrik dem Mythos Italien abgeschworen hatte – dennoch aber reisten die Autoren, u.a. begünstigt durch die Stipendien der im Herzen Roms gelegenen *Academia Tedesca/Villa Massimo*, weiter massiv dorthin und konnten in Gedichten ihr ganz persönliches, ganz und gar unklassisches Gegenwartsitalien vergegenwärtigen.

Von den ostdeutschen, also in der DDR verbliebenen Autoren der Nachkriegszeit lässt sich das nicht in gleicher Weise behaupten – sie bekamen, wie man bei Peter Huchel oder Günter Kunert sehen kann, Italien in der Regel erst zu Gesicht, nachdem sie sich entschieden hatten oder dazu gezwungen worden waren, ihrem Staat auf immer den Rücken zu kehren. Italien befand sich zwischen 1949 und 1989 praktisch außer Reichweite der DDR-Autoren. Da auch die Mittelmeerküste des von der reinen Lehre Lenins und Stalins abgefallenen Jugoslawien nicht ohne weiteres betreten werden konnte, blieben den DDR-Autoren letztlich zwei Möglichkeiten, um einen halbwegs südgeprägten, mediterranen Raum kennen zu lernen: die sowjetische Krimküste und die Schwarzmeerregion um den georgischen Kaukasus oder – Bulgarien. Auch wenn die Reisekultur der DDR-Autoren bislang leider nur in Ansätzen literaturwissenschaftlich beleuchtet worden ist (vgl. Kawohl 1998), so dürfte doch feststehen, dass die Schwarzmeerregion eines der attraktivsten Gebiete war, in das es ihnen möglich war, sich zu begeben – analog zu den Urlaubern aus der DDR.

Es kann hier nicht den Verästelungen des Schwarzmeermotivs in der DDR-Literatur nachgegangen werden; die Annahme aber, dass es eine signifikante Tendenz südostwärts zu gehen unter den ostdeutschen Autoren gegeben habe, hilft vielleicht einen neuerlich zu beobachtenden Schwarzmeer-,Trend‘ unter jüngeren deutschsprachigen LyrikerInnen der Gegenwart zu erhellen, auf den hier eingegangen werden soll. Ein Blick zurück in die DDR-Vergangenheit zeigt überraschenderweise, dass dieser Trend seine Wurzeln schon bei den literarischen ‚Großvätern‘ der jetzigen Generation hat.

2.

Paradigmatisch für das Bulgarienbild der deutschen Literatur, wenngleich wenig untersucht, ist bis heute die Beziehung Heiner Müllers zu dieser Region – eine Beziehung im doppelten Sinne, denn zwischen 1969-1987 lebte der Dramatiker mit der Bulgarin Ginka Tschokalowa zusammen und verbrachte während dieser Zeit beinahe regelmäßig mehrere Monate am Schreibtisch in der Sofioter Wohnung – der Blick auf das Heizkraftwerk „Traitscho Kostoff“ begleitete etwa den Entstehungsprozess von „Hamletmaschine“ – oder auf dem bulgarischen Balkan.¹

In einem Ende der sechziger Jahre entstandenen Gedicht wird die von der kommunistischen Denkmals- und Wohnungsbauästhetik einbetonierte thrakische Landschaft evoziert. Die historischen Brüche, die der Region eingeschrieben sind, kehren wieder im Stakkato der Wortgruppen, die elliptisch hart, ohne einebnende syntaktische Fügung, nebeneinander stehen. Die Müllers späteres Theater kennzeichnende Gleichzeitigkeit von historischen und mytho-historischen Bruchstücken inmitten einer postgeschichtlichen Szenerie ist bereits in diesem Textblock – zugleich ein Stenogramm flüchtig empfangener Reiseeindrücke – vollständig enthalten; zu fragen wäre daher endlich auch einmal nach den direkt in Bulgarien empfangenen Anregungen Müllers für seine Ästhetik:

FAHRT NACH PLOVDIV. Straße der Kreuzfahrer.

Mariza. Hier wurde Orpheus zerrissen

Von den thrakischen Weibern mit dem Pflug.

Flußab trieb sein singender Schädel. Der Fluß

Hat kein Wasser mehr. Auch Flüsse sterben.

Über thrakischem Grabhügel drei Gräber

Mit dem roten Stern. Der Kommunismus:

Befreier der Lebendigen und der Toten.

Plovdiv. Trimontium. Philippopolis.

Auf drei Hügeln drei Jahrtausende.

Geschichte: hungriger Leichnam. Gestern

Das mit der Liebe des Vampirs nach Morgen greift.

(Wer war Orpheus. In seinem Lied kein

Platz für einen Pflug.) Alexander der Große

Sohn Philipps, den in Plovdiv keine Straße nennt

Konnte den gordischen Knoten nicht lösen.

Zerhaun kann ihn jeder, der nichts gelernt hat.

Glücklich das Volk, das seine Toten begräbt

Kalt gegen die Umarmung aus den Gräbern.

Ruhm den Helden. Dem Staub keine Träne.

(Müller 1998:178)

¹ Vgl. Müller (1999:238;292): „Ich war mit Ginka [...] fast jedes Jahr einmal in Bulgarien, weil es der billigste Urlaub war. Das hatte Auswirkungen auf meine Arbeit, weil es eine antike Landschaft ist [...]. Ich habe ein ganzes bulgarisches Schulheft vollgeschrieben mit Notizen, Entwürfen, Anfängen von Stücken“.

3.

Unter anderen historischen Vorzeichen bereiste über dreißig Jahre später der Lyriker Uwe Kolbe thrakischen Boden; er stellt, 1957 geboren, altersmäßig ziemlich genau das Bindeglied zwischen Müllers ‚verlorener‘ Trümmerjugend- und DDR-Aktivistengeneration sowie der dem Sozialismus entwachsenden Generation der nach 1970 zur Welt Gekommenen dar. Seine DDR-Sozialisation gestattet es Kolbe, sowohl den linken Pessimismus in Müllers postmoderner Historienästhetik zu würdigen als auch Sensibilität für die spezielle Mentalität eines ehemaligen Ostblockstaates – Stichwort „Beton gegen Melancholie“ – aufzubringen, dadurch zugleich aber auch ein waches Sensorium für den seltsamen, nach 1989 hereingebrochenen Zustand des Schwarzmeerraums auszubilden, wo anstelle möglicher kultureller Bewusstwerdungen oder reflektierter Aufbrüche zunächst nichts als ein fröhlich grassierender Konsumfetischismus zu herrschen schien. Dies demonstriert sein nach der Jahrtausendwende entstandenes Gedicht „Die Unterführungen“, das in einer früheren Fassung noch den Titel „Die Unterführungen von Plovdiv“ trug – da es in seinem 2008 erschienenen Gedichtband „Heimliche Feste“ innerhalb eines Zyklus „In Thrakien“ (Kolbe 2008:31-44) figuriert, fiel die konkrete Ortsangabe Plovdivs, der alten thrakischen Hauptstadt Philipopolis, wohl weg. Mit der Nennung der antiken Kulturlandschaft Thrakiens anstatt des heutigen Staatsgebildes Bulgariens, das auf thrakischem Boden entstanden ist, zeichnet sich hinter dem Antlitz einer billig parfümierten Gegenwart eine mythische Kulisse ab:

Den Frauen in den Unterführungen
singt nur ein piepsendes Gerät aus China
das Lied der Sonne, die vorübergeht
dort oben, wo sie selbst nur selten sind.

Sie sitzen in dem Neonlicht und hoffen,
daß der Verkauf sich heute einmal lohnt,
daß heute viele Damen viele Slips
zum Anreiz ihrer starken Männer brauchen.

In ihren Kästen wie Aquarien
sieht man sie stricken, nicken, lesen, träumen.
Und eine sagt der andern was von oben.

Vielleicht ist nicht mehr fern der Tage Abend,
da halten sie dort unten Schlachtfest
und bringen uns das goldne Kalb, gebraten. (Kolbe 2008:39)

Die Anklänge an die tradierte Struktur des Sonetts, eine in den Bildern unterschwellig fortexistierende Archaik („Lied der Sonne“, „Anreiz ihrer starken Männer“) und die alttestamentarische Symbolik („das goldne Kalb“) bezeugen, dass für den lyrischen Zuschauer die einstige thrakische Landschaft auch unter dem

Ramsch der Gegenwart noch immer als Imaginationsraum fungieren kann, innerhalb dessen vielfältige, weit in Geschichte und Mythologie zurückreichende Assoziationen freigesetzt werden. Besonders sinnfällig wird dies an Kolbes wohl um die selbe Zeit in den Rhodopen entstandenen oder zumindest an die Orpheus-Mythologie der Rhodopen erinnernden Gedicht „Die erste Begegnung“, wo in entrücktem elegischen Ton, nicht von ungefähr auf Hölderlin anspielend – Kolbe lebte von 1997 bis 2004 als Poetikdozent in Hölderlins Tübingen –, in Bildern von archaischer Natursymbolik ein poetisches Erweckungserlebnis nachgestaltet wird. Gerade weil der Name des mythischen Sängers Orpheus nicht darin auftaucht, gerade weil das Erlebnis so mysteriös, ja mystisch, als rationalsprachlich nicht mitteilbar geschildert wird, gerade weil es auf ein Moment außerhalb jeden zeitlichen Kontinuums hindeutet, wird damit die Brücke zum Sängermuthos aus den Rhodopen geschlagen: „Wenn du zurückkehrst, werden sie dich nicht verstehen,/wenn du zurückkehrst./Von diesem Aufbruch wird/wenig zu sagen sein, denn Älteres kannst du nicht finden./Da ist ein Licht in dem Wein.“ (ebd. 25)

4.

Orpheus bzw. sein römischer Chronist Ovid, der mit seinen „Metamorphosen“ den Rhodopensänger für den abendländischen Kulturkreis prominent gemacht hatte, sind ebenso Stichwortgeber für Daniela Danz, der prominentesten unter den Lyrikern der jüngeren, nach 1970 geborenen Generation, die sich dem Schwarzmeerraum gewidmet haben. Mit dem ihrem 2009 erschienenen zweiten Gedichtband verliehenen Titel „Pontus“ wird das Schwarze Meer gewissermaßen zum mythischen Gefäß erhoben, in dem Gedichte verschiedenster Provenienz Platz finden sollen – das verbindende Element ist bei ihr das Erlebnis mehrfacher europäisch-asiatischer Grenzüberschreitungen und Brückenschläge.² In einer poetologischen Reflexion stellt sie den Reiz dieser von den Griechen als „pontos euxeinos“ gefürchteten eurasischen Wasserscheide auf ein theoretisches Fundament, das sich aus der Revitalisierung antiker Mythologeme (Jason und Medea, Phrixos und Helle) und eigenem biographischen Fasziniertsein speist. Für die 1976 im thüringischen Eisenach geborene Dichterin zählt das Faktum geopolitischer Grenzverschiebungen zum prägenden und auch grenzüberschreitend generationstypischen Erlebnis. Die Richtung dieser Grenzverschiebung entspricht der jüngsten Ausdehnung der europäischen Staatengemeinschaft – südostwärts. Pointiert fasst sie für sich diesen Vorgang so zusammen:

Es sind nicht die Ostgrenzen, die weiter geschoben wurden, sondern es sind die Westgrenzen. Als ich dreizehn war, stand ich davor, denn die Grenzen in meinem Rücken zählten

² Dass durch Danz' sehr weiträumige, von der Ukraine bis Israel reichende Lesart der „Pontus“-Metapher das eigentümliche geohistorische Gepräge der Schwarzmeerregion gar nicht mehr hinreichend wiedergegeben werden könne, ist einer der Vorwürfe, die der Kritiker Burkhard Müller in seiner Rezension in der *Süddeutschen Zeitung* gegen den Gedichtband erhebt.

nicht, nur: die Grenze. [...] Die Peripherie, an der ich aufgewachsen bin, ist zum Zentrum geworden und plötzlich bin ich auf demselben Acker in der Mitte und schaue, weil ich selbst einmal dazugehört habe, zur neuen Peripherie hinüber und halte Ausschau nach den Barbaren, zu denen ich auch einmal gehört habe. (Danz 2009a)

„Europa an den Füßen und Asien/im Kopf“, so stellt sich in Danz’ Gedicht „Helles Meer“ die Situation für die Schwester des Phrixos, Helle, dar, die im Gegensatz zu ihrem Bruder beim Flug nach Kolchis (dem heutigen Georgien) über dem Wasser abgestürzt war; im Bild der versunkenen Amazone heutigen Datums gibt Danz eine aktualisierte Vision dieses Mythologems: „am dunklen Grund ein Mädchen/ mit Turnschuhen und Kapuzenshirt/ einem Taschenmesser dem keiner/ zutraut so eine Scheide zu haben // über die müssen sie fahren/ die Griechen“ (Danz 2009:6f.).

Ovid, der an die Küste nordwestlich des ursprünglichen Pontos (dem heutigen Marmarameer inklusive der Dardanellen und des Bosporus) von Rom Verbannte, wird von Danz in einem Gedicht porträtiert, das so emblematisch für ihr gesamtes Projekt „Pontus“ steht wie die Grafik auf dem Umschlag des Gedichtbandes – eine Umrisskarte der Schwarzmeerregion ohne Ländergrenzen, die am Ostzipfel der Krim nach Süden zu verlaufend abgeschnitten ist, so dass der Kaukasus darauf fehlt und lediglich hinzu imaginiert werden kann. Danz’ „Ovid in Constanta“ ist eine in zeitlosem Irgendwann verharrende Figur, die, abgeschnitten selbst von echten Souvenirs, auf die Schatten ihrer eigenen Innenwelt zurückgeworfen ist. Erst als der Dichter schließlich bei der Tätigkeit fortwährenden Disketteneinschiebens überrascht wird, mischt sich unsere Gegenwart in die Szenerie hinein – die Metamorphosen vollziehen sich nunmehr auf einem virtuellen Schirm, einem Ersatz für das unzugänglich bleibende Meer vor der eigenen Tür:

die Häuser dicht ans Meer gebaut
in Zeilen der Brandung erblicken
die schwachen Fassaden ihr Glück
noch diesen Tag und den nächsten
bis sie sich verzweifelt
hinabstürzen in ihr Bild

ein kühner Ort der Verbannung
wo man nicht auf einem Streifen
Ufer hocken kann und Souvenirs
ins Meer werfen: Jahrestage
Ersatz – wirklich Geliebtes
wo man ein Bett für eine Person
und Tabletten gekauft hat

durch die rückwärtigen Fenster
dringt wie das schwache Licht
der Lärm und verfängt sich im Kopf

zum Meer hin klemmen die Jalousien
durch einen Schlitz schiebt er
eine Diskette nach der anderen (ebd. 13)

Problematisch an Daniela Danz' durch „Pontus“ symbolisierter Schwarzmeer-Emphase ist jedoch, dass an ihr die Inkongruenz von Fremdbild und Selbstbild dieser Region allzu evident hervortritt. So ist es eine von der mitteleuropäischen Perspektive aus unternommene, letztlich grob romantisierende Vereinfachung, den Schwarzmeerraum auf lediglich eine (durch die griechische ‚Nordosterweiterung‘, mythologisierend gesprochen von Jasons Medearaub inspirierte) Kultur zurückzuführen anstatt in ihm ein durch die gemeinsame Teilhabe an der Schwarzmeerküste miteinander assoziiertes Geflecht historisch, religiös, politisch und sozial ziemlich verschiedener Kulturen zu sehen. So muss es eine ästhetisch motivierte Unterstellung von außen her bleiben, den Schwarzmeeranliegern aus der Vogelperspektive eine gemeinsame Kultur ‚anzudichten‘, während in der Lebenswirklichkeit handfeste Abgrenzungen voneinander (etwa Bulgariens von der Türkei, der Ukraine von Russland) oder gar Kriege (Russlands gegen Georgien etwa) bestimmend für die Region sind. An sich wäre Danz' Ästhetisierung des Schwarzmeerraums im Gedicht dennoch legitim, würde sie nicht ihre mythologische Basis gerade mit aktuell politischen Argumenten (Osterweiterung der EU) zu stützen versuchen: das macht ihren „Pontus“ zu einer eher fragwürdigen poetischen Brücke: Der rein ästhetische Aneignungsversuch des kulturellen Raumes ‚Schwarzes Meer‘ hingegen erschiene im Rahmen dessen, was die literarische Gattung Gedicht zu leisten vermag, sinnvoller und fruchtbringender als mythologische und politische Prämissen, da diese sich im Gedicht vor die ästhetische Bewältigung der wahrgenommenen Lebenswelt zu stellen beginnen.

5.

Mit Daniela Danz teilt der Lyriker André Schinkel (geb. 1972) nicht nur die Zugehörigkeit zur selben Generation, die DDR-Sozialisation, den Wohnort Halle/Saale sowie das Interesse an Mythologie, sondern auch die Tendenz, sich in seinen Reisege-dichten gern geographisch südostwärts zu wenden – er bevorzugt jedoch die Balkanregion inklusive Ex-Jugoslawiens und Bulgariens anstelle des Kaukasus, der für Danz innerhalb der Schwarzmeerregion herausgehoben ist. Schinkels Gedicht „Albena“, laut persönlicher Auskunft Teil eines bislang nur fragmentarisch vorliegenden Schwarzmeerzyklus, schildert sehr gut die in mehrere Himmelsrichtungen ausgreifende Weite und aus mehreren historischen Schichten bezogene Vielfalt des imaginativen Raums, den der nordostbulgarische Küstenort mit seinem beziehungsreichen Namen im Dichter entstehen lässt: Der Kontrast zur Geschichtslosigkeit des in den realen Ort Albena eingezogenen Fremdkörpers Massentourismus und seiner zweifelhaften Paradiese tritt deshalb am Ende nur umso frappierender hervor:

Wind in den Gehäusen des Schlafs – auf den Bergen
 Über der Schwarzen, der nördlichen Salz-See,
 Dein sanfter Atem, der eben Schlaf braucht, von
 Der Mühsal in der nördlichsten Eb'ne verfügt.

Verzagt flattert das Licht in den Schluchten, wo der
 Tinnef sich mit der Volkskunst vermischt; in
 Vielfältigen Ähren flittern die Marken im Schilf
 Der Gedanken, die eine Türkin auskehrt.

Das Hinterland wacht über die Geheimnisse und
 Schätze, dem Wandler bleibt der Traum und die Gischt,
 Die den Stolz der geduldigen Völker ernährt
 Und eine Ahnung nur von den wirklichen Reich-

Tümemn schürt. Die Kinderschar spielt, rau, in der
 Brandung, die kahl und schneckenlos ist. Dein
 Blick geht ins Land, wo die Bergklöster sind: du aber
 Kehrst am Abend in dein Beton-Paradiso zurück.
 (Schinkel; Ms.)

Ebenfalls der Schwarzmeermotivik verpflichtet, aber einem anderen poetischen Habitus folgend ist ein Gedicht Jan Wagners (geb. 1971), des mit seinen bislang vorliegenden drei mehrfach preisgekrönten Gedichtbänden wohl erfolgreichsten unter den Lyrikern der jüngeren Generation. Während André Schinkels Gedicht den Assoziationsvorgang des in der zweiten Person sich selber apostrophierenden lyrischen Ichs in Übereinstimmung oder Kontrast mit den Wahrnehmungen eines Tages vor Ort rekonstruiert, also – sichtbar auch am gleichmäßigen strophischen Aufbau – den kontinuierlichen Prozesscharakter, die schrittweise Dynamik und vom daktylischen Metrum im Zaum gehaltene Vielfalt der poetisch verarbeiteten Eindrücke betont, beschränkt sich Jan Wagners 2001 in seinem Debütalbum „Probebohrung im Himmel“ veröffentlichtes Gedicht „Melonen“ mit dem Untertitel „Markttag in Pizunda“ gezielt auf einen Eindruck, einen prägenden Moment, auf dem das lyrische Auge wie eine auf ihrem Stativ festgeschraubte Filmkamera verharrt. In zwei unterschiedlich langen, weniger über das Metrum als über die Harmonie von Vokalassonanzen und Selbstlautalliterationen organisierten Strophen wird der im Titel benannte Gegenstand einmal aus der Nähe, für sich selbst (erste Strophe) paraphrasiert, und einmal zusammen mit seiner direkten menschlichen (kindlichen) Nachbarschaft auf dem Markt in Zeitlupe abgelichtet (zweite Strophe):

ein haufen majestätischer verschwörer
mitten zwischen den ständen, mitten zwischen
den rufen der händler, hüten sie kühl und ruhig
das süße rote königreich des fruchtfleischs
für das dem trubel die papiere fehlen.

einen wimpernschlag lang nur glaubst du sie nervös
am goldenen uhrband des sommers nesteln zu sehen:
ein kleiner junge, lippen und finger vom saft
verklebt, lacht und spuckt einen kern in den mittag
der glänzend einen augenblick verharret
und dann zu boden fällt.
(Wagner 2001:57)

Wer wollte, könnte die beiden unterschiedlichen poetischen Vergegenwärtigungsmodi von Schwarzmeermotivik – dynamische Vielfalt bei Schinkel versus statischer Moment bei Wagner – in Zusammenhang mit der unterschiedlichen Sozialisation beider Autoren zu bringen versuchen: Scheint im Gedicht des Ostdeutschen Schinkel Empathie in und Sympathie für die historisch bedingte bulgarische Lebenswelt vorhanden zu sein, so kann von historischem Bewusstsein oder Einfühlung in die postsowjetische Welt am Kaukasus im Gedicht des Westdeutschen Wagner offenkundig nicht die Rede sein – es feiert hingegen die sichtbare Oberfläche als Inspirationsherd der Poesie.

Aber das könnte zu einem Trugschluss hinsichtlich der Bewertung beider Sensibilität für die bereiste Region führen. Wo Schinkel einen langen, ausschweifenden Spaziergang unternimmt, zoomt Wagner für einige Sekunden auf einen zufällig erblickten Gegenstand, bis dieser zum Emblem geworden ist (an die Struktur eines Emblems erinnert übrigens Wagners Gedicht, wenn man sich den Titel „Melonen“ als *inscriptio*, die beiden Strophen als *pictura* und den Untertitel „markttag in pizunda“ als *subscriptio* vorstellt): Denn was könnte emblematischer für die gesamte Schwarzmeerregion sein, welche Frucht mehr das spezifische Gepräge dieser alten Grenzkulturenlandschaft zwischen Europa und Asien symbolisieren als die überall dort angebauten Wassermelonen?

Das Reisen Richtung Osten oder Südosten – wie etwa in der Prosa auch Wolfgang Büschers 2004 erschienene Bestsellerchronik „Berlin–Moskau“ demonstriert – bleibt längst nicht mehr auf Ostdeutsche beschränkt, die während der Zeit des Eisernen Vorhangs aus der Not eine Tugend zu machen wussten; im Gegenteil, von heute aus betrachtet wirken sie vielleicht sogar wie die Avantgarde eines neuen, in der Osterweiterung der EU sich ankündigenden geopolitischen Trends – was für Politik und Tourismus im allgemeinen gilt, lässt sich ebenso an jüngeren Poeten im ehemaligen Deutschland Ost wie West konstatieren. Wie die vorgestellten Beispiele zeigen, sind die Lyriker der seit 1970 geborenen Generation gegenwärtig intensiv dabei, Schwarzes Meer und Balkan für sich zu entdecken und sich mit den ihnen eigenen Mitteln ihrer Poesie den kulturellen und landschaftlichen Herausfor-

derungen dieser speziellen Fremde am Rand Europas zu stellen. Mag sein, dass daraus eines Tages ein neues Paradigma für die deutschsprachige Reiseliteratur entstanden sein wird, wie es knapp zwei Jahrhunderte lang Italien und das Mittelmeer gewesen waren.

Literatur

- Danz, Daniela (2009): *Pontus. Gedichte*. Göttingen: Wallstein.
- Danz, Daniela (2009a): Zu „Helles Meer“. In: *Kunst + Kultur*. Kulturpolitische Zeitschrift 1/2009.
- Kawohl, Birgit (1998): „*Besser als hier ist es überall*“. *Reisen im Spiegel der DDR-Literatur*. Wetzlar: Kletsmeier.
- Kolbe, Uwe (2008): *Heimliche Feste. Gedichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Müller, Burkhard (2009): Auf Abwegen. Daniela Danz und ihr Gedichtband „Pontus“. *Süddeutsche Zeitung* vom 15.4.2009.
- Müller, Heiner (1998): *Werke Band 1: Die Gedichte*. Hrsg. von Frank Hörnigk. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Müller, Heiner (1999): *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Schinkel, André (Ms.): *Albena*. (Unveröffentlichtes Manuskript).
- Wagner, Jan (2001): *Probefahrt im Himmel. Gedichte*. Berlin: Berlin-Verlag.

IV Interkulturelle Textwerkstatt

Nirgendwo Liebe, aber Augustlicht

Es ist nichts, habe ich gesagt, zu mir selbst habe ich das gesagt. Die Wahrheit wollte ich nicht erzählen, auch mir selbst nicht. Vater hatte dieses Blut an den Händen, er hatte es immer an den Händen, wenn er aus dem Stall kam. Im Herbst blieb das Blut unter seinen Fingernägeln, bis in den Winter hinein. Ich habe immer geglaubt, dass es von der Schlachtung der Tiere herrührte. Mutter legte ihm jeden Abend eine kleine Bürste hin, er sollte sich damit das Blut unter den Nägeln wegbürsten. Als ich das erste Mal den angsterfüllten Blick meiner Mutter sah, im Badezimmer, wie sie hinter dem Vater stand, auf die Fingernägel schaute, mit einer Art Stille, die wie eine Sense im Raum hing, da wusste ich, dass etwas mit dem Blut nicht stimmte. Ich bin an jenem Abend zu den Stallungen gegangen, habe dem Pferd einen Kuss gegeben, direkt auf seinen Kopf, den es mir wie ein Geschenk hingehalten hatte und ich habe die Tiere gezählt, alle Tiere, auch die kleinen Katzen, auf dem Rückweg. Ich wusste nicht, warum es mir schwindelig war, aber so schwindelig war es mir noch nie im Leben. Das Pferd wieherte, die Wärme der anderen Tierkörper stand in der Luft, eine Wärme war es, die wie zum Abschöpfen den Raum erfüllte. Schweiß hatte sich dazwischengemischt, eine Art Wissen der Tiere. Immer wieder zählte ich auf dem Weg von den Stallungen zum Haus im Kopf die Katzen. Waren es zwölf oder doch nur zehn? Ich konnte mich nicht mehr erinnern, es liefen uns immer Katzen zu, viele, manchmal fünf an einem Tag. Sie brachten andere mit, Tage später schienen neue Katzen die Spur ihrer anderen Katzenfreundinnen aufgenommen zu haben und auf dem Hof gab es ein großes Katzendurch-einander, schimmernde Felle, ein Augenleuchten neben dem anderen, mitten im Sommer, so viele Sonnen, neue Weichheiten, das Surren der Automobile und nirgendwo Liebe, aber Augustlicht. Dann gingen einige der Katzen wieder fort, als seien sie nur Botschafterinnen des Sommers gewesen.

Welche List Vater anwandte und wie er uns alle mit dieser List täuschte, ich weiß es nicht, ich werde es nie erfahren. Aber manchmal entglitt ihm sein Gesicht und etwas an den Wangen schien sich derart schrecklich zu verschieben, dass ich Angst vor ihm bekam, Angst, vor dem Brotmesser, das er wie einen heiligen Gegenstand in seinen schwieligen Händen hielt. Einmal fing er meinen Blick auf und sah, dass ich sah, wusste, dass ich wusste. Etwas war ihm zugestoßen, sein Gesicht öffnete

sich wie ein Zimmer, in das man hineingehen konnte. Mir war wieder schwindelig. Am alten Holztisch hielt ich mich fest. Er kam auf mich zu und für Sekunden glaubte ich, er würde das Messer einfach in mich stoßen, mitten in mein Gesicht, vielleicht würden meine Augen dabei kaputtgehen, schon allein aus Angst. Aber als ich seine Hand genauer ansah, war gar kein Messer mehr da, nur die Schwielen, die sah man immer, auch in der Nacht. Beim Abendessen sagte Mutter, sie habe alle Katzen gezählt, draußen auf dem Hof und auch unten im Stall. Ich hielt inne, mein Herz klopfte so laut, dass ich glaubte, alle am Tisch könnten das laut klopfende Herz hören. Vater lachte, löffelte die Suppe und sagte dann plötzlich etwas, dass mir das Blut in den Adern gefrieren ließ. Er sagte, Katzen sind schön, weil sie sich nicht wehren können, wenn du sie erst mal in deiner Hand hast, dann ist es aus mit dem großen Katzenstolz.

Nach dem Abendessen ging ich wieder in den Stall, ich küsste das Pferd, zählte die Tiere, die großen zuerst, dann die Katzen. Der Hund bellte, in der Ferne bellten gleich unzählige andere mit, es war immer das Gleiche mit den kopflosen Hunden, sie steckten einander immer an. Dabei weiß der eine Hund gar nicht, warum der andere bellt. Unser Hund hat immer gewusst, warum er bellte. Und ich habe es genauso wie der Hund gewusst. Einmal fing ich an, es meiner Mutter zu erzählen. Sie hörte nur den Anfang meines Satzes, drehte sich kurz um, so, dass ich glaubte, sie würde aus dem Hängeschrank etwas herausholen. Aber dann war sie wieder da, stand vor mir wie ein strafender Gott und aus der Luft zischte ihre Hand auf meinen Mund, so eine Art Schwert war ihre Hand. Sie traf mich so unvorbereitet, dass es mir schwindelte und ich beinahe nach hinten fiel. Mutter sagte, dass du das nie wieder versuchst zu sagen, du verdammte Lügnerin. Dann verschwand sie in den Garten und während sie wegging, wischte sie ihre Hand an der Kutte ab, als habe der Schlag ihr irgendeine Art von Schmutz an der Haut hinterlassen und als müsste sie diesen Schmutz, der von mir herrührte, wieder loswerden.

Ihre geblumte Kutte hatte sie immer an, schon am späten Vormittag ging sie mit ihr wie eine Chefin im Haus umher und bereitete langsam das Mittagessen zu. Um elf Uhr roch es dann im ganzen Haus schon nach Sauerkraut und da Vater gerne Schweinefüße aß, sah ich schon in diesen frühen Morgenstunden die Reste der armen Tiere in den großen Töpfen ruhen. Die Töpfe waren ihre Gräber. Vorläufige Gräber, bevor sie ins große Grab kamen, in den dicken Bauch meines Vaters, in den so viele Tierfüße, Tierköpfe und Tiergehirne und Tiernieren hineinpassten, so schien es mir jedenfalls, wie in keinen anderen Menschen. Seit jenem Abend, an dem mein Vater auf mich zugegangen war und ich mich am alten Holztisch festgehalten hatte, sah ich genauer, was er aß. Den ganzen Tag verbrachte er mit den Tieren und abends wollte er nie einen Salat essen, manchmal eine Suppe, das war in Ordnung. Aber eine Suppe ohne Innereien brauchte Mutter ihm gar nicht vorzusetzen. Einmal hatte sie es vergessen und eine sehr gute Kürbissuppe gekocht. Aber Vater hat nichts davon angerührt. Mit rotem Gesicht, eine Zigarette nach der

anderen rauchend, hielt er seinen üblichen Monolog. Ich habe dir gesagt, dass ein Mann wie ich sich lächerlich macht, wenn er Kürbisse isst.

Das hörte ich und noch heute höre ich seine Sätze, sie kommen plötzlich bei einer Farbe, bei einem bestimmten Gesichtsausdruck zu mir zurück. Dann blitzt die Erinnerung in mir auf und die Zeiten geraten in mir durcheinander. Während alle anderen da sind, wo sie sind, bin ich immer zwischen den Zeiten gefangen, zwischen den Sätzen und jenem Ort, an dem wir lebten. Es war eine Einöde, in der selten jemand vorbeikam. Das Dorf bestand aus Steinen, Sträuchern und irgendwo, am Rande des Waldes, da stand noch eine alte Hütte, aber niemand wohnte mehr darin. Manchmal fuhren Autos vorbei, Mutter hielt sie an, um in die Stadt zu fahren, wenn sie Besorgungen machen musste, Einkäufe, sagte sie, ich muss für ihn Einkäufe machen.

Nie hatte ich das Gefühl, sie tue es auch für uns, für sie und für mich. Nur für ihn, den sie nie beim Namen nannte, stand sie an der Landstraße, auf eine Art stand sie da, als sei sie mehr ein Gegenstand als ein Mensch. Ihr Rock flatterte im Wind, die Bluse hing unordentlich an ihr hinunter, sie zupfte an sich herum, als könnte sie jetzt noch schnell ein anderer Mensch werden, eine andere Frau, die in ein fremdes Auto stieg, um in die Stadt zu gelangen. Die Stadt, das war ein Ort voller Stimmen. Vielleicht genoss sie es auch, dort zu sein. Vielleicht ging sie gar nicht sofort los, um die Einkäufe zu erledigen und hörte den Stimmen zu, ließ sich etwas erzählen, hörte all die anderen Wörter, die es da gab, in der Stadt, im Leben all der anderen, die dort lebten, spazieren gingen, zu Besuch waren. Es gab auch Wörter wie Kaffeehaus, Strand-Bar, Apfelkuchen, Liebeshunger, Palmen, Schatten, Orangenwasser, Kaffee, Bitter Lemon, Quittengelee.

Was auch immer meine Mutter in der Stadt zu hören bekam, zuhause war es das übliche alte Vokabular, Kalbszunge, Rahmherz, Kaninchenhirn, Lungenhaschee, saure Leber. Rinderlebergeschnetzeltes, das mochte mein Vater am liebsten. Ich hielt die Luft an, wenn er abends seine Bestellungen bei uns machte. Er gab solche Dinge in Auftrag, dann sollte ich zu den anderen Dörfern gehen, zu Fuß, über die Hügel. So lernte ich die Stille der Landschaft kennen, so erlernte ich das einfache Gehen. Es war immer ein Fortgehen, wohin immer ich ging, auf welches Dorf auch immer ich zuschritt, es war immer ein Schreiten und Gehen, das mit dem Wunsch verbunden war, für immer fort zu gehen. Aber wohin? Wohin könnte ich gehen, fragte ich mich, wenn ich irgendwo an der Tür eines alten Bauern klopfte, vor allem im Herbst, wenn die kalten Winde kamen. Da wusste ich nicht, wo man in dieser Welt hätte hingehen können, ohne dabei zu sterben. Nach den Herbstschlachtungen hatten die Bauern jede Menge Innereien zu verkaufen. Manches davon wurde geräuchert, manches in den alten Steinhäusern gelagert, in Salz und Kräuter eingelegt.

Es gab aber auch drei Weiler weiter ein kleines Lädchen. Dort gaben die Dörfler das Fleisch ab, das sie verkaufen wollten. Es gab Listen, auf denen das Abgegebe-

ne verzeichnet wurde und der Ladenbesitzer, ein erstaunlich schlanker Mann, erstaunlich schlank für jemanden, der solche Dinge verkaufte, machte dann immer ein Häckchen auf der Liste. Ich nannte die Liste in Gedanken Schlaue Liste. Manchmal sah ich bei diesen kleinen Ladenaufenthalten, dass der eine oder andere Bauer so lange dort sitzen blieb, bis das Häckchen auf der Liste gemacht wurde. Dann bekam er sein Geld ausgezahlt. Wenn die Bauern mich aus der Ferne kommen sahen, schrieten sie schon, die kleine *ragaxzita* kommt. Sie wussten, ich hatte einen Vaterauftrag und würde wieder mit mindestens einem Kilo Leber oder Nieren davongehen.

Manchmal bekam man im kleinen Lädchen überhaupt nichts, was meinem Vater schmeckte. Es gab nur ganz normale Salami, Käse, geräucherten, normalen und ganz frischen Käse. Kekse gab es auch oft, aus unerfindlichen Gründen englische Teekekse, die niemand kaufte, weil die Verpackung schon so schick war, dass die Dörfler sich davor fürchteten. Wenn ich an solchen Tagen mit leeren Händen nach Hause kam, redete weder Mutter noch Vater mit mir. Ich sah, wie sie beide im Stall verschwanden und die Tiere weinten danach, es war ganz sicher eine Art von Weinen, sie gaben diese lauten Geräusche von sich, dass ich Angst bekam. Das Wimmern hielt lange an und ich fühlte immer, zu welchem der Tiere es im Einzelnen gehörte. Meistens kamen sie dann mit einem blutenden Huhn zurück. Mutter trug es. Vater rauchte neben ihr und mit langsamen Schritten kamen sie auf das Haus zu. Das Eis knisterte manchmal unter ihren Füßen und aus dem Huhn dampfte es, seine letzte Wildheit kam aus ihm heraus, wie etwas Vergebliches aus dem Mund eines Menschen.

Ich sah auch manchmal die Hühner ohne Kopf über den Hof rennen. Vater klatschte in die Hände, lachte, machte Witze über das kopflose Huhn. Wie schlau diese Hühner waren, das fiel mir schon damals in der Kindheit auf. Man hatte ihnen den Kopf abgeschlagen, im Sommer meist vor dem Stall, aber sie wussten dennoch, wie sie wegrennen konnten. Irgendetwas in ihren Nerven kannte sich aus mit der Flucht. Ich liebte sie dafür, ich liebte die Tiere mehr als alles andere auf der Welt. Mutter sagte, steh' nicht so herum, hilf lieber, hier anzupacken. Ihre Hände waren voller Blut. Hühnerblut war auf eine merkwürdige Art immer heller als das Blut der anderen Tiere. Es lief ihren Unterarm hinunter, sie merkte es nicht einmal und als sie sich damit eine Strähne aus dem Gesicht strich, blieb das Blut an ihrer Wange haften. Wie eine seltene Pflanze sah es aus, es verkrustete bis zum Abend auf ihrer Haut. Sie merkte es nicht, ich sah aber, dass das Blut Verzweigungen aufnahm, es legte sich in die kleinen Falten meiner Mutter schlafen und wurde ein Teil von ihr. Die Axt lehnte noch blutig an dem ausgeblichenen Gatter. Sie wirkte jetzt wie ein ganz normaler Gegenstand. Das Blut war schnell eingetrocknet, ich hörte manchmal, wie der Wind sich an der schneidigen Kante abarbeitete, als wollte er sich schnell die Spuren einverleiben. Dabei wurde ich erst darauf aufmerksam, dass es wieder eine andere Axt war und ich erschrak, denn nie hatte ich irgendwo ein Axtlager auf unserem Hof entdeckt. Ich zählte die verschiedenen Äxte, die ich am un-

terschiedlichen Holz und an der anderen Form erkannte. Wenn uns die Hühner ausgingen, dann blieb nur noch der Weg in die Stadt, Mutter wollte neue Tiere kaufen. Sie bereitete sich am Abend darauf vor, sie sprach auf eine Weise über diesen bevorstehenden Einkauf, als wollte sie nur Nägel kaufen, einen Hammer oder neue Fliesen für den Flur. Das hätte Vater nie erlaubt. Zuerst kam sein Magen, immer hatte sein großer Magen das Vorrecht und danach erst kamen die anderen. Das Haus verfiel langsam, am Dach hätte längst etwas gemacht werden müssen. Von Großmutter's Pension wurden die Dinge gekauft und als ich im Schulalter war, da kaufte man mir davon jene blaue Kutte, die zur Schuluniform gehörte. Das war eine der wenigen Ausnahmen, die auch mich in die Stadt brachten. Die Schulkutte musste anprobiert werden. Es war meine Schulkutte und also ging ich mit der Mutter zur Straße, stand da, wartete mit ihr auf ein Auto, das uns zum Einkaufszentrum in der Stadt bringen sollte. Zwei, drei tagelang standen wir an der Landstraße und niemand kam vorbei. Ich kann nicht sagen, dass ich weinte, meine Tränen hatten sich mit der Zeit in mich verkrochen, als sei ich eine ausgetrocknete Landschaft. Aber ich hätte weinen können, wenn ich es gewollt hätte. Mir ging nicht in den Kopf, dass ausgerechnet jetzt, da ich zur Schule gehen sollte, niemand vorbeifuhr, der uns hätte mitnehmen können. Aber dann kam plötzlich doch ein Bus vorbei, ein richtiger Bus, es saßen schon andere Menschen darin. Morgens um sechs waren wir aufgestanden. Es stellte sich heraus, dass der Bus immer fuhr, aber die Fahrkarte etwas Geld kostete, das meine Mutter für das Essen sparen wollte. Deshalb stand sie immer an der Straße und wartete darauf, dass man sie mitnahm. Jetzt trug Mutter eine schöne Bluse und in der Stadt wurde sie mir fremder als irgendein anderer Mensch.

Nicht dass mir Mutter nicht schon viel früher fremd vorgekommen wäre, aber hier, in den kleinen Gassen und neben den vielen bunten Tischen der weit geöffneten Kaffeehäuser, sah sie aus wie ein richtiger Mensch. Es war eine andere Art von Fremdheit, so hatte ich sie noch nie gesehen. Sie lächelte, meine Mutter lächelte und sie wurde sogar von einem Wirt, der gerade an der Tür stand und zur Sonne hinschaute, sehr freundlich begrüßt. Ich rätselte, woher meine Mutter diesen Mann kannte. Aber auf dem Markt spitzte das Ganze sich zu, es grüßte sie jeder, ausnahmslos jeder, alle Frauen, alle Männer, die dort Paprika, Tomaten oder geräucherter Schinken verkauften, schienen in ihr eine alte Bekannte zu haben. Ich wagte nicht, Mutter auszufragen. Wie immer entschied ich mich nur für das Beobachten. Sie hatte sonst die Angewohnheit, mir eine Ohrfeige zu geben, die mich sehr schwanken ließ. Ihre Ohrfeigen erledigte sie so, als würde sie ein Tier bewusstlos schlagen, bevor sie ihm die Kehle durchschneidet. Nur mit der flachen Hand hätte sie damit keinen Erfolg gehabt, sie nahm ihren ganzen Arm dafür zur Hilfe, holte aus, der Wind pfliff dabei irgendwie seitwärts weg, an ihren Armen vorbei, der Unterarm landete dann wie ein getrockneter Maiskolben auf meinem Körper. Es knackte immer irgendein Knochen. Ich wusste nie, ob es einer meiner Knochen oder eines ihrer Knochen war. Denn jede von uns hatte eigene Knochen, wie jeder andere auch, der am Leben war. Oberhalb des Marktes befand sich das Kaufhaus.

Wir gingen hinein und gleich zum zweiten Stock. Dort hingen Hunderte von blauen Kutten, ich durfte mir eine aussuchen und nahm die billigste. Wortlos gingen wir zur Kasse und verließen das Kaufhaus ohne einander angesehen zu haben. Hier wurde meine Mutter von niemand begrüßt. Wie gerne wäre ich bei den Lippenstiften und bei den Musikkassetten stehen geblieben, die im Erdgeschoss angeboten wurden. Es gab auch viele Blusen dort, sehr bunte und auch einfarbige, durchsichtige und solche, die fast gestrickt aussahen. Eine Verkäuferin mit roten Lippen stand an der Kasse, sie trug ein violettfarbenedes Kleid. Ich weiß nicht, ob es Seide war, aber ich sagte zu mir im Stillen, dass es nichts anderes sein konnte als Seide. Ich träumte von dem violetten Kleid und davon, dass die Frau, die es trug, eines Tages vorbeikommen, sich als meine Mutter vorstellen und es mir schenken würde.

Sie kaufte alles, was Vater ihr in Auftrag gegeben hatte, sie fand es auf dem Markt und in den umliegenden Geschäften. Schweinehirn, Rinderzungen und Rinderleber, Schafsfüße, Ziegenmilch und Pferdeherz standen auf der Liste, auch Lämmchenköpfe, die wohl wegen der Augen.

Als wir ins Dorf zurückkamen, regnete es, ein sachter stiller Regen, der sich tropfenweise auf die Grashalme legte, so, dass man sie Tropfen zählen konnte. Obwohl Vater alle seine Lieblingsspeisen hatte, wollte er nun doch lieber Schnecken braten. Er schickte mich in den Garten. Er sagte, unter zwanzig Stück brauchst du gar nicht ins Haus zu kommen, mindestens zwanzig musst du finden.

Immer wenn der Regen aufgehört hatte, schickte er mich zum Schneckensammeln hinaus in den Garten. Manchmal regnete es zwischendurch während ich draußen war, ich sah, was für ein tiefes Grün das Gras annehmen konnte. Wenn es stundenlang geregnet hatte, kippte an manchen Blättern, vor allem an den Linden, etwas im Fluss, als habe sie gerade ein Maler gemalt und ich hoffte, dass sich im umgekippten Farbgraben alle Schnecken verstecken würden, damit ich sie nicht sehe, nicht finde, nicht zur Bratpfanne tragen muss. Das Gras veränderte dann bei jedem meiner Schritte immer seine Farbe, so viele Grün-Töne wie damals beim Schneckensammeln habe ich nie wieder gesehen. Anfangs, als Vater mich das erste Mal zum Schneckensammeln nach draußen geschickt hatte, ging ich voller Eifer ans Werk. Ich weiß bis heute nicht, warum ich nicht verstanden habe, dass mein Vater die Schnecken nicht nur anschauen wollte, sondern essen, also im heißen Öl braten wollte, dass die Schnecken zischen würden, vor Schmerz, dachte ich dann, als ich sah, was mit ihnen geschah. Als ich es laut aussprach, lachte mein Vater rotgesichtig vor sich hin. Das ist doch nur das Wasser, sagte er. Aber es hört sich an wie ein Wimmern, sagte ich. So ein Unsinn, sagte er und sah dabei immer auf die Pfanne.

Ich rannte in den Garten und weinte. Die scheuen Schnecken hatten mir vertraut und ich war es, die sie ausgeliefert hatte, direkt in diese Bratpfanne hatte ich sie gebracht und es half nichts, es hatte nichts geholfen, nie, dass ich mich das Mal darauf geweiigert habe, noch mehr und je wieder Schnecken zu sammeln. Ich möchte das nicht mehr, sagte ich leise, auf die Spitzen meiner Schuhe schauend und als ich wieder hochsah, kam die große schwierige Hand meines Vaters auf mich zugeschos-

sen wie eine noch unbekannte Waffe aus der Luft. In meinem rechten Ohr schien etwas zu explodieren. Ich sah zur Mutter. Sie sah mich an, als sei nichts geschehen und ich senkte den Kopf, so tief wie ich ihn nur tief senken konnte. Und schwieg.

Die nächsten Male, wenn er mich zum Schneckensammeln schickte, hielt ich mich an Gebete, so fest ich nur konnte, wie an einen Baum hielt ich mich an ihnen fest. Ich betete laut und leise und manchmal sang ich die Worte, bitte lieber Gott, gib, dass alle Schnecken verschwunden sind, dass sie in einem anderen Garten leben, in einem Garten, in dem man sie Schnecken sein lässt und nicht etwas, das ich für Vaters Bratpfanne finden muss. Aber ich musste welche finden und ich hasste mich dafür, dass ich gehorchte, hasste mich dafür, dass ich nicht mutig genug war, die Anwesenheit der Schnecken in unserem Garten zu verschweigen, sie einfach zu unterschlagen. Ich hatte Angst, dass Vater den Garten kontrollieren und sofort sehen würde, dass ich gelogen hatte, dass ich ihn absichtsvoll betrogen hatte und ich entschied mich für mein und gegen das Leben der Schnecken.

Das Zischeln der Schneckenleiber in der großen gusseisernen Pfanne versetzte mich danach regelmäßig in innere Panik. Es hörte sich jedes Mal noch schlimmer an als das Mal davor. Vater ließ mich jetzt auch immer das Feuer legen, es zischelte unten im Ofen, während oben die Schnecken der Hitze und dem brodelnden Öl zum Opfer fielen. Der Sommer ging in jenem Jahr so schnell vorbei wie noch nie, als sei er ein Dieb auf der Flucht. Hatte sogar der Sommer etwas gegen mich?

Die schönen hellen Augusttage waren vorbei noch bevor ich sie richtig genossen hatte. Mir war es schwer ums Herz, so schwer, als hätte ich einen Freund verloren, der zu mir gehört hatte, mir beigestanden und mir geholfen hatte, durch die dunklen Tage hindurch zu sehen, durch die zählbaren Geister der Nacht, durch die bösen Wörter und Dinge. Schon im Juli war Vater immer hinter dem Haus verschwunden, war auf die Landstrasse getreten und langsamen Schrittes gegangen, wohin, das wusste ich damals nicht. Ich sah nur, dass seine Schritte langsamer als sonst waren, von der Terrasse aus sah ich ihm nach und zitterte am ganzen Körper. Irgendetwas an der Art, wie er für mich Schritt für Schritt ein Fremder wurde, je weiter er ging, machte meinen Blick frei und ich sah jetzt, dass er eine Tasche dabei hatte. Was hatte er nur in der Tasche drin, fragte ich mich. Er kam ohne die Tasche, aber mit Blut unter den Fingernägeln wieder zurück. Der Sommerwind strich über die Wipfel der Bäume. So verging der Sommer und fast an allen Sonntagen zog Vater mit einer Tasche aus und kam ohne Tasche wieder. Ich wagte es nicht, Mutter nach der Bedeutung dieser Ausflüge zu fragen und schwieg, wie immer, wenn eine Ahnung in mich einkehrte, wenn ich eigentlich schon wusste, was geschah und nur noch darauf wartete, dass meine Zunge es auch verstand und auch die Wörter, die inneren und die äußeren für mich sortierte. Seit jenem Sommer stotterte ich, die Zunge zwang mich Pausen zu machen.

Die Katzen kamen und gingen, an einem der Nachmittage zählte ich zwanzig Katzen und da war es nicht leicht, den Überblick zu behalten. Vater zählte mit mir, ein

fremdes Schillern war in seinen Augen. Ich weiß nicht mehr, was ich empfand als eines Tages der Hund nicht mehr da war. Ich sollte besser sagen, dass er nicht mehr zurückkam, denn ich hatte gesehen, dass Vater an jenem Sonntag keine Tasche bei sich trug, als er einen seiner merkwürdigen Ausflüge machte. Dafür aber ging der Hund mit ihm. Am Abend legte Mutter wortlos die Bürste ins Badezimmer. Vater ging hinein und später sah ich, dass er das Bürstchen benutzt hatte. Am Waschbecken waren Reste von Zweiglein zu sehen, Erdklümpchen und so etwas wie Blut, es sah aus wie Blut, tiefrotes Blut, ganz anders als rote Erde rot ist. Ich zitterte, plötzlich schwankte etwas in mir, ich rannte zur Hundehütte, sie war leer. Der Hund war nicht mehr da. Ich wusste, er würde niemals mehr zurückkommen. Man würde ihn ersetzen, wie alle Hunde ersetzt worden waren. Es würde ein kleiner Hund auf der Hof gebracht und Vaters Ein und Alles werden. Dann würde er eines Tages verschwinden, an irgendeinem Sonntag, in irgendeinem Sommer nicht mehr da sein. Wieder ging ich in den Stall zu den Tieren, ich zählte alle Tiere, auch die Kleinsten. Dann war es wieder Sonntag, die Katzen hatte ich nicht mehr gezählt. Vater verschwand, dieses Mal ohne Tasche, ich sah es, dass er schwankte, er ging auf eine Art, als hätte er viel Wein getrunken. Als er vom flirrenden Saum der Sommerluft in der Nähe der großen Lindenbäume gleichsam verschluckt wurde, sah ich, dass Mutter ihm folgte. Sie ging schnell, entschiedenen Schrittes. Die Landstraße schien in diesem Augenblick nur ihr zu gehören. Mutter blieb lange weg. Den ganzen Tag saß ich auf den Treppen, zählte die vorbeifahrenden Autos, es waren nur fünf, zwei rote, ein gelbes und zwei dunkelblaue. Am Abend kam Mutter zurück. Sie war allein. Im Badezimmer blieb sie lange. Als sie in die Küche trat, sah ich, dass ihre Augen rot waren. Ich wusste nicht, ob sie geweint hatte oder nicht, aber ich wusste, dass wir jetzt allein waren, sie und ich. So ging der Sommer zu Ende und wie immer herrschte Stille. Wir sprachen über nichts. Die kleine Bürste schmiss Mutter irgendwann weg. Ich bin mir nicht sicher, aber ich glaube, dass sie dabei lächelte.

*Tzveta Sofronieva**Erinnerungen an Netze*

Großmutter flickt N-Strümpfe, gehängt auf ein Wasserglas,
 auf ihrem Hemd unter der Tracht schimmert gehäkelte N-Erotik.
 Ein Gitter-N auf dem Fensterbrett,
 zu den Schwalben mit den Fliegen und den Mücken.
 Haar-N befestigt Roller und toupierte Locken,
 Einkaufs-N, voll mit Tomaten auf dem Weg zurück, oder nein,
 voll mit Äpfeln und Nüssen (denn für die Tomaten
 brauchen wir einen Korb, damals bekam man sie reif).
 Zwiebel-N, eine Verpackung von zwei Kilogramm,
 wunderbar geeignet zum Färben von Ostereiern,
 Bienenstock-N, Ameisenwege-N, Ns in den Wurzelknoten,
 ein N aus Ästen und Nestern, und natürlich des Gartenzaun-N,
 gestreckt von Pfosten zu Pfosten, Nachbarschaft, Zuckerwatte.
 Fernseh-N, Radio-N, Mobilfunk-, und N, SOS, wer ist da?
 (Welchen Knoten soll man zerschneiden? mit welchem Dolch?
 Richter?) Vertriebs-, Korruptions-N, Hühnerstahl, etc.
 KGB, FBI, James Bond, Siebzehn Augenblicke der Frühling.
 Ninjam, Emails, Skype, Blogs und anderes Inter-N-Kram
 Nervenzellen, Transmitter, Immunkörper, Bahn,
 Straßen, Pfade, Blumenbeete und weitere N, wie Netze.
 Davor war ein M für Mut, und danach kommt ein O für Opfer.

Über das Glück nach der Lektüre von Schopenhauer, in Kalifornien

1.

Längs der Rosen, inmitten ihrer Blätter, perlt die Zeit dahin.
Ob das Blatt nach dem Abpflücken noch ein Lebewesen ist?
Wunderbar sind die Kinder in dem Alter,
in dem sie nicht mehr Nägel kauen,
ihre Gesichter fein gezeichnet,
mit Haaren umrahmt und mit einem Lächeln,
das schon stolz das Abbild der Mona Lisa enthält.
Und es rollt die Zeit wie Laibe Brot und runde Fladen,
noch nicht verschimmelt am nächsten Morgen,
ein Stück in der Tasche neben Schulbüchern und Heften,
angebissen von bleibenden und noch Milchzähnen
harmonisch neben einander angeordnet.
Wunderbar ist das Heranwachsen,
neben dem spielenden Kätzchen ein Pferd aus Lava,
neben dem Plüschbär ein Tonkrieger aus Xian.
Herrlich, wunderbar ist das Berühren
der Rosenblätter, spitz und glatt, grün und rosa,
die Freude, zehn zu sein, geliebt, gesund
und in Frieden und in der Schule mit Freunden.
Was noch lässt sich sagen über das Glück einer Mutter?
Inmitten der Rosen von Sofia, Berlin oder Los Angeles.

2.

Unter den Spritzern des Wasserfalls steigen wir
durch den Regenbogen bergan,
nass und von den Strahlen schnell wieder trocken,
dann wieder durchnässt und glühend
im Kreislauf von Wasser und Sonne.
Später klebt auf den Schenkeln die Hitze,
das Innere der Erde ist hier ganz nah,
saugt die Zellen aus. Yosemite, Zion, Death Valley,
Regen von gestern oder von vor tausend Jahren.
Der Unterschied zwischen der Schnee-
und der Salzwüste liegt nicht im Namen.
(Ist die andere etwa weniger tot,
auch wenn nur die eine tot genannt wird?)
Und das Glück wird jedes Mal in Tropfen gemessen,
gesammelt in Plastikfläschchen gekauften Wassers,
von dem wir bis eben getrunken haben.

3.

Die Navaho-Indianer schauen einem nicht direkt in die Augen.
Hier erhole ich mich von der Oberflächlichkeit
der Blicke außerhalb der Reservate.
Ist der Stern, von dem nur noch Strahlen leben,
Sonne oder schwarzes Loch?
Er ist seit langem tot, ist nichts oder etwas anderes,
sie aber erreichen und berühren uns durch die Pupillen.
Ob jemand genug über die gestorbenen Sterne weiß,
und entsprechend das Glück verdient, sie neu zu gebären?

4.

Da Freude und Genuss nicht selbstverständlich sind,
und du nur dem Schmerz absolut vertrauen kannst,
und da das Fantasieren das Alltägliche nicht zähmt,
sondern es nur mit Hoffnungen und Ängsten ansteckt,
ist es nicht genug, nur zu einer Samstagsparty zu gehen.
Geh zu einer ganzen Reihe von Partys, Theaterstücken,
Filmen, Ausstellungen, Beachvolleyball-Turnieren und
Unbedingt zum Konzert der kleinen Bengel,
der Rockgruppe der Erstklässler, Einwandererkinder,
abgerissen, zusammen mit den Enkeln von Jack Nicholson.

5.

Die Poesie ist längst aus den Worten verschwunden,
die Worte sind nie in der Poesie gewesen.
Das ist klar.
Jetzt ist noch etwas klar –
die Poesie nistet auf den Fassaden der Feuerwehr
(oder waren es die der Polizei?) in dem amerikanischen Venice
und folgt den Spuren frecher Tauben
auf den Palastmauern im europäischen Venedig.
Wer wagt zu behaupten, Glück sei maßvoll
und an einen Ort gebunden?
Und wer, die Ewigkeit verlange kein Planen?

6.
Über das Glück – ach, wunderbares Wort! –
lest bei Schopenhauer nach.
Meine Analyse vergleicht Laute, ist nicht objektiv.
Es gibt viele Lücken im Glück,
auch verrückt und bedrückt stecken im *luck*.
Im Bulgarischen wird das Glück, *schtastie*, oft verschluckt,
viel *sch* und *t*, viel *scht*,
Schweigen ist im Glück.
Auch viel *r*: Angst, Steine, Stolpern, Stolz, Stelle, Stop.
Das Phänomen *schtastie* und sein Verschlucken im Hals
sind so angenehm zu erforschen.
Nicht der quälende Wunsch nach Glück, sondern ehrliches Stottern
taucht in den anderen Sprachen auf.
Happiness stolpert bei dem *p*.
Glück gluckert leise in der Kehle,
kismet, um genau zu sein, *kismet* wird es richtig ausgesprochen,
gerinnt und wird sauer bei Aufbewahrung außerhalb des Kühlschranks,
du willst es nicht schlucken und fängst an, konvulsiv zu stottern
bei dem *a*, entsprechend bei dem *i*.
Die Behältnisse zur Aufbewahrung des Glücks
sind offenbar von Bedeutung.

terra incognita

Böhmen liegt am Meer
Ingeborg Bachmann

Te

Terra – Erde, dürfen wir nicht sagen.

Terrain – Vorbereitung einer neuen Tätigkeit, eines Baus.

Territorium – gewinnen, bewohnen, begreifen, abgeben.

Terrier – Hunderasse (so weit bekannt, nur in dem Zusammenhang zu benutzen)

Terror – Wasserquelle auf Gran Canaria,
stillt Durst von Einheimischen und Touristen.

Ro

Rohes Fleisch – wird je nach Vorbereitung

Suchimi, Carpaccio oder Mett genannt.

Röhren durchwühlen die Körper und die Städte:

Speise-, Abwasser-, Regen-, Heizungs-, Kanal-...

Gibt es Röhren im rohen Fleisch meiner Eierstöcke,
oder nennt sich das anders auf Deutsch?

R

Rrrrrrrr!

Ist

Ja, ist er, ist sie, ist es!

Auch Publizist, Polizist, Maschinist, Kommunist, Kolumnist.

In

bzw. Inn,

der Inn – ein Fluss in Österreich (verbindet Tirol mit dem Schwarzen Meer),
auch Innen gegenüber Außen,

und es ist „in“, es ist „in“, „in“ zu sein,

benimm dich after-post-modern getrennt

„in“ ist getrennt von „innen“ mit doppeltem „n“

und von „ihnen“ mit „h“ und von „en“ des „ent“-s

der Entscheidung, der Enttäuschung, der Entlassung
der Entzauberung

Ter-ror-ist-In(n), Terroristaußen - Terroristinnen

Terror ist „in“?

Terroristin in der Terra Incognita
der Zwischensprachlichkeit

Der schmale Grat auf Messers Schneide:
gehst du rechts – Männerwelt,
nach links – als ob feministisch.
Gehst du tiefer – schneidet es.
Springst du – zerschneidet es dich.
Vorsichtig, langsam, bedacht, mütterlich, geduldig, verzeihend,
laut, zwischen T, R und N, und ohne A,
mit Sicherheit ohne A, ... und ohne Z.

Rustschuk, Russe, an der Donau

Zurück in die Zukunft
 meiner früheren Vergangenheit.
 Ich war neun als auf einer Kreuzung
 in dieser Stadt der Verkehrspolizist freundlich
 sagte: „Schneide deinen Weg gerade!“
 als Antwort auf meine Frage, in welche Richtung
 das Delta dieses Flusses zu erreichen wäre,
 das damals so und so nicht zu erreichen war.
 Am gegenüberliegenden Ufer die Fabrik,
 eine andere unserer Vergangenheiten, eine
 rumänische, der Stolz von Ceausescu,
 das bedeutete keine Gegenwart, die
 jene blaue, gelbe, graue, wunderbare
 Luft über der Donau durchsichtiger macht –
 Ökologasnost fing dadurch an, meine Wende.

Ein Ausflug in die Zukunft
 der vergangenen Zukunftsentwürfe.
 Was erwartet mich dort bloß? Welche
 Landrover und Mc's, welcher Donald am Steuer,
 welche Zungen, die schon unsere Zungen –
 meine und die von Canetti, gefressen haben,
 im Tontopf gedünstet und stark gewürzt, um
 ein Vergessen zu erleichtern. Das Vergessen,
 dass sie heute erreichbar wären, das Delta
 und auch die Quelle. Aber in Russe erscheinen
 immer wieder Wegkundige und oft sind sie
 wortreiche Engel, und ich achte auf ihre Worte,
 schneide meinen Weg gerade,
 und nähe mir einen Mantel aus Landkarten.
 Er bringt mich zum Fliegen, und aus der Luft,
 diesmal eine durchsichtigere, verwischen sich
 Delta und Quelle, nur der Fluss ist zu sehen,
 keine Vergangenheit, keine Zeit,
 und aus der Perspektive von Gertrude Stein
 herrscht Klarheit über das Wasser,
 das weder trennt, noch verbindet, nur fließt. Und ich
 lande verwünscht am Meer, das mir den Papier-Mantel
 auszieht und mich liebt. So einfach kann es sein,
 wenn man nicht darauf besteht, dass es anders ist.

Der Gärtner

Der Gärtner baut eine neue Mauer
aus alten Steinen. Alte Steine, ruft er
stolz, nichts geht verloren in der Welt.
Michel Krüger, *Römischer Winter*

Er wusste nicht, dass die Schwarzen Löcher Sterne sind,
die Galaxien interessierten ihn wenig,
wir saßen, tranken nichts, er musste
viel zu viele Blätter umblättern, ich ahnte,
dass er ein *anderer* ist, *друг* –
weder das russische Wort für *Freund*,
noch das bulgarische für *fremd*.

Er bemühte sich im Garten, die Überschwemmung
erwies sich als verursacht von einer Träne,
für die die Berge zum Wasser kommen
und die Meere verblassen vor Sehnsucht
nach noch größeren Bergen.

Gerade jetzt putzt der Wind mühsam
die Finger des Gärtners.

dlapp+tmhhh = въртележка (varteschka)

sperrig fahrig sphärisch mehlig selig alltagsfähig
 für die deutsche zunge ist die *въртележка* sicher
 schwierig: *wurteschka vartelejka vartezhka*
 und so weiter immer wieder anders ausgesprochen
 въртя тежа лежа теле тела тел въртел вар
вържа режа тежка ежка еж: viel darin zu finden,
 drehen liegen körper kalb kalk draht spinnen schwer
 anbinden schneiden wiegen igel-frau und igel-man
 ihr solltet sicher wissen, dass es auf bulgarisch
karussel und tagesweltenrad zugleich bedeutet
 es beschreibt auch gut das leben mit kind und mann
 in einem abschnitt der realität mitten im raum und in der
 zeit bzw. eben als
 überwiegend in berlin lebende *dlapp+tmhhh*
 jawohl, wohl
 als eine *deutschen-lebens-abschnitts-partners-partnerin* mit
 einer *teil-migrations-hintergrund-habenden-beranwachsenden*
 in berlin und zwar nur
 überwiegend lebend.
dlapp+tmhhh
 erinnert, seien wir ehrlich, mehr an lappen und an besen
 als an liebe und bürger
 zum glück steht vorm *lapp* das *d* für deutschland denn ansonsten
 wäre es mit samisch bzw. läppisch zu verwechseln
 gar mit lippen überlappen und sich dabei kaputt lachen,
 sperrig lustig war es früher als ich eichhörnchen sagte,
 damals, ach, anfangs als ich dachte
 vergangenheit sei vorüber,
 aber tot ist sie nicht, sogar nicht vergangen, sagte Falkner,
 und so ist weiter die erfahrung:

alltagssperren überall sprerrig sollen wollen sein

Im sofiotischen Märzwind

„Das ist eine Marteniza, eine alte, vielleicht thrakische Tradition, die heute noch in Bulgarien gepflegt wird“, sagte eine Dichterin heute zu mir und befestigte ein kleines Anhängsel an meine Jacke. Die Marteniza bestand aus einem roten und einem weißen Faden. Ich war überrascht, weil die thrakische Welt auf einmal ein Teil der Gegenwart wurde, den ich mit eigenen Händen anfassen konnte. Denn das Wort „thrakisch“ hatte für mich bis dahin nur in den Büchern von Herodot und Ovid existiert. Die Dichterin erklärte mir, dass man die Marteniza am Ersten März seinen Freunden schenkt, um ihnen Glück und Gesundheit zu wünschen. Die Marteniza wird dann so lange an der Kleidung getragen, bis man den ersten Storch sieht. Dann hängt man sie an einen Baum, der bereits Sprossen trägt.

Am nächsten Tag um zehn Uhr morgens ging ich aus meinem Hotel und entdeckte auf einer Straße einen Baum, der mit roten und weißen Stoffbahnen geschmückt war. Die Streifen, die schmal geschnitten und an Äste gebunden waren, flatterten im Märzwind. Als die Sonne zwischen den Wolken erschien, glänzten sie feierlich und erinnerten mich an tibetanische Gebetfahnen. Sie tanzten sehnsüchtig in der Luft, als wollten sie die Stimmen der Abwesenden empfangen.

Es war schon warm. Vielleicht hing man die Marteniza überall hin, damit der Frühling keinen Menschen, keinen Baum und kein Haus übersah. Der Frühling war zwar noch nicht da, hatte aber die Stadt Sofia einmal angehaucht. Anscheinend hatte er auch schon die Marteniza an meiner Jacke gesehen. Denn ich spürte einen Überschuss an Kraft, ich dachte, ich möchte am liebsten den ganzen Tag durch die Stadt laufen und alle Straßen in Sofia sehen. Am liebsten wäre ich bis in das verführerische Vitoschagebirge, das man hinter der Stadt in der Ferne erkennen konnte, gewandert.

Ich sah eine Baustelle und blieb stehen, denn diese Baustelle sah aus wie eine Ausgrabung. Ein junger Mann kam mir entgegen und fragte mich auf Englisch, ob er mir behilflich sein könnte.

„Nein, danke. Ich wundere mich nur, was das hier wohl ist. Sind das nicht Fragmente

von uralten Gefäßen? Dieser Platz erinnert mich an einen Wohnraum aus der Römerzeit.“

Der Mann lachte kurz und sagte: „Das ist sicher etwas aus der Römerzeit. Überall, wo man ein neues Gebäude errichten will, findet man Dinge aus der Vergangenheit. Hier in Sofia ist das nichts Besonderes.“

„Warum baut man kein Museum?“

„Wir haben schon genug Museen. Wenn man überall, wo man etwas Historisches gefunden hat, weitere Museen bauen würde, könnte man kein neues Haus mehr bauen.“

„Mir gefällt die Stadt.“

„Das freut mich. Ich wünsche Ihnen schöne Ferien.“

Es passiert sicher auch woanders, dass man bei Bauarbeiten Reste eines historischen Gebäudes entdeckt. Aber in allen anderen Städten, die ich kannte, lagen die Fundstücke nicht einfach so auf einer Baustelle herum. Ausgrabungsstätten waren immer eingezäunt und mit vielen Erklärungen versehen, während Baustellen durch einen Stahlzaun für Passanten unzugänglich gemacht wurden. Scheinbar versucht man überall so schnell wie möglich eine Trennung durchzuführen, so dass wir immer nur zwei verschiedene Plätze zu sehen bekommen: hier die Baustelle, die den Stadtbewohnern die Zukunft versprechen soll, und dort, eingezäunt, die domestizierte Vergangenheit. Aber in Sofia lässt sich die Vergangenheit nicht so schnell domestizieren. Sie quillt aus dem Boden und liegt überall offen da vor den Augen der Passanten wie ein endloses Angebot. Ich stolperte über einen Pflasterstein, der auf dem Gehsteig lag. Hier und da war ein Stückchen Erde sichtbar. Wahrscheinlich bewegt sich der Boden dieser Stadt heimlich jede Nacht, um die Straßenbefestigung zu durchbrechen und an Gebäuden zu rütteln. Ich spürte eine Spannung zwischen der Stadt mit ihrem massiven Gewicht und der Erde, die sich nicht platt drücken ließ. Aus dieser lebendigen Erde sprudelte auch reichlich heißes Wasser. Die Quellen waren schon in der Römerzeit bekannt gewesen. Vor dem Gebäude des Sofioter Mineralbads standen die Stadtbewohner mit Trinkgefäßen in der Hand, um sich das besondere Wasser zu holen. Woanders hätte man sofort den reizenden Bau des Badehauses restauriert und daraus eine Touristenattraktion gemacht. Mir gefiel aber gerade das Alltägliche des besonderen Wassers. Die Stadt Sofia hat ihre Fassade nicht zu einer harmonischen Postkarte umarbeiten lassen. Es fehlt nicht an prächtigen, historisch bedeutsamen Bauten, aber sie weigern sich, gemeinsam ein musterhaftes europäisches Stadtbild zu formen. Stattdessen steht jedes Gebäude für sich da, wie ein eigenwilliger Individualist und erzählt seine eigene Geschichte. Die Alexander-Newski-Kathedrale wirft großzügig ihre wellenförmigen Linien in den Himmel; die russische Kirche „Sweti Nikolaj“ trägt fünf goldene Zwiebel auf dem eleganten Körper, dessen Farben an Schnee und an junge Blätter erinnern; das ehemalige Parteigebäude versucht, den aufragenden Körper mit seinen dicken Säulen zu stützen, um nicht vornüber zu kippen; das Nationaltheater hat zwar auch ähnliche Säulen, die aber einladend wirken; Wohnhäuser im Jugendstil erinnern an Wien, wo die Architekten, die sie bauten, um die Jahrhundertwende studiert hatten; die größte Synagoge auf dem Balkan, die „Sofioter Synagoge“ steht schräg gegenüber der riesigen Moschee „Banja-Baschi-ds-hamija“, aus deren Lautsprecher das Gebet strömt. Die alte Markthalle ist wegen einer Restauration noch geschlossen, strahlt aber schon eine heitere Atmosphäre aus.

Ich ging in eine eher unscheinbare Gasse hinein. Vor einem Laden stapelten sich dreißig, vierzig Kartons. Zwei Männer waren noch dabei, weitere Kartons aus ei-

nem Lastwagen zu holen. Ich sah auf den Kartons chinesische Schriftzeichen und wurde neugierig. Es war der Name und die Adresse einer Firma in Shanghai. Was hatte der Laden aus Shanghai importiert? Man sah durch die Glastür des Ladens einen leeren, gerade renovierten Raum.

Anscheinend wollte man den ganzen Laden mit den Produkten aus dieser Lieferung füllen.

Ich wartete, bis ein Mann aus dem Laden kam und einen der Kartons öffnete, um den Inhalt zu kontrollieren. Ich sah zahlreiche, kleine, bunte Osterhasen aus Plastik. Die Osterhasen aus China sollten den Frühling empfangen, den die thrakische Marteniza herbeigerufen hatte. Es ist möglich, dass ein Reisender, der in tausend Jahren Sofia besuchen wird, diese Plastikosterhasen in einem Museum besichtigt. Vielleicht wundert er sich gar nicht darüber, dass die Osterhasen in Shanghai hergestellt wurden. Wir wundern uns auch nicht darüber, dass all diese Architekturen, Speisen und Wörter aus der Ferne nach Sofia gekommen sind

und hier nebeneinander existieren. In Sofia hat man das Gefühl, dass alle geographischen und zeitlichen Entfernungen relativ sind. Das Wort „Globalisierung“ fiel mir dort aber nicht ein, wahrscheinlich deshalb, weil in dieser kulturellen Vielfaltigkeit die Vereinigten Staaten abwesend waren, die normalerweise das Bild der Globalisierung mehr bestimmen als der Globus selbst.

Ich stieß zufällig auf ein altes, rundliches Gebäude, das sich zwischen unauffälligen Wohnhäusern versteckte. Eine sehr alte Frau kam hinkend aus dem Gebäude heraus. Ihr Gesicht strahlte. Was hatte sie darin erfahren? Ich ging durch den Eingang hinein. In einem kellerartigen Raum kniete eine andere alte Frau auf dem Boden und betete. Vor ihr stand eine Heiligenstatue. An ihren Füßen lagen kleine Blumen mit leuchtenden Farben. Die alte Frau drückte ihre Stirn auf den Boden. Dann hob sie ihren Kopf kurz hoch und warf sich gleich wieder auf den Boden. Die Frau wiederholte diese Bewegungen im Rhythmus ihres Gebetes.

Der halbdunkle Raum war erfüllt von etwas, das ich nicht benennen konnte. Ein moderner Mensch würde das als „intensive Atmosphäre“ bezeichnen, ein weniger moderner Mensch wie ich würde sagen, dass es in dem Raum Geister gebe. Später erfuhr ich, dass diese Kirche „Sweta-Petka-Samardshijska“ hieß. Sie war unter der Osmanenherrschaft errichtet, als es verboten war, Kirchen höher als Wohnhäuser zu bauen. Mir gefiel aber gerade diese untypische Bauweise. Diese Gebetsstätte machte sich krumm und klein auf dem Boden, nahm die Betenden in ihrem Bauch auf, um sie vor der Außenwelt zu schützen, anstatt mit einem spitzen Kopf in die Höhe zu schießen, um ihre Macht nach außen zu zeigen.

Ich war vor der Nationalbibliothek mit einem Studenten verabredet. Vor mir standen die Statuen der Brüder Kyrill und Method, die die kyrillische Schrift geschaffen hatten. Als der Student auftauchte, sagte ich zu ihm: „Es ist mir sehr sympathisch, dass in dieser Stadt gerade die Erfinder einer Schrift verehrt werden. Dabei waren sie weder Bulgaren noch die Bewohner der Stadt Sofia.“

„Ja. Wir haben keine Nationalhelden, die das Land mit dem Schwert verteidigt haben. Nicht das Schwert, sondern die kyrillische Schrift hat uns gerettet. Wissen Sie, auf wen ich noch stolz bin?“

„Nein.“

„Auf Julia Kristeva, Tzvetan Todorov und Orpheus.“

„Orpheus? Stammt er etwa auch von hier?“

Der Student lachte.

„Na, ja, man könnte es auch so sagen. Er lebte in Thrakien. Dort, drüben ist er in die Unterwelt gegangen.“

Ich blickte in die Richtung, die der Student mir gezeigt hatte.

Nach der Rückkehr aus der Unterwelt war Orpheus von einer Gruppe wahnsinniger Frauen umgebracht worden und besuchte zum zweiten Mal die Unterwelt – dieses Mal offiziell, das heißt, als Toter. Er drehte sich um und blickte zu Eurydike zurück, so oft er wollte, ohne sie zu verlieren. So hat es Ovid in den Metamorphosen erzählt. Für diejenigen, die die Unterwelt schon kennen oder die sich selbst nicht von den Toten abgrenzen, bringt der Rückblick keinen Verlust.

Auch der Rückblick, den man sich in Sofia leistet, hat nichts mit einem Verlustgefühl zu tun, denn die Vergangenheit ist dort nicht vergangen. Sie steht überall offen, zwar in einer veränderten Form, aber sie ist weder weggeräumt noch vermarktet worden.

Zwei Mütter Wie ich in der deutschen Sprache ankam

Kindheit war das ungefährdete Glück mit zwei Müttern groß zu werden. Die leibliche, die sich, bevor sie unserem Vater von Andalusien aus folgte, um in Deutschland Arbeit zu finden, ferntrauen lassen musste und die uns ihre Weisen sang. Wiegenlieder, wenn wir traurig oder ängstlich waren und nicht einschlafen konnten. Am Wochenende erzählte sie meistens vom Meer, von leeren und vollen Netzen, vom Hunger, der sich mit Hoffnung paarte und von Hafenvierteln, zwielichtigen Promenaden, sprach dabei von Einsamkeit und Tod. Der Tod war immer wie das große, unbekannte Wasser. Er war überall präsent. Beim Waschen, Bügeln, Fensterputzen. Ein kleines Schiff bleibt mir in Erinnerung. Ein kleines Schiff, das nicht in See stechen konnte: Un barquito chiquitito – Ein klitzekleines Schiffchen ... „Und es vergingen ein, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben Wochen und dann konnte die winzige Barke doch die Anker lichten und ihre Reise antreten“, heißt es zum Schluss des Kinderliedes. Die Strophen wiederholten sich wie Schäfchen, die in den Traum gezählt sein wollten. Die andere, Emma Viktoria, die weder meine Geschwister noch ich jemals „Mutter“ riefen, war diejenige, die schon im Schwarzwald lebte, die unserer Familie Zuflucht wurde im Unbekannten und Vertraute in die Fremde und die auch gerne sang, so dass uns weitere Lieder wurden. „Hänschen klein...“ und: „Kommt ein Vogel geflogen ...“ Vor allem aber las sie uns Geschichten vor. Die Bremer Stadtmusikanten lernte ich auf diese Art und Weise kennen und die Unheimlichkeit des Waldes, aber auch dessen Lichtungen. Der Wald hieß Rotkäppchen oder Der Wolf und die sieben Geißlein, Brüderchen und Schwesterchen. Manchmal Rumpelstilzchen. Meine Lieblingsgeschichte war Der gestiefelte Kater.

Für jedes Bedürfnis hatte ich eine Mutter. Für die Nestwärme die andalusische. Für das Rückgrat auf der Straße die alemannische. Dort war vor allem der Kampf um Sprache und Emma Viktoria als Verbündete, wenn es darum ging, so sein zu dürfen wie die anderen. Die Räuberspiele im Wald, die Gruppenstunden in der Katholischen Jugend, das Zeltlager. Das „Recht“ schließlich, auch ein Gymnasium besuchen zu dürfen. Die Genugtuung alsbald, dass die deutsche Sprache auch mir gehörte, und ein Gastarbeiterkind nicht zwangsläufig der Gastarbeiter von morgen zu sein hatte.

Das Gedächtnis ist ein Kaleidoskop. Seine Bilder sprechen vor, ohne dass man den Tonfall der Stimmen im Nachhinein noch vernehmen könnte. Stimmen verblassen mit der Zeit und sind nicht mehr zu hören. Das habe ich schon in meinen Kindertagen von Emma Viktoria gelernt, als sie von denjenigen sprach, die nicht aus dem Krieg zurückkehrten. So wie vieles, was sie sagte, nicht nur eine bloße Kopfgeburt, sondern von ihr durchlebt war. Daraus schöpfte sie ihre Haltung, die sie uns Kindern durch die Zuneigung, die sie für uns empfand, anempfahl: Demut und Hoffnung. Und immer präsent das Gebet, zu dem sie uns allmorgendlich vor dem Frühstück einlud. In ihm fand sie jene Stärke, die ihr der Alltag bisweilen nicht be-reithielt.

Wir Kinder duzten sie. Unsere Eltern hingegen sprachen die Frau, die uns prägen sollte, bis zu ihrem Tod in der Höflichkeitsform und mit Nachnamen an: Frau Welle. Emma Viktoria erwiderte die Wertschätzung. Allerdings mit dem jeweiligen Vornamen. Cloti und Paco. Vielleicht war es ja wirklich ausschließlich der Respekt, der Vater und Mutter dazu bewogen hatte, die aufrichtige Distanz in der Wahl der Anrede zu wahren. Zumindest könnte es so gewesen sein. Von unseren Urlaubsfahrten nach Südspanien, die unsere Eltern als Heimreise bezeichneten, wusste ich, dass unsere Großeltern in Málaga von ihren jeweiligen Schwiegerkindern ebenfalls in dieser Ehr erbietenden Form angesprochen wurden. Wenngleich dann doch mit Vornamen. Das vertrauter auftretende „Du“ blieb im Umgang mit ihnen ein Privileg der Enkel. Gab es möglicherweise doch eine Rivalität zwischen den beiden Frauen, die unser Leben in Deutschland bestimmt hatten? In das Poesiealbum jedenfalls, das ich zu meinem 11. Namenstag geschenkt bekommen hatte – Geburtstage wurden in den Ankunfts-jahren selten gefeiert, die spanische Kultur kannte allenfalls los santos, die Namenstage – ließ ich Emma Viktoria unmittelbar nach meinen Eltern eine Seite frei. Das war 1972. Zu meiner Freude hatte Emma Viktoria neben die Verszeilen, die sie mir widmete, ein Schwarzweißfoto eingeklebt, das uns beide in großer Anhänglichkeit zeigt. In Triberg vor den Wasserfällen auf einer Holzbank sitzend. Ich muss drei oder vier Jahre alt gewesen sein. Sie schwarz gekleidet – ich glaube, sie trug damals Trauer –, in ihrer Hand eine geöffnete Papiertüte, die sie mir hinstreckte, ich ein Stück Brezel essend und mich an ihrem Arm festhaltend. Ein Bild der Geborgenheit.

In klarer Linienführung – einige Buchstaben trugen Züge der Sütterlin-Schrift – hatte Emma Viktoria folgende Zeilen notiert, die ich seither auswendig weiß: „Hab Sonne im Herzen, ob’s stürmt oder schneit, ob der Himmel voll Wolken, die Erde voll Streit. Hab’ Sonne im Herzen, verlier’ nie den Mut, hab Sonne im Herzen und alles wird gut.“

Mutter ging in aller Regel morgens um sechs aus dem Haus, kam gegen Mittag zurück, machte im Kinderzimmer die Betten, bereitete in aller Eile das Essen vor und deckte den Tisch, um wenig später erneut in der Fabrikhalle zu stehen. Wenn sie am frühen Abend zurückkam war Waschen angesagt, bügeln, putzen, vorkochen. Am meisten litt sie unter dem Zustand ihrer Hände. Sie konnte tun, was sie wollte. Durch die ölige Arbeit in der Gewindeschneiderei waren sie kaum noch zu pfl-

gen. Die einzigen Tage im Jahr, an denen sich ihre Hände erholen und die Fingernägel nachwachsen konnten, die sie so gerne lackierte, war während der Ferien im Sommer, wenn wir uns für sechs Wochen nach Andalusien aufmachten und die Großeltern besuchten. Das Diktat der Akkordarbeit gab auch bei uns zu Hause die Zeitabschnitte vor, die wir mit unseren Eltern verbrachten. Alles musste schnell und noch schneller vonstatten gehen. Man lebte für ein paar Augenblicke am Abend, fürs Wochenende oder für die Großen Ferien. Vater arbeitete in zwei Fabriken und fuhr in der kälteren Jahreszeit nachts zusätzlich noch Kohlen aus. Vier Kinder wollten ernährt sein. Manchmal durften wir aufbleiben, bis der Pritschwagen am Haus anhielt, und kurz auf die Straße springen, um ihm unsere Schullehfe zu zeigen, wenn darin ein Lob vermerkt war, oder ihm einfach nur einen Kuss zu geben und Gute Nacht zu sagen. Wir sahen ihn meistens erst am nächsten Nachmittag wieder, bevor er von einer Fabrik in die andere hetzte. Tagsüber hatten wir nicht viel von unseren Eltern. Von Vater weniger noch als von Mutter. Sie wollte es sich deshalb auch nicht nehmen lassen, uns jeden Tag wenigstens das Mittagessen vorzubereiten. Dennoch waren wir nicht allein.

Wir hatten jemand, der für uns da war, wenn Mutter in die Fabrik gehen musste: Emma Viktoria, die selber einst als Fremde nach Hausach gekommen war. In der Nähe von Malsch geboren, hatte sie ihren Mann während der Kriegsjahre in Karlsruhe kennen gelernt, als er, verletzt, für ein paar Wochen der Front den Rücken kehren konnte, um sich zu Hause auszukurieren. Wir Kinder waren natürlich mehr als nur einmal neugierig oder „wunderfützig“, wie es so schön auf alemannisch heißt – „wenn de Wunderfütz plogt“ – und fragten sie immer wieder, wie es sie in den Schwarzwald verschlagen habe. Dann erzählte sie uns scheu und dennoch ausführlich ihre Geschichte. Dass sie nämlich, als sie diesen „sturen Schwarzwälder Kerl“ kennen lernen sollte – so nannte sie ihn liebevoll, mit einer Freundin im Kaiserhof in Karlsruhe zum Mittagessen verabredet gewesen sei, „um mir den Krieg von der Seele zu reden“, sagte sie. Es habe Spaghetti mit Tomatensauce gegeben. Ihre Aufmerksamkeit galt jedoch weniger dem Nudelgericht, vielmehr einem feschen Burschen am Nachbartisch, der, ebenfalls von einem Freund begleitet, völlig ungeniert das Wort ergriffen und die beiden jungen Damen auch im Namen seines eher schüchtern wirkenden Kameraden angesprochen hatte, so dass sie, beziehungsweise beide, auf einen Schlag erröteten. Aus dem kurzen Wortgeplänkel und der Einladung zum Eis wurde schließlich eine Doppelhochzeit. „Es war beileibe nicht üblich, als Frau alleine in einem Gasthof einzukehren, geschweige denn, sich von einem Soldaten ansprechen oder gar einladen zu lassen.“ Ein Soldat, der wieder an die Front zurückkehren würde, sei wirklich nicht ihr Traum gewesen. So kam sie schließlich in eine alteingesessene Schwarzwälder Zimmermannsfamilie, die sie aber zunächst nicht akzeptieren wollte, weil es unsicher war, ob der Sohn jemals wieder aus dem Krieg heimkehren würde ... Die ungeliebte Schwiegertochter. Auch dies sei ein eigenwilliges Erleben von Fremde, wenngleich eine andere, sollte sie kurz vor ihrem Tod einmal sagen. Doch zurück in andere Tage.

„Morge Nochmittag gemmer in d Heibere. Saisch aber de Mama si sott eich e alde Hos ruslege, wenn se hit obed hoimkunnt.“

Als Mutter abends nach Hause kam, war ich gefordert, den Ausflug, der für den nächsten Tag geplant war, ins Spanische zu übersetzen. Der Sinn des Satzes schien mir dabei nicht so sehr das Problem zu sein, sondern die Pein, das spanische Wort für „Heidelbeeren“ zu finden. Allzu lange zerbrach ich mir den Kopf jedoch nicht. Denn ich wollte alles andere als verlegen sein, und wie so häufig in jener Zeit – knapp sechs Jahre war ich alt – sollte die spielerische Phantasie des Kindes dort Pate stehen, wo es darum ging Brücken zu bauen. So entstand schließlich einer meiner ersten, bewussten Sätze, der, unbekümmert ins Spanische gesprochen, ein deutsches Wort in die andere Sprache rettete. In diesem Fall das Wort „Heidelbeere“. Das hörte sich dann ungefähr so an: „Mamá, mañana vamos a buscar Heidelbeeren.“ Nach dem fragenden Blick, den Mutter in meine Erklärungsversuche legte und einem nachvollziehbaren Missverständnis, das bei dem seltsamen Wort „Heidelbeere“ auf der Hand liegt, konnte ich sie schließlich mit einer Umarmung beruhigen, dass ich nicht davon sprach, nach Heidelberg zu fahren, sondern dass wir einfach nur die Absicht hatten, in den Wald zu gehen, um die violettblauen Beeren zu pflücken, die sie, das wusste ich seit ein paar selbstgebackenen Kuchen, welche uns Emma Viktoria vor die Tür gestellt hatte, genau so zu schätzen wusste, wie wir Kinder. Es war nicht das einzige Mal, dass ich all meine Rede- und Überredungskunst aufbringen musste, um zwischen den beiden Sprachen und damit den beiden Lebensentwürfen zu vermitteln. Sie gaben sich in unserem Domizil tagtäglich ein Stelldichein. Letzten Endes sollten wir Kinder jedoch unseren Willen durchsetzen. Wie so oft, wenn es darum ging, die neue Heimat anzunehmen.

Stellen Sie sich vor, dass ich in einem Haus aufgewachsen bin, das zwei Stockwerke hatte. Im ersten Stock wurde alemannisch gesprochen, also annähernd deutsch, und im zweiten andalusisch, also annähernd spanisch. Wenn sich eine sternenklare Nacht abzeichnete und man den Mond am Himmel sah, hieß er im zweiten Stock „la luna“ und war weiblich. Betrachtete man ihn vom ersten Stock aus, war sie plötzlich männlich und hieß „der Mond“. Ein paar Treppenstufen genügten und aus der Frau wurde ein Mann, oder umgekehrt, wurde nach ein paar Metern aus dem Mann wieder eine Frau.

Das Haus, in dem wir lebten, steht heute noch in Hausach-Dorf. Um ins „Städtle“ zu kommen, wie die „Dörfler“ den umtriebigeren Teil der Stadt gemeinhin nannten und heute noch zu bezeichnen pflegen, mussten nicht nur einige Kilometer Wegstrecke zurückgelegt werden. Es waren Welten, die den Menschenschlag, der rund um den alten Friedhof im Westen der Stadt unter der einstigen Burg der Zähringer lebte, von demjenigen im Ortskern unterschieden. Die Menschen im Dorf wandten sich in ihren Lebensentwürfen und Verhaltensweisen eher den Seitentälern und dem Wald zu, wohingegen die „Städtler“ vom Kommen und Gehen der Fabriken lebten und ihren Tagesrhythmus dem Zeitkorsett der Stempeluhr angepasst hatten. Hausach, müssen Sie wissen, ist eine alte Arbeiterstadt. Längst sind aus einigen ehemals kleinen, überschaubaren Familienbetrieben komplex vernetzte

Unternehmen geworden, die weltweit agieren, andere hingegen sind untergegangen. Einst gab es neben der Metall verarbeitenden Industrie, die bis heute den Hauptteil der Arbeitsplätze sichert, eine Hosenträger- und (ihr gegenüber) eine Strohhutfabrik. Alles Geschichte. So wie auch der Grund, weshalb meine Eltern aus Andalusien Anfang der sechziger Jahre in den Schwarzwald kamen, um für kurze Zeit in Deutschland zu arbeiten, und die dann wieder nach Málaga zurückkehren wollten, längst Geschichte geworden ist. Auch meine.

Kindheit war immer Wirklichkeit und Vorstellung in einem. Hier das Alemannische, dort das Andalusische. Der Inbegriff des einen war für mich ein Rucksack und geheimnisvolle Nachtwanderungen, das zünftige Vesper beim Sonnenaufgang danach und Hosenträgerspeck oder hart geräucherte Bratwürste, die zur wohlverdienten Frühstückspause nach den vielen Kilometern durch den stockdunklen Wald endlich ausgepackt werden durften. Dazu gab es meistens ein paar Scheiben Bauernbrot und, vor allem, dies noch: den Stolz auf ein eigenes Taschenmesser, das man nach dem herzhaften Mahl – ganz wie die Erwachsenen – am Lederarsch kräftig abrieb. Damit war nicht nur das Messer wieder sauber, sondern die Lederhose auch gut eingefettet. Einer der frühesten Sätze aus meinen Kindertagen lautete – Emma Viktoria hatte ihn uns mit auf den Weg gegeben, als sie uns das Handwerkszeug schenkte – „E rächte Kerle het e Messer im Sack.“ Ein Satz, so alemannisch klar, wie mein spanischer Name. Zum Musterbeispiel der anderen Lebensweise, wurden mir die Sonntage: Stöckelschuhe bei den andalusischen Damen und goldene Siegelringe an der linken Hand ihrer Männer. Herausgeputzt also, und auf den gemächlichen Spaziergängen ein Palaver ohne Ende. Die etwas „feinere“ Art, sich fortzubewegen, die sich nie in den Wald verirrte. Mit Stöckelschuhen auch nur schwer vorstellbar. Von weitem betrachtet, waren die Tannen eine willkommene Erinnerungsstütze und Kulisse, die den Palmen in der Heimat jedoch niemals hätten das Wasser reichen können. Das Deutsche hingegen und, ihm ebenbürtig, das Spanische, fristeten in meinen frühen Kinderjahren ein kümmerliches Dasein. Beide Hochsprachen sollten erst später an Bedeutung gewinnen, als meine Geschwister und ich morgens zur Schule gingen und nachmittags den muttersprachlichen Unterricht im „Colegio Español“ besuchten, den Vater in Hausach gegründet hatte – zu unserem Leidwesen. Heute sind wir froh über die zusätzliche Sprache, die uns, wenn auch mit fragwürdigen Büchern – sie kamen alle aus der Franco-Diktatur, aber dieser Umstand schien keinen wirklich zu interessieren – beigebracht wurde.

Gegebenheiten wie Widersprüche und dennoch war alles Spiel und Abenteuer. Das Haus am Waldrand, samt großem Hühnerstall und eigenem Kartoffelacker, umgeben von Feldern und sumpfigen Wiesen, oder die geheimnisvolle Weidenplantage hinterm Haus, auf der wir – verbotenerweise – mehr als nur einmal Jagd auf Kreuzottern und Blindschleichen gemacht hatten. Die Kindheit dort sollte nach und nach meine Heimat werden. Ein Haus, zwei Stockwerke, zwei Mütter. Das wurde mir aber erst viel später wirklich klar. Als Emma Victoria im Jahre 2002 starb. An Leukämie.

Ich durfte eine Frau in den Tod begleiten, die wir nie „Mutter“ genannt hatten und die uns dennoch eine Mutter war. Eigene Kinder waren ihr nicht vergönnt. Sie lag in jener Nacht, in der Karlsruhe bombardiert wurde, im Krankenhaus, und die Blinddarmoperation, der sie sich hätte unterziehen müssen, konnte nicht mehr durchgeführt werden, ihr Leben war nur noch mit einem Noteingriff zu retten. Sie selber sprach niemals über die Bombennacht. Wie sie auch nur sehr spärlich vom II. Weltkrieg erzählte oder der Zeit davor und den Jahren unmittelbar danach. Ich habe Vieles über sie von anderen erfahren. Menschen, die sie kannten und mir von ihren Mädchen- und Jugendjahren berichteten. So erfuhr ich, dass sie als junge Frau in Stellung war, bei einer jüdischen Arztfamilie aus Karlsruhe. Sie sollte ihr zur Flucht verhelfen. Als deren Haus ins Visier der SS-Schergen geriet, setzte sie nach und nach einen Plan um, den sie mit der Familie minutiös vorbereitet hatte. Jeden Tag verließ ein anderes Familienmitglied das Haus und wurde in Sicherheit gebracht. Erst die Kinder, dann die Mutter, schließlich, als letzter, der Vater. Emma Viktoria hatte dabei die heikle, ihr dennoch sehr bewusste Aufgabe, so zu tun, als nähme alles seinen alltäglichen Verlauf. Sie ging wie jeden Morgen zum Bäcker, kaufte dieselbe Menge an Brötchen und holte frische Milch. Dann kehrte sie voll bepackt zurück und ließ sich etwas Zeit, bevor sie die Federbetten ausschüttelte und den Gehweg fegte. Anschließend verbrachte sie den Tag im Haus und las, hatte dabei die Männer jedoch, die glaubten, Kommen und Gehen in der Arztpraxis und der darüber liegenden Wohnung zu kontrollieren, immer wieder im Blickfeld. Mit Anbruch der Dunkelheit fuhr sie wie jeden Abend mit dem Fahrrad zu ihren Eltern und schmuggelte all jene Habseligkeiten fort, die der Familie bei ihrer Flucht nach Amerika wichtig waren. Da sie zu Hause wohnte und nicht bei der jüdischen Familie schlief, fiel es nicht weiter auf, womit sie sich jeden Abend mit dem Fahrrad auf den Heimweg machte. In jener Zeit war ihr die Freundin, mit der sie sich immer wieder zum Essen verabredet hatte, eine wichtige Stütze. Erst als alle Familienmitglieder das Haus endgültig verlassen hatten, ging auch sie ein letztes Mal aus der alten Villa, warf den Hausschlüssel in den Briefkasten und fuhr davon. Irgendwann verstand ich, dass die Konsequenz, mit der sie uns „Spanierkinder“ ihr Leben lang verteidigte und uns in jeder Hinsicht zur Seite stand, nur eine Fortsetzung ihres Glaubens und Mutes war, den wir im Alltag vorgelebt bekamen. Ihr Credo war schlicht und einfach: „Vor Gott sind alle Menschen gleich!“ Emma Viktoria war diejenige, die uns die Sicherheit schenkte, so sein zu dürfen, wie alle anderen Kinder auch. Einfach nur Kinder, die einen Anspruch darauf hatten zu spielen, sich hie und da auch Lausbubenstreiche ausdenken durften und die tagsüber nicht herausgeputzt und in feinem Zwirn mussten, vielmehr all ihre kleinen und großen Kindsabenteuer ausleben konnten. Natürlich immer erst, wenn wir unsere Schularbeiten gemacht hatten. Dabei war es ihr oft egal, wie die tatsächlichen Aufgaben lauteten. Als erstes mussten wir einfach nur lesen. Laut vorlesen. Meine Brüder und ich waren abwechselnd an der Reihe. Wenn wir die Geschichten zu ihrer Zufriedenheit vorgetragen hatten und diese wie muntere Dialoge und Erzählungen im Raum standen, dann ging es ans Rechnen. „Lesen müsst ihr

können,“ betonte sie immer wieder, „und Rechnen. Das Einmaleins müsst ihr im Schlaf aufsagen!“ Meistens halfen uns dabei Walnüsse, die fast immer in einem Korb auf der Anrichte standen, und wenn keine zur Hand waren, taten es auch kleine Kieselsteine. Es war ihr auch nicht wichtig, ob wir die lateinischen Fachausdrücke beherrschten oder nicht. Addieren hieß „Zommezähle“ und Subtrahieren war im Wörtchen „Abziege“ mehr als aufgehoben. Danach schickte sie uns häufig zum Einkaufen. Schließlich musste in der Praxis erprobt werden, was theoretisch im Kopf eine unnütze Tortur schien. Sobald wir wieder in der Küche saßen, nahm sie den Kassenzettel an sich, und wir mussten Nudeln, Obst und Eier, Mehl und Zucker und natürlich die Bonbons – ein paar „Gutsele“ waren für uns immer dabei – sorgfältig auf dem Tisch ausbreiten und in korrekter Schreibweise die Namen all der Dinge auflisten, die wir mitgebracht hatten und alles noch einmal nach- das heißt zusammenrechnen. Das war natürlich erst möglich, nachdem wir schreiben und lesen konnten. So verband sich jeden Nachmittag die Pflicht mit dem Vergnügen, Süßes zu ergattern. Wenn dann die Schulhefte wieder verstaut und all die Hausaufgaben, die wir sonst noch aufhatten, in „Schönschrift“ gemacht waren, durften wir raus auf die Straße und unsere Freunde treffen. Nicht ohne ihre Ermahnung, spätestens zur „Betzitt“ wieder zu Hause zu sein. Das war abends um sechs. Die Stunden in der Küche werde ich nie vergessen. Dort wurden Zeit und Spiel eins.

„Bevor eure Mutter nach Hause kommt, müsst ihr euch aber wieder umziehen, wascht euch die Hände, putzt die Schuhe.“ So gab Frau Welle Mutter die Gewissheit, dass wir nicht verwahrlost herumstreunten, sondern stets ordentlich gekleidet waren. Mit dem „Lederarsch“, den uns Emma Victoria nachmittags immer anzog, weil der Wald, der ans Haus angrenzte, sich mit einem delikateren Stoff, wie ihn Mutter gerne gesehen hätte, doch nicht ganz so vertrug, hat sich „mamá“, die wir immer nur spanisch ansprachen, nie angefreundet.

Lange habe ich mich gesträubt für beide Frauen, ohne die wir heute nicht diejenigen wären, die wir sind, das Wort „Mutter“ gleichzeitig zu benutzen. Im Nachhinein, Jahre nach dem Tod der Frau, die unsere Familie Anfang der sechziger Jahre in Hausach im Schwarzwald aufgenommen hatte, fällt es mir leichter, auch sie als Mutter zu bezeichnen. Vielleicht deshalb, weil sie mir heute in meiner Vorstellung antwortet und meine Gefühle nicht berührt werden können.

Als ich meine Geschwister vor kurzem fragte, welche Bilder aus unserer gemeinsamen Kindheit bei ihnen am stärksten nachwirkten, waren die Antworten so unterschiedlich wie unsere Lebenswege. Meine Schwester meinte, sie sehe immer noch, wie Emma Viktoria mit einer weißen Schürze in der Küche stünde und Linzertorten backe. Meine Brüder hingegen erwähnten den Schutz, den sie hinter ihrem Rücken fanden, wie sie an ihrem Rockzipfel hingen, wenn sie etwas ausgefressen hatten und sich in Sicherheit bringen mussten. Der ältere, weil er wieder einmal die sorgfältig aufgebauten Spielzeugarmeen umwarf – ganze Schlachten zwischen Indianern und Soldaten hatte unser jüngster Bruder im Treppenhaus in Szene gesetzt –, der jüngere, wenn er auf der Straße wieder einmal den Mund zu voll nahm und

sich nur zu helfen wusste, indem er schnurstracks nach Hause rannte, um keine Prügel einzustecken.

Denke ich an Emma Viktoria, ist es immer die Sprache, die mir einfällt. Ihre ruhige Stimme. Ich kann sie zwar heute nicht mehr hören, doch die Bilder, die sie in ihren Schilderungen aufleben ließ, sind dafür umso farbiger präsent. Ich liebte es, wenn sie ins Erzählen kam oder einfach nur ein paar schlichte Zeilen reimte: „Hab Sonne im Herzen, ob’s stürmt oder schneit, ob der Himmel voll Wolken, die Erde voll Streit. Hab’ Sonne im Herzen, verlier’ nie den Mut, hab Sonne im Herzen und alles wird gut.“

Ilija Trojanow

The Anarchist Orchestra

– The opposite of diversity is adversity –

Today the conductor was abducted.
We did it.
Violins, violas, drums and trombones
Pitched to fury.
Our voices had gathered a lot of dust.

We do not harbour any ill feelings
But truly, he was long overdue,
his tempo slow
his temper rising.

And his obsession
that we should all play to his baton
was hardly ever convincing.

Strike

I had a talk with him.
I said: Jadi, you are a dirty pigeon
Taking it out on creation.
Lights – Lucifer – and a lewd smile
on a forsaken birthday.
Hark, all ye pigeons, he said.
Harmony is the revenge
of all virgins.

Burning steeples
Chasing ponds & dykes.
Running minis
Popping bets
Heaven a dozen.
I am, he said,
memories hiding
a legionary's cap.
A sky withered
into a paper bird.

String

Let's talk about

Beth

MacBeth

Lady Macbeth

Let's talk about

Hairstyle

Creamy bosom

Carniverous cheeks

Let's talk about

One role

World tour

Ménage a deux

Let's talk about

Minsk

A grand hotel

And the favouring crotch of a bitch taking his nights to the soprano

Stroke

Hey Your Honour
pass water
pass salt
don't judge the case
by its undercover
twenty years from now
you'll be touched
by a mighty hand.

Scream the butterfly.

Kids come!
Form a circle
sit on the lawn
tell one another
Mum
And
Dad
Are
Dead.
Hold your hands
butt your heads
add nine to one
count out
the rhyme.

Strain

From one day to the other
I started worshipping silence,
the shadowland of modernity.
Did Orpheus sing in Hades?
I read the score like Arabic
It all made too much sense
Like noise always does.
My wife wouldn't fill the pause
With her knitting and gritting.

Strumming

Ping pong.
Where do we go from here?
Hop on a hope
Have you become a millionaire?
Picture the punch
Someone said: You're hard to bear.
Tuck in the tide
What the heck: Just piss on the stairs!

Stride

A man stands on a diving board
one leg extended, all else
omitted. Was he launched on
a mosaic sealed by
eruption? The panic, the comma,
the valour – a breath length away from
soaring, three yardsticks away from
finding water, floating on time,
the evaporating film on a stream
of lava.

Das Orchester der Anarchie

– Das Gegenteil von Vielfalt ist Einfach –

Heute ist unser Dirigent entführt worden.
Wir haben's getan.
Wir Geigen, Bratschen, Trommeln und Posaunen.
Die Stimmung war aufgeheizt.
Es lag zuviel Staub auf den Tönen.

Wir hegen wirklich keine bösen Gefühle,
aber ehrlich gesagt – er war längst überfällig,
dieses schwunglose Tempo,
diese unerträglichen Launen.

Und diese Zwangsvorstellung,
nur er hätte den Takt anzugeben,
war niemals wirklich überzeugend.

Stoß

Ich nahm ihn mir zur Brust.
Ich sagte: Jadi, du bist ein verkommenes Dreckstäubchen,
den Zorn derart am Werk auszulassen.
Licht – Luzifer – und das lüsterne Grinsen
an einem Geburtstag, der keiner mehr ist.
Horcht her, ihr Täubchen, sagte er,
Harmonie ist die Rache
alter Jungfern.

Kirchtürme abfackeln
In der Gosse tümpeln.
Miniröcken nachstellen
Im Wahn den Himmel
im Dutzend verwetten.
Ich bin, sagte er,
die Mütze eines Legionärs,
der Erinnerungen verwahrt.
Ein Firmament, das
im Papiervogel welkt.

Strippe

Reden wir von
Beth
MacBeth
Lady MacBeth

Reden wir von
Trendfrisuren
Sahnetitten
Fleischfressende Backen

Reden wir von
Einer Rolle
Welttournee
Ménage à deux

Reden wir von
Minsk
Einem Grand-Hotel
Und dem frivolen Schritt einer Hure, die nachts in höchsten Tönen

Schlag

Hey Euer Gnaden
Lasst Wasser!
Bringt Salz!
Urteilt nicht über den Fall
nach dem, was er verbirgt.
In zwanzig Jahren
werdet Ihr
von einer mächtigen Hand getroffen.

Schmetterlingsgeschrei.

Kommt, Kinder!
Macht einen Kreis
setzt euch ins Gras
und sagt
Mama
Und
Papa
Sind
Tot.
Haltet die Händchen
zerschlagt euch die Köpfchen
fügt neun zu eins
zählt aus
und Raus.

Schub

Von einem Tag auf den anderen
ergab ich mich der Stille.
dem Schattenland der Neuzeit.
Sang Orpheus im Hades?
Ich las die Partitur als wär's Arabisch
Das machte all zuviel Sinn
wie immer bei Lärm.
Meine Frau würde die Pause nicht füllen
mit ihrem Geknirsch und Gestricke.

Schwung

Ping pong
Wohin werden wir gehen?
Hops auf die Hoffnung
Sind Sie Millionär geworden?
Knips den Kaspar
Jemand sagte: Du bist kaum zu ertragen.
Fluch in die Flut
Scheißegal: Piss auf den Tritt.

Sprung

Ein Mann steht auf einem Sprungbrett
Das eine Bein ausgestreckt, alles andere
ist weggelassen. Wurde er in
ein Mosaik geschossen, versiegelt
von einer Eruption? Die Panik, ein Beistrich,
der Mut – einen Atemzug entfernt davon
zu segeln, drei Ellen weit
vom Wasser, auf der Zeit treibend,
dem verdampfenden Film auf einem Streifen
Lava?

Nachdichtung: José F.A. Oliver

Aus den Dossiers der Staatssicherheit

Du hast es leicht.
Du hast Dich an die Schläge gewöhnt.
Aber was soll ich machen,
der ich die Nächte über keine Auge zukriege,
vor Angst, daß sie die Hand gegen mich erheben.

*

Koljo erschlug seine untreue Frau.
Und versuchte zu fliehen.
An der Grenze fassten sie ihn.
Für Totschlag 12 Jahre,
13 Jahre für Republikflucht.
Dir werden wir es schon zeigen,
Du verdammter Vaterlandsverräter.

*

Vasselin glaubte an das Privateigentum.
Wie andere an die Bibel.
Das trug ihm drei Jahre Lagerhaft ein.
Beim Fällen der Weiden schimpfte Vasselin
Unentwegt vor sich hin.
Wenn dieses KZ privatisiert wäre,
wie effizient würde hier alles ablaufen.

*

Eines weiß ich gewiß,
sagte die Großmutter.
Er kann nicht geflohen sein.
Er hat doch nicht einmal
ein zweites Paar Socken mit.
Wo er doch seine Socken
zweimal täglich wechselt.

*

Ich war kein Denunziant,
schwört der Professor.
Ich halte den ultimativen Beweis in den Händen.
Einen Brief von der Staatssicherheit:
In unserem philosophischen Institut
hat es keine Denunzianten gegeben.

Die Kultur- und Geisteswissenschaften haben in jüngster Zeit die Debatte um sogenannte „Universalien“ neu angeregt: Betrachten wir auch Literatur als „Universalie“, die in jeder Kultur anzutreffen ist, so können wir uns fragen: a) was zeichnet Literatur als anthropologische Konstante aus; b) welche spezifischen Prägungen von „Literatur“ sind in den verschiedenen Sprach-, Zeit- und Kulturräumen anzutreffen – und wie lassen sie sich vergleichen; c) wie ist es der Literatur im Verlauf der Kontaktgeschichte menschlicher Kulturen gelungen, zwischen verschiedenen, oft divergierenden Auffassungen zu vermitteln? Dabei wird auch das weite Feld literarischer Grenzenüberschreitungen und Brückengänge angeschnitten: Übersetzungen, polyglotte oder „interkulturelle“ Literaturen, Reise- und ethnographische Berichte. Der Hauptteil des Bandes widmet sich dem Wechselspiel von kultureller Geprägtheit und universalem literarischem Ausdruckswillen – theoretisch fundiert; in Beispielanalysen mit Blick von außen auf die deutschsprachige Literatur sowie in der Frage nach der Repräsentation von Welt in Texten der deutschsprachigen Literatur. Das Schlusskapitel „Interkulturelle Textwerkstatt“ gibt Einblick in einen zunehmend zentral werdenden Aspekt der Gegenwartsliteratur: Vorgestellt werden Gedichte und Erzählungen von Autorinnen und Autoren, die sich bewusst für Deutsch als ihre Schreibsprache entschieden haben – Marica Bodrožić, Tzvetia Sofronieva, Yoko Tawada, José F.A. Oliver und Ilija Trojanow.



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN

ISBN: 978-3-941875-47-0
ISSN: 1866-8283

Universitätsdrucke Göttingen