

Interkultureller Autor oder Ethnograf Österreichs?

Michael Scharangs auf das Eigene hin umgelenkte Poetik des Fremden

ROLF PARR

Abstract

*Austrian writer Michael Scharang thematizes experiences of foreignness, inter- and transculturality – en passant in his early texts, as a core theme in his later novels *Auf nach Amerika* (1992), *Das Jüngste Gericht des Michelangelo Spatz* (1998) and *Komödie des Alterns* (2010). It is remarkable that this author who is still not famous enough takes the view of ›the other‹ to criticize ›the own‹. His focus typically shifts from observed details to general statements, from individual concerns to politics. Scharang's specific poetics of exploring ›the own‹ from the perspective of ›the other‹ enable him to combine the position of an intercultural writer with that of an ethnographer of Austria.*

DREI ROMANE – DREI FREMDHEITSSZENARIEN

Auf nach Amerika (1992): Der Ich-Erzähler als Junge. Seine österreichische Großmutter raucht wie eine alte Indianerin und sieht mit ihrer gegerbten Haut auch so aus. Nachdem ein ehemaliger NS-Arzt ihr Raucherbein amputiert und sie ihn daraufhin mit ihrer Krücke erschlagen hat, flieht sie – in der Vorstellung ihres Enkels – nach Amerika. Der Enkel sucht sie dort und gelangt dabei zum Indianerstamm der Maumees. Deren Rat folgend, kehrt er nach Wien zurück, wo ihm die Gastgeschenke der Indianer eine Stelle im Völkerkundemuseum einbringen, also an einem genuinen Ort der Präsentation des Fremden innerhalb des Eigenen. – *Das Jüngste Gericht des Michelangelo Spatz* (1998): Der Protagonist mehr als 20 Jahre später. Er hütet in New York Haus und Hündin seiner alten Freundin Maria und macht dabei allerhand Fremdheitserfahrungen. – *Komödie des Alterns* (2010): Der Protagonist als gealterter Mann. Seine Freundschaft mit einem Ägypter droht nach 30 Jahren intensiven und inspirierenden Austauschs zu zerbrechen, als die Friktio-

nen, die das Altern mit sich bringt, von beiden Freunden zu Differenzen zwischen den Kulturen umkodiert werden.

All das stellt nur einen kleinen Auszug aus dem Spektrum der Fremdheits-, Trans- und Interkulturalitätserfahrungen dar, von denen sich in Michael Scharangs Romantrilogie *Auf nach Amerika* (1992), *Das jüngste Gericht des Michelangelo Spatz* (1998) und *Komödie des Alterns* (2010) noch weitaus mehr finden.¹ Von daher könnte man annehmen, Scharang sei als interkultureller Autor längst entdeckt worden, doch genau das Gegenteil ist der Fall: Bisher gibt es keinen Aufsatz und nicht einmal ein Interview, das die interkulturellen Aspekte seiner Texte aufgearbeitet hätte.² Das soll hier in ersten Ansätzen versucht werden, und zwar nicht, indem gefragt wird, ob Michael Scharang denn überhaupt ein interkulturell relevanter Autor ist oder doch ›nur‹ ein begnadeter Ethnograf und Sozialkritiker Österreichs, bei dem Interkulturelles lediglich Nebenschauplatz der Kritik am Eigenen ist, sondern indem beide, Interkulturalität und Gesellschaftskritik, aufeinander bezogen werden und das Zusammenspiel beider deutlich gemacht wird. Denn Scharang nutzt Erfahrungen von Fremdheit in der Regel als Ausgangspunkte für seine Kritik an Österreich, sodass ihm seine auf das Eigene hin umgelenkte Poetik des Fremden die Verbindung der Positionen eines an Fremdheit und Interkulturalität interessierten Autors mit der eines Ethnografen Österreichs ermöglicht.

Wie Scharang die dazu nötige Umlenkung des Fremden auf das Eigene realisiert, soll im Folgenden an fünf seiner literarischen Verfahren gezeigt werden, nämlich erstens dem Export des ›besseren‹ Eigenen ins Fremde und wieder zurück, zweitens der historischen und aktualhistorischen Paradigmenbildung, drittens der Vertauschung der Träger von Klischee und unverstellter eigener Anschauung, viertens der Etablierung von Orten des ›Dazwischen‹ und schließlich fünftens der Projektion von Friktionen auf kulturelle Gegensätze, die das Altern mit sich bringt.

VERFAHREN 1: DAS ›BESSERE‹ EIGENE INS FREMDE EXPORTIEREN (UND WIEDER ZURÜCK)

Michael Scharangs erstes Verfahren besteht darin, das ›bessere Eigene‹ ins Fremde zu exportieren und es auf diese Weise temporär zum Teil des Fremden zu machen. Das geschieht mit dem Ziel, das mit positiven Aspekten des Eigenen aufgeladene Fremde dann wieder auf das schlechte, in der Heimat verbliebene

1 | Auch wenn Scharang selbst seine drei großen Romane nicht als Trilogie bezeichnet hat, kann man sie doch als solche verstehen, denn neben einem Grundbestand an gleichbleibenden Figuren gibt es auch eine zumindest rudimentär erkennbaren Chronologie und einige wiederkehrende Schauplätze wie etwa Wien und New York.

2 | Djassem (2003: 228) sieht den »Deutungsspielraum«, den Scharangs Romane bieten, sogar generell für »unterschätzt« an.

Eigene zu beziehen und eine Differenz zu Gunsten des Fremden und damit zugleich des emigrierten Eigenen herzustellen. Genau nach diesem Konzept wird die – zumindest in der Fantasie ihres Enkels eine Art von partisanenhaftem Widerstand gegen das NS-Regime in Österreich leistende – Großmutter des Ich-Erzählers in *Auf nach Amerika* noch in Österreich zu einem Teil des Fremden gemacht, konkret zur rauchenden Indianerin mit geerbter Haut, die mit ihrem Enkel philosophierend durch die Berge streift. In der Imagination ihres Enkels flieht sie dann vor einem ehemaligen NS-Arzt, der ihr in der Nachkriegszeit das Raucherbein amputiert und den sie daraufhin mit ihrer Krücke erschlagen hat, in die USA. Der Enkel und Ich-Erzähler, der sie sucht und dazu – seine Fantasie weiterspinnend – illegal über Mexiko in die USA einreist, streift zusammen mit seiner Freundin Maria fünf Jahre durch das Land, bis sie bei den Maumees anlangen, einem Indianerstamm, der seinerseits für den politischen Widerstand, nämlich gegen die weißen Kolonisatoren steht.³

Von allen dreien Positionen – dem Enkel, der Großmutter als positiv gewertem, weil politisch widerständigem Element des Eigenen, und den Maumees als ebenfalls widerständigem Element des damit gar nicht mehr so Fremden – wird dann auf Europa und insbesondere Österreich zurückgeblickt. Es wird eine politisch-kulturelle Differenz konstituiert, die Europa nicht allein nur aus Sicht der Maumees als »Nachtland, von dem alles Menschenschlachten ausgeht« (Scharang 1992: 25), erscheinen lässt. Insgesamt ist dies eine Verschiebung bzw. Umlenkung des Fremden auf das Eigene hin, eine doppelte, nacheinander in entgegengesetzte Richtungen gehende interkulturelle Bewegung,⁴ durch die das Eigene in einen positiv und eine negativ gewerteten Teil aufgesplittet und das zunächst »exportierte« bessere Eigene vom Ort der Fremde aus dem anderen Teil des Eigenen wieder entgegengestellt werden kann. Dieses Konstrukt der Aufspaltung des partiellen Eigenen bei gleichzeitigem Perspektivwechsel erlaubt es, im literarischen Text einen Ort zu etablieren, von dem aus der andere Teil des Eigenen kritisch in den Blick genommen werden kann, ganz so wie im Falle des systemtheoretischen Beobachters zweiter Ordnung. Operiert wird bei Michael Scharang dazu mit zwei Bedeutungsfacetten von Fremdheit, nämlich einmal einer räumlich-örtlichen Fremdheit (»Fremd ist, was außerhalb des eigenen Bereichs vorkommt« [Hofmann 2006: 15]) und einmal einer Wesensfremdheit, die auf den negativ gewerteten Teil der eigenen Gesellschaft bezogen ist (»Fremd ist, was von anderer Art ist und als fremdartig gilt« [ebd.]).

3 | »Über die Maumees bekamen wir nur heraus, daß sie ein geheimnisvoller Stamm waren, über den nicht nur Weiße, sondern auch Indianer ungern sprachen, ein Stamm, der sich noch zu einer Zeit, als die großen, berühmten Stämme längst geschlagen waren, den Kolonisatoren erfolgreich widersetzt hatte.« (Scharang 1992: 22f.)

4 | Auf diese doppelte Bewegung haben auch eine ganze Reihe der Rezensionen von Scharangs Trilogie abgehoben: Schmidt-Dengler 1992 (*Einmal Amerika und zurück*): »Im New Yorker Rückspiegel fängt er die österreichische Gesellschaft und ihre monströse Selbstsicherheit geschickt ein [...]«; Lothar Baier 1992 (*Auf nach Amerika, ab nach Österreich*); Gremliza 1998 (*Bei uns in Amerika*); Jelinek 1992 (*Wir sind hier die Fremden*) sowie Haider 2001 (*Auf nach Amerika und wieder zurück*).

In seinen Romanen geht Scharang damit einen neuen Weg, der sich deutlich vom vielfach in der Literatur anzutreffenden Modell unterscheidet, das Fremde als Teil des verdeckten Eigenen zu konzipieren, wie ein Vergleich mit seinen Essays zeigt, in denen ein ver-fremdeter Blick auf das Eigene lediglich dazu dient, das Eigene besser zu erkennen. Exemplarisch zeigt das Scharangs Essay *Rot-Häute. Eine Indianergeschichte* (1993: 11–15; zuerst erschienen im August 1990 in der Zeitschrift *Falter*), in der der Streit um die Besetzung eines ungenutzten Gebäudes der Kommunistischen Partei Österreichs im Juli 1990 durch Wiener Autonome den Ausgangspunkt bildet, um eine »Indianergeschichte« (ebd.: 11) über den »Stamm der Kommumantschen« (ebd.: 12) zu erzählen. Bei diesen handelt es sich um eine ganz besondere Spezies von »Rot-Häuten« (ebd.: 11), die *peu à peu* die Vorzüge fester Bauwerke für sich entdecken, was schließlich »seinen höchsten Ausdruck« in einer Vorliebe für »Sitzungen« (ebd.: 15) findet, mittels derer sie dann auch die Angehörigen des eingedrungenen nomadischen Stammes vertreiben, da dessen Vertreter lange und sich dann auch noch wiederholende Sitzungen auf Dauer nicht aushalten. Die Form der Indianergeschichte bietet hier also in eher konventioneller Form die zur Erkenntnis des Eigenen nötige Brechung des Blicks durch das Fremde.

In *Auf nach Amerika* wird demgegenüber in der Fantasie des Enkels ein Ort außerhalb des Bereichs des Eigenen simuliert, von dem aus der Blick dann wieder in einem zunehmend realistischer erscheinenden Handlungsszenario auf die österreichische Gesellschaft zurückgelenkt wird. Steht im Essay also das Realistische am Anfang und wird dann in die Indianergeschichte transformiert, so steht im Roman die fantastische Simulation am Anfang und die Handlung wirkt mit der Rückkehr nach Österreich zunehmend realistischer.

VERFAHREN 2: HISTORISCHE UND AKTUALHISTORISCHE PARADIGMENBILDUNG

Ein zweites, mit dem ersten kombinierbares Verfahren ist das der Bildung von historischen und aktualhistorischen Paradigmen. Denn die Kritik am Eigenen vom Ort des Fremden aus kann synchron erfolgen, sie kann sich historisch aber auch auf mehrere Zeitebenen beziehen wie etwa auf die Vertreibung und Unterdrückung der indigenen Bevölkerung Nordamerikas, die NS-Zeit in Österreich, die unmittelbare Nachkriegszeit, die Situation der Maumees-Indianer und das Österreich der erzählten Zeit der 1960er bis 80er Jahre. Diese Form der Paradigmenbildung hat zwei Konsequenzen: Zum einen kann Vergangenes und die Kritik daran mit der Kritik an der Gegenwart verknüpft und im Präsens erzählt werden; zum anderen kann aus der in Konfrontation mit dem Fremden gewonnenen doppelten Differenz von ›fremd versus eigen‹ und zugleich ›positiv versus negativ‹ eine komplexe Sozialpsychologie der österreichischen Gesellschaft als einer sich selbst fremden entwickelt werden. Dieses Konzept bringt in *Auf nach Amerika* die weltgewandte Maria in die Diskussion ein:

Dir fehlt, sagte Maria, der Einblick; das österreichische Staatswesen läuft zu keiner Zeit auf Hochtouren, es bewegt sich die meiste Zeit im Leerlauf, das aber intensiv. Das Staatsoberhaupt verstärkt den Leerlauf noch: Mit der Aufgabe betraut, Kontakt zu anderen Staatsoberhäuptern zu suchen, betritt es sein Amt nur, um dort mit sich selbst zusammenzutreffen. (Scharang 1992: 64)

Was die Romanfigur Maria hier formuliert, ist nichts anderes als das Grundprinzip von Michael Scharangs interkulturellem Schreiben, für das der Weg zum Eigenen ebenfalls über das Fremde geht, ganz so wie beim österreichischen Staatsoberhaupt, das den Kontakt nach außen auf sich selbst zurücklenkt, allerdings im Gegensatz zu Scharangs Poetik in so engem Kreis, dass er des Fremden über dessen bloße Existenz hinaus kaum mehr bedarf. Dem hält der Protagonist eine eher alt-linke – auf Österreich bezogen KPÖ-nahe – politische Sichtweise entgegen:

Ich sah das anders, ich meinte, die Ausländerfeindlichkeit resultiere daraus, daß die Schwächsten der Gesellschaft, Inländer, die ihren Arbeitsplatz verloren haben oder um ihn bangen, gegen die Allerschwächsten, vollkommen mittellose Ausländer, in einen Kampf ums Überleben gehetzt würden. (Ebd.: 65)

Maria entwickelt daraufhin ihre sozialpsychologische Theorie der sich selbst fremden und sich daher tendenziell ebenso selbst hassenden wie sich an anderen (Un-)Kulturen orientierenden Österreicher ausführlicher:

Der Ausländer, sagte Maria, dem du in deinen Träumen begegnest, bist du selbst [...]. Es ergeht dir darin, sagte Maria, nicht anders als jedem Österreicher: Er erkennt zu seinem Entsetzen im Ausländer sich selbst.

[...] Die Österreicher, sagte sie, sind sich fremd; aus Gründen die ich selbst noch nicht kenne, wollen sie unter allen Umständen anders sein, als sie sind; sie wollen nicht slawisch, jüdisch, romanisch und umgänglich sein, sondern deutsch und tüchtig; statt sich an den Annehmlichkeiten ihrer niederen Zivilisation zu erfreuen, streben sie nach der Barbarei der deutschen Kultur. Da sie es aber nicht schaffen, deutsch und tüchtig zu sein, hassen sie sich und empfinden sich als Ausländer im eigenen Land, die hier im Grunde nichts verloren haben. [...]

Der Österreicher, fuhr Maria fort, sich selbst fremd und deshalb voll Haß gegen sich, treffe, wenn er auf einen Fremden stoße, auf sich selbst, und das treibe ihn zur Raselei. Er vernichte den Ausländer, um das eigene Spiegelbild nicht sehen zu müssen. Das Schreckliche daran aber sei, daß der Österreicher einen Ausweg aus seiner Verzweiflung entdeckt habe: wenn schon nicht Deutsch und tüchtig, dann wenigstens deutsch-national und gewalttätig. Da er sein stärkstes Bedürfnis nie befriedigen könne, nehme er, sagte Maria, die Befriedigung jenes Ersatzbedürfnisses selbst in die Hand und übertreffe, wenn er als gewalttätiger Deutschnationaler auftrete, jeden Deutschen an Mordlust und Brutalität. (Ebd.: 65–67)

Diese sozialpsychologische Diagnose des Funktionierens der österreichischen Gesellschaft, die man auch als Konkretisierung der Überlegungen von Bernhard Waldenfels zur Alterität lesen kann, nämlich dass jedes Ich ein Anderes benötigt, um sich überhaupt als Ich ausbilden zu können,⁵ dient ebenfalls der Paradigmenbildung. Denn das Modell ist nicht nur historische Erklärung für den Anschluss Österreichs an das NS-Deutschland, sondern hat mit Blick auf die Diskussion um die NS-Vergangenheit des österreichischen Bundespräsidenten Kurt Waldheim sowie das Erstarken der FPÖ unter Jörg Haider in den 1990er Jahren auch hier wieder eine aktualhistorische Dimension.

VERFAHREN 3: VERTAUSCHUNG DER TRÄGER VON KLISCHEE UND UNVERSTELLTER EIGENER ANSCHAUUNG

Scharangs drittes in interkultureller Hinsicht wichtiges Darstellungsverfahren ist die Vertauschung der Träger von Klischee und eigener Anschauung des Fremden mit noch unverstelltem Blick. Das Experimentierfeld dafür bildet in *Das jüngste Gericht des Michelangelo Spatz* die Stadt New York. Von seiner Freundin Maria gebeten, einige Zeit auf ihr Haus und ihre schon etwas altersschwache Hündin aufzupassen, beginnt der Protagonist New York für sich zu entdecken. Ganz anders als eigentlich zu erwarten, hat dabei nicht der Wiener einen durch Klischees bestimmten und gleichsam voreingestellten Blick auf die Stadt mittels jener Anschauungsformen, die er aus Europa mitgebracht hat, sondern es sind die New Yorker, die in Klischees verhaftet sind. Sie beschwören den Österreicher regelrecht, dass nur er als Fremder – und auch nur in der ersten Woche seiner Anwesenheit – eine Chance habe, die Stadt jenseits der Klischees wahrzunehmen, mit denen sie alle operierten und in die auch er später verfallen werde. Dies versichert ihm der Taxifahrer, der ihn vom Flughafen aus in die Stadt bringt ebenso, wie ein Hispano, der eigentlich Kant-Forscher ist, sein Geld aber mit Schachspielen im Park verdient:

Seit gestern sind Sie hier, sagte er, meine Worte wiederholend. Nützen Sie das, erst kurz hier zu sein. Man verfällt so schnell in die Gewohnheiten einer Stadt und sieht und versteht sie dann nicht mehr. Ich bin nur deshalb noch kein Opfer der Gewohnheit geworden, weil ich mit Zorn beobachte, wie mein früherer Chef das älteste Steckenpferd der New Yorker mißbraucht, nämlich den Untergang New Yorks vorherzusagen. (Scharang 1998: 141)

Am Ende gibt der New Yorker Hispano dem Wiener Schriftsteller den Tipp, Goethe zu lesen, »vor allem seine Ratschläge«, und kommt dabei noch einmal auf die Vorurteile über New York zurück, sodass man in der Kombination fast

5 | Vgl. Waldenfels 2006, Kap. VI.5: *Verflechtungen von Eigenem und Fremdem*.

den Eindruck haben kann, dass es neben dem Hispano auch Goethe ist, der hier auch den Rat zur New-York-Wahrnehmung erteilt:

Ehe Sie sich aber mit Goethe beschäftigen, fuhr er fort, vergegenwärtigen Sie sich, daß Sie zum erstenmal und erst seit gestern in New York sind. Reißen Sie die Augen auf, denn in einer Woche schon werden Sie blind sein für diese Stadt und nur noch Vorurteile haben. Das Vorurteil, daß es nur zwei Möglichkeiten gibt, sich New York gegenüber zu verhalten: die Stadt zu lieben oder sie zu hassen. Das Vorurteil, New York sei hektisch. Sie werden nur noch Hektik sehen, auch wenn in Wahrheit New York, von einigen belebten Kreuzungen abgesehen, eine beschauliche Stadt ist.

[...]

[...] Bevor Sie sich aber [...] mit den New Yorkern und deren Bild von der Stadt beschäftigen, gehen Sie Tag und Nacht durch die Stadt und nehmen Sie die Bilder in sich auf und bewahren Sie sie, denn später werden Sie nur mehr Klischees sehen. (Ebd.: 143f.)

Das ist im Roman bei den New Yorkern selbst durchaus der Fall, die vor allem immer dann mit Klischees operieren, wenn es gilt, einen Unbekannten nach Beruf und/oder Nationalität einzuschätzen. Auch hier bietet der Taxifahrer ein prägnantes Beispiel, denn er hält seinen Gast für einen in eine politische Verschwörung involvierten Ägypter und lässt sich durch nichts davon abbringen, baut vielmehr jeden Einwand gleich in sein Denkgebäude ein (vgl. ebd.: 19f.):

Der Taxifahrer lächelte. Ich weiß alles, sagte er. Es passieren schreckliche Dinge in Ägypten, Touristen werden erschossen, zu Pyramiden aufgetürmt und brennend in den Nil geworfen. So daß ein Ägypter im Ausland lieber sagt, er sei kein Ägypter. Ich erlebe das täglich, sagte der Taxifahrer. Ich habe jeden Tag Dutzende Fahrgäste, die Ägypter sind, das aber angesichts der schrecklichen Ereignisse in ihrem Land nicht zugeben. Er nickte mir aufmunternd zu, versicherte mir, großes Verständnis zu haben für mein Verhalten und auch für das Verhalten meiner Landsleute, und schüttelte mir zum Abschied die Hand. (Ebd.: 20)

Zeigt sich der durch Klischees verstellte Blick hier in Form einer gegen jedes Argument resistenten Verschwörungstheorie, so schützt allerdings auch der noch unverstellte Blick nicht vor Fehleinschätzungen, die etwa dann entstehen, wenn die Realität den Klischees wirklich zu entsprechen scheint. So liegt der Protagonist gleich zwei Mal falsch mit seinen »unverfälschten« Einschätzungen, als er bei einem seiner Spaziergänge durch New York einen in seine Zeitung völlig vertieften Mann beobachtet, der sich durch den an ihm vorbei fließenden Strom der Menschen überhaupt nicht irritieren lässt. Der Ich-Erzähler hält ihn für einen afghanischen Freischärler, auch wenn seine Frisur ihn zugleich an einen polnischen Arbeiterführer erinnert und stellt Überlegungen darüber an, wie spezifisch solches alle Umwelt ausblendende Konzentrieren auf die Zeitungslektüre für eine Großstadt wie New York ist. Auf seine Herkunft angesprochen, erwidert der lesende Mann:

Sie sind nicht der erste, der das vermutet [...]. Oder aber die Leute halten mich für einen polnischen Arbeiterführer. Ich bin [...] Holländer und leite die New Yorker Niederlassung des Philips-Konzerns. (Ebd.: 138f.)

Vor einem Wellblechtor bleibt der Mann dann stehen und faltet seine Zeitung »bewußt bedächtig« zusammen, allerdings nur, »um dem Chauffeur Zeit zu geben, ihm die Wagentür zu öffnen« (ebd.: 139). Das diagnostizierte selbstvergessene Lesen entpuppt sich damit als simples Überbrücken der Wartezeit auf den Wagen.

VERFAHREN 4: ORTE DES ›DAZWISCHEN‹ ETABLIEREN

Genutzt wird Interkulturelles in allen drei bisher vorgestellten Verfahren als ein dritter Ort des Auf-der-Schwelle-Stehens zwischen Fremdem und Eigenem, der es erlaubt, zugleich in zwei Richtungen zu schauen. Dieser Ort des Dazwischen kann in *Auf nach Amerika* sogar auf Dauer verfügbar gemacht und gleichsam mit nach Hause genommen werden. Symbolisch stehen dafür die von den Mau-meets geschenkten und vom Protagonisten mit nach Wien gebrachten Gaben, die ihm eine Stelle als Umbauarbeiter beim Wiener Völkerkundemuseum einbringen. Damit wird an einem Ort zusammengebracht, was zuvor geografisch noch auseinander klaffte, sodass der eigentlich nur temporär einnehmbare Blick auf das Eigene vom Ort der Fremde aus in der Heimat auf Dauer gestellt werden kann. Der Ich-Erzähler im Roman nimmt damit eine Position ein, in der er sich zugleich in der Fremde und im Eigenen befindet, eine Position, die auch der Autor Michael Scharang immer wieder für seine positiv akzentuierten Romanfiguren nutzt. Auf diese Weise wird eine dauerhaft einnehmbare Perspektive der Kritik am Eigenen vom Ort des Fremden aus gewonnen, sodass der Ich-Erzähler wie auch der Autor die eigentliche Fremde in der Ferne kaum mehr benötigen.

Dennoch bedarf das Auf-Dauer-Stellen der Struktur der Be-Fremdung durch das Eigene der gelegentlichen Auffrischung. In *Auf nach Amerika* sorgt dafür ein Zwischenfall im Völkerkundemuseum. Als in einer Vitrine ein von Holzwürmern befallener Stuhl umkippt, eröffnet der Oberaufseher mit seiner Pistole sofort das Feuer, trifft allerdings nur einen ausgestellten Einbaum, also wiederum einen das Fremde repräsentierenden Gegenstand. Die nachträgliche Rechtfertigung des Museumsaufsehers verweist dann zwar auf mögliche Aktionen der Vertreter fremder Völker, fällt aber auch hier auf das eigene Unvermögen zurück:

In der Tat habe der Schrei des jungen Wissenschaftlers sich wie ein Todesschrei angehört; er, der Oberaufseher, habe deshalb auch keine Sekunde gezögert und sofort das ganze Magazin seiner Pistole leer gefeuert – er als einziger im Museum trug eine Waffe, gegen seinen ausdrücklichen Willen, er war von der Staatspolizei dazu mit dem

Argument gezwungen worden, immer mehr aufbegehrende Naturvölker forderten ihr Eigentum zurück, die Zeit sei nicht mehr fern, in der sie es gewaltsam zurückerobern würden – nein, er habe nicht gezielt, daß alle Projektile in den Einbaum eingeschlagen hätten, sei Zufall. (Scharang 1992: 99f.)

Im Kleinen dient das Fremde damit auch hier der Bloßstellung des Eigenen. Zugespißt könnte man daher sagen, dass die österreichische Gesellschaft hier nicht auf das Fremde schießt, sondern letzten Endes auf sich selbst.

VERFAHREN 5: PROJEKTION VON ERFAHRUNGEN DES ALTERNS AUF VERMEINTLICHE KULTURELLE GEGENSÄTZE

Einen gegenüber den ersten vier Verfahren noch einmal anderen Weg geht Michael Scharangs *Komödie des Alterns*.⁶ Denn diesmal ist das Fremde in uns selbst das Altern. Fremdes und Eigenes können damit in einer Figur zusammenfallen, sodass die kulturellen Differenzen nur der Test dafür sind, dass das Altern beide Kulturen gleichermaßen betrifft. Erzählt wird von der Freundschaft zweier Männer, des Österreichers Heinrich Freudensprung und des Ägypters Zacharias Sarani, die nach mehr als 40 Jahren des geistigen Austauschs, vielfacher wechselseitiger Besuche, gemeinsamer Projekte und ganzer Bündel von Briefen in offene Feindschaft und Hass umzuschlagen droht, da jeder der beiden den jeweils Anderen verdächtigt, eben diese Freundschaft verraten zu haben. Das verabredete Zusammentreffen in Kairo bekommt damit unweigerlich den Charakter eines *Showdowns*, dem sich die beiden Kontrahenten von zwei Seiten nähern und bei dem es zunächst so aussieht, als müsse einer der beiden auf der Strecke bleiben:

Und dann, im Alter, dieser Haß. Sinnesverwirrt und kraftlos traten sie gegeneinander an, zwei brüchige Windmühlen, die sich für Ritter hielten, bereit zum tödlichen Hieb gegen den Halunken, der, so wüst dachten sie voneinander, diese schöne Freundschaft gemein verraten hatte. Für beide gab es nur einen Schuldigen: den anderen. (Scharang 2010: 8)

Bis es zur Begegnung kommt gibt die Wartezeit am Flughafen bzw. im Flugzeug erzählerisch die Gelegenheit zu langen Rückblenden, in denen die Geschichte der Freundschaft aus zwei verschiedenen Perspektiven erzählt wird, und zwar als zwei Versionen ihres Umkippens in Feindschaft. Aus Herbert Freudensprungs Perspektive ist es das Verlassenwerden durch seine sehr viel jüngere Geliebte Lena, das das Ende der Freundschaft zu Zacharias Sarani markiert. Denn Lena hat sich just in David, dessen Sohn verliebt, der ihr in New York zufällig begegnete. Für Freudensprung wird daraus eine mit Wissen von Sarani

6 | Dieser Abschnitt folgt passagenweise Parr 2012.

eingefädelte Intrige. Was aber ist es, das Freudensprung so vehement reagieren lässt? Die Beziehung zu Lena war für ihn die wahrscheinlich letzte Möglichkeit, sein Alter hinter einer Fassade des ›jung geblieben Seins‹ zu verbergen. Dass er verlassen wird, konfrontiert ihn nun mit dem eigenen Altern, einer Situation, in der er der Hilfe des Freundes dringend bedürfte, sie aber aus gleich zwei Gründen nicht in Anspruch nehmen kann. Denn der Freund ist zum einen selbst gealtert und würde als Spiegel nur eine Verstärkung der eigenen Befindlichkeit herbeiführen, zum anderen ist er der Vater des neuen Liebhabers von Lena. Auch bei Zacharias Sarani führt das veränderte Verhalten seines Freundes zu einer sich zunehmend verfestigenden Verratsvorstellung, die er jedoch auf den utopischen Teil seines sozial-idealistischen und zugleich ökonomisch und ökologisch nachhaltigen Projekts einer Wüstenfarm bezieht, dessen Umsetzung er als eigentliches Ziel sein Leben lang verfolgt hat: die Gründung einer musikalisch-künstlerischen Akademie auf Basis einer nachhaltig wirtschaftenden Landkommune, über deren genauen Charakter man kaum etwas erfährt, an der Sarani aber mehr zu liegen scheint als an fast allem anderen in seinem Leben.

Indem die Zeiterfahrung des Alterns auf das Umkippen der Freundschaft zweier gealterter Männer hin zugespitzt wird, entsteht in Scharangs Roman ein Erzähl- und Reflexionsrahmen, der es möglich macht, Altern sowohl als zurückgelegte Lebenszeit wie auch als Lebensphase, als diskursives Konstrukt und als fortdauernden Prozess zu thematisieren. Denn durch den Wechsel der Blickrichtung der beiden Protagonisten zurück in die eigene Jugend und zudem durch den Wechsel zwischen den beiden Erzählern und ihrer jeweiligen Perspektive ist die Möglichkeit zum unmittelbaren Abgleich zwischen damals und jetzt, zwischen Jugend und Alter, zwischen Österreich und Ägypten gegeben. Durch diese Mehrperspektivität des Romans gewinnt insbesondere der Prozesscharakter des Alterns Signifikanz. Man hat es nämlich einerseits mit zwei auf jeweils ganz verschiedene Weise erfolgreichen Männern zu tun, die ihre Lebensprojekte durchaus verwirklichen konnten und allen Grund hätten, ihr Altern als Erfolgsgeschichte zu konzipieren: als gefragter Journalist und Autor Herbert Freudensprung, als Naturwissenschaftler mit musikalischen Ambitionen und der Utopie eines wirtschaftlich wie auch sozial nachhaltigen Wüstenfarm-Projekts Zacharis Sarani. Andererseits aber ist es das Altern, dem sie die jahrzehntelange Freundschaft opfern, versuchen doch beide, dem Prozess des Alterns dadurch zu begegnen, dass sie ihre Freundschaft in radikal anderem Licht sehen und sich in erstaunlicher Parallelität zueinander plötzlich als Feinde begreifen. In genauem Gegensatz zu den durchaus positiven Bilanzen der beiden Berufsbiografien wird das eigene Altern damit zur Verlustgeschichte, zur Geschichte nicht nur der allmählichen körperlichen Degeneration, sondern auch zur Geschichte des Verfalls und drohenden Verlustes der Freundschaft.

Als sich beide dann tatsächlich gegenüberstehen ist es die wechselseitige Wahrnehmung des jeweils anderen als eines sichtlich gealterten Mannes, die jegliche Inszenierung als ›jung gebliebene Alte‹ unmöglich macht (auch wenn das beide zunächst noch versuchen) und auch die wechselseitig entwickelten Feindschaftsvorstellungen schnell inadäquat erscheinen lässt. Doch erst als

beide das Altwerden und gerade nicht die kulturellen Differenzen als ihr eigentliches Problem erkennen, gibt es einen Weg zurück in die Freundschaft. »Im Alter«, so stellt Sarani als Erster fest, »scheine das Leben zu zerfallen«, ein Befund, der »auf sie beide« zutrefte:

Er [Sarani] hakte sich bei dem Freund unter, wodurch er Tempo und Richtung bestimmen konnte. Wochenlang, fuhr Sarani fort, habe er sich das Gehirn zermartert, um herauszufinden, was Heinrich zu der Intrige gegen ihn bewogen habe. Und plötzlich wisse er, daß es das Alter sei, das Heinrich verändert habe, daß Heinrichs Persönlichkeit, wie Zacharias sie gekannt und geschätzt und geliebt habe, in Auflösung begriffen sei – wie übrigens auch seine eigene –, daß Heinrich also nicht als der gehandelt habe, als den Zacharias ihn kannte. Deshalb lohne es sich nicht, über die Angelegenheit zu reden. (Scharang 2010: 169)

Und:

Er habe vergessen, wo das Auto geparkt sei. Und Heinrich habe vergessen, ihn zu besuchen, weshalb Zacharias gedacht habe, ein Unglück braue sich über ihm zusammen, doch nun begreife er: Es gehe einfach zu Ende mit ihnen. Mehr stecke nicht hinter ihren Problemen. (Ebd.: 179)

Am Ende des Romans steht dann eine doppelte Lösung sowohl für den Fortbestand der Freundschaft, wie auch den Umgang mit dem eigenen Alter(n), deren nicht explizit thematisierte gemeinsame Grundlage die Wahrnehmung der eigenen Situation als Lebensphase ›Alter‹ ist, und zwar gekoppelt an den Wechsel zu anderen als den gesellschaftlich favorisierten Bildern vom Altern; eine Grundlage, die ihrerseits auf Werten wie »Ruhe, Kontemplation, Besinnlichkeit und Meditation« (Pott 2010: 68) beruht: Die beiden Männer ziehen sich in das eigentliche künstlerische Lebensprojekt des ägyptischen Freundes zurück, ein Haus in der Wüste, das architektonisch so angelegt ist, dass es auch durch einen Sandsturm nicht verschüttet werden kann. Es ist die architektonische Bilanz durchaus erfolgreicher lebenslanger Anstrengung und zugleich ein spezifischer Ort des ›dritten Lebensalters‹, der hier an die Stelle des interkulturellen Ortes eines ›Dazwischen‹ in den beiden vorangegangenen Romanen tritt.

FAZIT

DIE EIGENEN WIDERSTANDSPOTENZIALE ÜBER DAS FREMDE AKTIVIEREN

Was Michael Scharang von Beginn seines Schreibens an interessiert, sind Widerstandspotenziale, politische ebenso wie soziale und auch kulturelle.⁷ Setzt

7 | Djassem (2003: 228f.) spricht von der Frage nach »den Möglichkeiten subversiver Individualität unter den zeitgenössischen Bedingungen«.

er diese in seinen frühen Texten noch als Bezüge auf Klassen, Schichten und politische Positionen um,⁸ so in den seit Beginn der 1990er Jahre entstehenden Romanen in Bezug auf fremde Kulturen, aus deren Differenz gegenüber der eigenen Kultur er ebenfalls Widerstandspotenziale und zuvor zunächst einmal Orte zu gewinnen sucht, von denen aus literarisch-politischer Einspruch möglich ist. Dabei geht es Scharang nicht in erster Linie um Fremdverstehen im hermeneutisch-interkulturellen Sinne, sondern um Kritik an der eigenen, österreichischen Gesellschaft auf dem Umweg der Konfrontation mit dem Fremden. Den eigenen Standpunkt als Österreicher auf diese Weise ›verfremdend‹, löst er damit zugleich die Aporie der Selbstbeobachtung. Die interkulturellen Elemente in seinen Romanen sind demnach primär gesellschaftspolitisch motiviert und werden auch so funktionalisiert.

Im Gegensatz zu solchen interkulturell relevanten literarischen Texten, die mit der Sensibilisierung für kulturenübergreifende gesellschaftliche Prozesse und Entwicklungen eher auf eine Dezentrierung der Position des Eigenen (vgl. Winterstein 2006: 6f.) abzielen, setzt Scharang letzten Endes auf eine besonders starke Fokussierung der eigenen Gesellschaft, wenn auch auf dem Umweg über das Fremde. Das eröffnet nicht unbedingt neue Sichtweisen auf das Fremde, wohl aber auf das Eigene, sodass es bei ihm nicht das Fremde ist, sondern ein Teil des Eigenen, der als Unbekanntes entdeckt wird. Das wiederum geschieht in zweierlei Hinsicht: Zum einen wird die »bestehende Gesellschaft« Österreichs »unter dem Aspekt ihrer Zerstörungswürdigkeit« dargestellt, dies aber nur, um zum anderen »die Elemente einer im Schoß dieser zerstörungswürdigen Gesellschaft sich entwickelnden neuen Gesellschaft zumindest literarisch freizusetzen« (Djassemly 2003: 227).

In interkultureller Perspektive stellen sich Scharangs neuere Romane damit als Texte dar, die für ihr Projekt der Umlenkung des Fremden auf das Eigene kulturenübergreifende Denkhorizonte zwar unabdingbar benötigen, sie aber nur selten um ihrer selbst willen thematisieren und problematisieren.

LITERATUR

- Baier, Lothar (1992): Auf nach Amerika, ab nach Österreich. In: Süddeutsche Zeitung v. 5./6. September 1992.
- Djassemly, Irina (2003): Dialektik des Eigensinns. Ästhetische Darstellung und Medienreflexion bei Michael Scharang. In: Harald Hillgärtner/Thomas Küpper (Hg.): Medien und Ästhetik. Festschrift für Burkhardt Lindner. Bielefeld, S. 227-241.
- Gremliza, Hermann L. (1998): Bei uns in Amerika. In: konkret, H. 12, S. 62f.

8 | So etwa in den Essay-Sammlungen *Bleibt Peymann in Wien oder kommt der Kommunismus wieder* (Scharang 1993) und *Das Wunder Österreich oder Wie es in einem Land immer besser und dabei immer schlechter wird* (Scharang 1989) aber auch in der Dokumentation *Einer muß immer parieren* (Scharang 1973).

- Haider, Hans (2001): Auf nach Amerika und wieder zurück. In: Die Presse (Wien) v. 3. Februar 2001.
- Hofmann, Michael (2006): Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. München.
- Jelinek, Elfriede (1992): Wir sind hier die Fremden. In: konkret, H. 6, S. 50f.
- Parr, Rolf (2012): Doppelte Avantgarde? Zum Umgang mit ›Alter(n)‹ bei Michael Scharang und Friedrich Christian Delius. In: Alexandra Pontzen/Heinz-Peter Preußner (Hg.): Alternde Avantgarden. Heidelberg, S. 91–103.
- Pott, Hans-Georg (2010): Alterskonzepte zwischen Normalismus und Eigensinn. Ein kulturwissenschaftlicher Beitrag zur Gerontologie. In: kultuRRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie, Nr. 58, S. 67–70.
- Scharang, Michael (1973): Einer muß immer parieren. Dokumentationen von Arbeitern über Arbeiter. München.
- Ders. (1989): Das Wunder Österreich oder Wie es in einem Land immer besser und dabei immer schlechter wird. Essays, Polemiken, Glossen. Hg. v. Michael Levin. Wien/Zürich.
- Ders. (1992): Auf nach Amerika. Roman. München.
- Ders. (1993): Bleibt Peymann in Wien oder kommt der Kommunismus wieder. Geschichten, Satiren, Abhandlungen. Hamburg.
- Ders. (1998): Das Jüngste Gericht des Michelangelo Spatz. Roman. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (2010): Komödie des Alterns. Frankfurt a.M.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1992): Einmal Amerika und zurück. In: Die Presse (Wien) v. 4. April 1992.
- Waldenfels, Bernhard (2006): Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt a.M.
- Winterstein, Werner (2006): Transkulturelle literarische Bildung. Die »Poetik der Verschiedenheit« in der literaturdidaktischen Praxis. Innsbruck/Wien/München.

