



Aus dem Inhalt

■ Nicolas Detering Entdeckung der Alten Welt ■ Raluca Rădulescu Der rumänische Nationaldichter Mihai Eminescu ■ Saniye Uysal Ünalın ›Europäische‹ Räume in Emine Sevgi Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn* ■ Marino Ferri Narrationen von Klima und Topographie in der Literatur zu den ruandischen Genoziden ■ Barbara Siller Räumliche und sprachliche Netzwerke in Ilma Rakusas Werk ■ Alexander Košenina Menschenexperiment in Franzobels und Géricaults *Floß der Medusa* ■ Hinrich C. Seeba Stefan Zweig und Robert Menasse ■ Gabriele Mueller Generationsnarrative und Zukunftsbilder im gegenwärtigen deutschsprachigen Science-Fiction-Film ■ Wilhelm Amann/Dieter Heimböckel Karl Marx interkulturell

Herausgegeben von Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und
Heinz Sieburg

zig | Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

9. Jahrgang, 2018, Heft 1

Die Zeitschrift wird herausgegeben von

Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg
unter der Mitarbeit von Wilhelm Amann und Till Dembeck

Wissenschaftlicher Beirat

Andrea Bogner (Georg-August-Universität Göttingen), Peter Colliander (Ludwig-Maximilians-Universität München/Copenhagen Business School), Dmitrij Dobrovol'skij (Russische Akademie der Wissenschaften), Ludwig Eichinger (Universität Mannheim), Anke Gilleir (Katholische Universität Leuven), Deniz Göktürk (University of California, Berkeley), Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg), Michaela Holdenried (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Alexander Honold (Universität Basel), Oliver Lubrich (Universität Bern), Paul Michael Lützel (Washington University in St. Louis), Claudine Moulin (Universität Trier), Eva Neuland (Bergische Universität Wuppertal), Rolf Parr (Universität Duisburg-Essen), Martina Rost-Roth (Universität Augsburg), Wolfgang Steinig (Universität Siegen), Herbert Uerlings (Universität Trier), Manfred Weinberg (Karls-Universität Prag)

Die Herausgeber danken dem Deutschen akademischen Austauschdienst (DAAD) für die freundliche Unterstützung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird. (Lizenz-Text: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2018 im transcript Verlag, Bielefeld

© Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Lektorat & Satz: Jan Wenke, Leipzig

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISSN 1869-3660

eISSN 2198-0330

Print-ISBN 978-3-8376-4243-8

PDF-ISBN 978-3-8394-4243-2

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter
www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Editorial | 7

AUFSÄTZE

Entdeckung der Alten Welt

Zum Funktionsgewinn früher Amerikareiseberichte
in der barocken Kompilatorik

NICOLAS DETERING | 11

Der rumänische Nationaldichter Mihai Eminescu

Deutsche Dichtung auf Rumänisch?

RALUCA RĂDULESCU | 33

»Europäische« Räume in Emine Sevgi Özdamars

Die Brücke vom Goldenen Horn

SANIYE UYSAL ÜNALAN | 47

Die Jahreszeit des Tötens

Narrationen von Klima und Topographie in der Literatur
zu den ruandischen Genoziden

MARINO FERRI | 75

»Ich war ein Unterwegskind. In der Zugluft des Fahrens entdeckte ich die Welt, und wie sie verweht.«

Räumliche und sprachliche Netzwerke in Ilma Rakusas Werk

BARBARA SILLER | 91

Roman und Gemälde als »allégorie réelle«

Menschenexperiment in Franzobels und Géricaults *Floß der Medusa*

ALEXANDER KOŠENINA | 105

»Das moralische Gewissen Europas«

Stefan Zweig und Robert Menasse

HINRICH C. SEEBACH | 119

»Rattenfänger« von Europa

Generationsnarrative und Zukunftsbilder

im gegenwärtigen deutschsprachigen Science-Fiction-Film

GABRIELE MUELLER | 137

AUS LITERATUR UND THEORIE

Manifest der Kommunistischen Partei (Auszug)

KARL MARX/FRIEDRICH ENGELS | 157

Karl Marx interkulturell

Aus gegebenem Anlass

WILHELM AMANN/DIETER HEIMBÖCKEL | 169

FORUM

Vom Ende her gedacht

Ein Essay zur Tagung »The Ends of the Humanities«

YANNIC FEDERER | 175

»Identität – das Wort kann ich immer noch nicht aussprechen.«

Bericht zur Tagung *Europa im Übergang*

der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GiG)*

vom 9. bis 15. September 2017 an der Europa-Universität Flensburg

DOMINIK ZINK | 183

REZENSIONEN

Kristýna Solomon: *Tristan-Romane*: Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds *Tristan* in den böhmischen Ländern

VON AMELIE BENDHEIM | 197

Raivis Bičevskis / Jost Eickmeyer / Andris Levans / Anu Schaper /
Björn Spiekermann / Inga Walter (Hg.):
Baltisch-deutsche Kulturbeziehungen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.
Medien – Institutionen – Akteure.
Bd. 1: Zwischen Reformation und Aufklärung
VON ANNA BERS | 200

Gabriele Förderer: Koloniale Grüße aus Samoa. Eine Diskursanalyse
von deutschen, englischen und US-amerikanischen Reisebeschreibungen
aus Samoa von 1860-1916
VON THOMAS SCHWARZ | 206

Matthias N. Lorenz: Distant Kinship – Entfernte Verwandtschaft.
Joseph Conrads »Heart of Darkness« in der deutschen Literatur
von Kafka bis Kracht
VON HERBERT UERLINGS | 212

GESELLSCHAFT FÜR INTERKULTURELLE GERMANISTIK

GiG im Gespräch 2018/ 1 | 225

Autorinnen und Autoren | 229

Hinweise für Autorinnen und Autoren | 231

Editorial

Als »interdisziplinär und komparatistisch offenes Organ« – so das Editorial der ersten Nummer – wurde die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* vor nunmehr acht Jahren gegründet. Im vorliegenden Heft kommt die Interdisziplinarität insofern etwas zu kurz, als wir keinen im engeren Sinne linguistischen Beitrag präsentieren können – was wir zum Anlass nehmen wollen, die linguistischen Kolleginnen und Kollegen ausdrücklich zu einem verstärkten Engagement zu ermuntern! Dafür aber ist die komparatistische Dimension des Hefts umso ausgeprägter: Gegenstand des Interesses sind unter anderem Texte auf Rumänisch und Französisch; die in den Blick genommenen Literatur- und Kulturbeziehungen schließen etwa die böhmischen Länder des Mittelalters und die baltischen Ostseeprovinzen des Zarenreichs ein; und die Schauplätze der behandelten Texte erstrecken sich über fast alle bewohnten Kontinente – nur Australien ist nicht vertreten, dafür aber das ozeanische Samoa. Dennoch spielt so gut wie durchgängig Deutschsprachigkeit eine Rolle – und insofern bleibt die interkulturelle *Germanistik* Gegenstand der Zeitschrift. Es ist aber vielleicht nicht überflüssig, daran zu erinnern, dass diese Zuschreibung programmatisch unscharf ist und es auch bleiben soll: Texte, Menschen, Länder usw. sind immer nur »mehr oder weniger« deutschsprachig in dem Sinne, dass Einzelsprachigkeit, anders als es die Muttersprachensemantik der Neuzeit will, keineswegs naturgegeben ist, sondern durch die beständige sprachpolitische Einhegung sprachlicher Varianz hergestellt wird. Die einzelsprachige Einschränkung vieler Philologien ist insofern, nicht nur, aber vor allem dann, wenn sie sich interkulturell ausrichten, letztlich in erster Linie pragmatischen Zwängen geschuldet: Wir alle sind in unserer Sprachkompetenz leider begrenzt.

Neben Aufsätzen und Rezensionen bringt das Heft im »Forum« zwei Berichte, von denen der eine sich einer Luxemburger Tagung über den Stand der Kultur- und Geisteswissenschaften insgesamt widmet und damit zur interdisziplinären Öffnung der Zeitschrift beiträgt, während der andere in einem ausführlichen Referat über die Flensburger Tagung der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* im September 2017 einen Überblick über aktuelle Tendenzen der germanistischen Interkulturalitätsforschung bietet. Eine Neuerung dieses Hefts besteht darin, dass wir die Rubriken »Beiträge zur Kulturtheorie und Theorie der Interkulturalität« sowie »Literarischer Essay« zusammengefügt haben unter dem neuen Titel »Aus Literatur und Theorie«. Hier würdigen wir den zweihundertsten Geburtstag von Karl Marx mit dem Abdruck des ersten Abschnitts des ebenso berühmten wie kontrovers diskutierten *Kommunistischen Manifests*. Wir wollen damit zum einen auf die genuin literarischen Qualitäten dieses wohl einflussreichsten Essays in der Moderne aufmerksam machen, zum anderen bietet

der Text genügend Anregungen zu einer kritischen Revision Marx'scher Positionen aus interkultureller Perspektive.

Abschließend eine Anmerkung in eigener Sache: Ab dem Winterheft dieses Jahres erweitert sich der Herausgeberkreis der Zeitschrift um Wilhelm Amann und Till Dembeck, die die Zeitschrift bereits seit einigen Jahren in der Redaktion mitbetreuen.

Bayreuth und Esch-sur-Alzette im Mai 2018

Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer und Heinz Sieburg

Aufsätze

Entdeckung der Alten Welt

Zum Funktionsgewinn früher Amerikareiseberichte in der barocken Kompilatorik

NICOLAS DETERING

Abstract

While some American travelogues developed a relativist mode of cultural description already in the 16th century, it was not until the early 18th century that it became fashionable to criticize the ›civilized European‹ by comparing him with the ›good savage‹. The article peruses a number of 17th century collections and compilations of earlier American travel books, and argues that they provide an important link between Humanism and the Early Enlightenment. In particular, in their selections they challenge the temporal attributions of new and old, thus enabling the association of America with nativeness and Europe with modernity.

Title: The Discovery of the Old World. Functions of Early American Travelogues in Baroque Compilations

Keywords: early American travelogues; cultural relativism; concepts of Europe; reception of Jean de Léry; compilation as genre

Seit der antiken Geographie war man überzeugt davon, in Europa auf dem zwar kleinsten, aber klimatisch angenehmsten, landschaftlich schönsten und überhaupt besten Erdteil zu leben – ein Gemeinplatz, der durch die militärische und ökonomische Expansion nach Asien und Amerika an Plausibilität noch gewann: Wie sonst ließ sich der exploratorische Erfolg der Europäer erklären, wie sonst ihre Fähigkeit, andere Kontinente zu kolonialisieren, wie sonst das göttliche Privileg der christlichen Offenbarung, das den ›Wilden‹ in Amerika versagt geblieben war? So schrieb der spanische Rechtsgelehrte Juan López de Palacios Rubios 1513, dass Gott den amerikanischen Ureinwohnern sicher früher christliche Missionare geschickt hätte, wenn sie ein würdigeres Volk gewesen wären; schließlich habe er auch Augustinus von Canterbury nach England gesandt (vgl. Pagden 1993: 7f.). Ihre Fremderfahrungen suchten die Amerikareisenden auf der Grundlage der antiken Ethnographie (etwa der Plinianischen Naturgeschichte, in der auch von Monstren und Wilden berichtet wird) zu begreifen, und sie betrachteten die unchristlichen Riten der indigenen Bevölkerung meist mit Grauen.¹ Zum Sinnbild einer unheimlichen Alterität erhob man den Kanni-

1 | Zur Rezeption antiker Wissenschaften und Ethnographie in den Amerikareiseberichten siehe v.a. Grafton 1992 sowie Mason 1994. Zur Konstruktion der Dichotomie von ›Wilden‹ und ›Zivilisierten‹ siehe zuletzt Seth 2010 u. Kiening 2006 sowie die Stan-

balismus der ›Wilden‹, der den zivilisatorischen Primat der Europäer zweifelsfrei zu belegen schien und zum festen Bestandteil der europäischen Amerika-*imagination* wurde.²

Dennoch begegnet im ethnographischen Vergleich mancher Amerikaberichte – zu nennen wären Francisco Lopez de Gómaras *Histoire générale des Indes* (1552), André de Thevets *Les Singularités de la France antarctique* (1557) und José de Acostas *Historia moral y natural de las Indias* (1591) – auch eine europäische Selbstkritik, in der nicht mehr nur das Fremde, sondern auch das kulturell Eigene vermessen wurde. Als Resultat entwickelten sich in Frankreich gegen Ende des 16. Jahrhunderts sogar Frühformen eines kulturellen Relativismus.³ Oft hervorgehoben wurde in diesem Zusammenhang die brasilianische Reisebeschreibung des Hugenotten Jean de Léry, die 1578 unter dem Titel *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil, autrement dite Amérique* erschien (vgl. Lestringant 1990: 47-83, Lestringant 1999, Frübis 2008). Léry vergleicht die brasilianischen ›Wilden‹ durchgehend mit den Einwohnern der bekannten Welt: Die brasilianischen Tupinambá haben zwar keine richtige Vorstellung von Gott – aber sie gleichen darin nur den »plus qu'endiablez Atheistes dont la terre est maintenant toute couverte par deçà«⁴ (Léry 1578: 265). Sie sind barbarisch und roh ihren Feinden gegenüber, aber sie sind dennoch fähig zur Vernunft und lassen sich von guten Argumenten überzeugen – »mieux que ne font la plupart des pay-sans, voire que d'autres de par deçà qui pensent estre bien habiles«⁵ (ebd.: 290). Am deutlichsten wird Lérys normative Äquidistanz am Ende des Kapitels über den brasilianischen Kannibalismus, den er mit Lust an brutaler Ausführlichkeit über viele Seiten schildert, um sodann zur finalen Pointe anzusetzen: Der Leser möge nach all diesen Schrecklichkeiten aber nicht glauben, dass Anthropophagie allein eine amerikanische Unsitte sei! Man denke nur an Vergleichbares »par deçà«, wie die Wendung stets lautet: an die Wucherer und Zinsmacher zum Beispiel, welche die Witwen und Waisen gleichsam bei lebendigem Leibe verspeisen und grausamer noch seien als die Amerikaner, die ihre Opfer wenigstens

dardwerke von Lestringant 1990 u. Bitterli 1976. Zu den deutschsprachigen Amerika-reiseberichten vgl. Harbsmeier 1994 u. Neuber 1991.

2 | Zum Motiv des Kannibalen in der Frühen Neuzeit vgl. zuletzt Watson 2015, Arend 2006 sowie Holdenried 2004.

3 | Mit ›Relativismus‹ ist hier nicht die moderne Variante gemeint, der zufolge eine objektive Erkenntnis der Welt oder universale Werturteile überhaupt unmöglich seien, sondern lediglich die (ziemlich alte) Vorstellung, dass Normen historisch, sozial und kulturell geprägt sein können. Zur konzeptuellen Unterscheidung der verschiedenen Alternativen zum Universalismus vgl. Berlin 1991, der allerdings dafür plädiert, für ältere Auffassungen (Montaigne, Vico, Herder) nicht ›Relativismus‹, sondern den Begriff *pluralism* zu verwenden.

4 | »[M]ehr-als-besessene Atheisten, von denen die Erde bei uns ganz übersät ist« (Übers. N.D.).

5 | »[B]esser als die meisten Bauern, ja auch als andere bei uns, die sich für sehr geschickt halten« (Übers. N.D.).

töten, bevor sie sie verschlingen. Die Verfolgung der Hugenotten, die Vergleiche des brasilianischen Kannibalismus mit der katholischen Eucharistie, die Pariser Modesucht als Zivilisationskrankheit, der um sich greifende Atheismus – das alles beschreibt Léry als Symptome einer moralischen Depravation, die den ›wilden‹ Ritus der Tupinambá relativieren und die Erklärungsbedürftigkeit des Eigenen in den Vordergrund rücken.

Diese Ansätze eines relativistischen Kulturvergleichs wirkten zwar deutlich auf zwei *Essais* Montaignes (1580), nämlich *Des Cannibales* (I,31) und *Des Coches* (III,6),⁶ blieben im 16. Jahrhundert dennoch die Ausnahme.⁷ Überhaupt ist die Wirkung der ethnographischen Amerikareiseberichte auf den Humanismus umstritten. Die Forschung hat ermittelt, dass in Frankreich zwischen 1480 und 1609 viermal so viele Bücher über Asien und die Türken erschienen wie über Amerika (vgl. Atkinson 1935).⁸ Gerade im deutschen Sprachraum konnte die Selbstbespiegelung der französischen Reisebeschreibungen zunächst nur zögerlich Fuß fassen. Obwohl das ökonomische Engagement der Welser im heutigen Venezuela in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu einer breiten deutschen Rezeption von Americana geführt hatte (vgl. Neuber 1991: 222f.), bleiben vereinzelte Rezeptionsspuren bei Sebastian Brant und Johann Fischart eher unspezifisch. Ihre epochale Wirkung entfalteten die Reiseberichte daher wohl weniger in der Renaissance als vielmehr mit der Dynamisierung des europäischen Selbstbewusstseins um 1700.⁹ »Lire les récits de voyages, ce fut s'évader; ce fut passer de la stabilité d'esprit au mouvement«, formuliert schon Paul Hazard, »[c]e fut une des raisons pour lesquelles la conscience de la vieille Europe se troubla, et, voulant être bouleversée, le fut«¹⁰ (Hazard 1935: 28f.). Die frühen Amerikaschrif-

6 | Zum Einfluss Thevets und Lérys auf Montaignes *Des Cannibales* siehe Enders 1993, Lestringant 1990: 133-149, und Weinberg 1968. Zu *Des Coches* vgl. zuletzt eingehend Hampton 1997. – Kohl 1983: 22f., bestreitet, dass es sich bei Montaignes »Kritik an den Voreingenommenheiten seiner Zeit« um eine Form des Kulturrelativismus handele. Die »Projektionsbestimmtheit« seiner Sichtweise trete deutlich zutage »in den konkreten Einzelzügen seiner positiven Bestimmung der brasilianischen Wilden«.

7 | Neben den genannten ließen sich als Belege für eine positive, bisweilen idealisierende Darstellung der amerikanischen Völker noch Marc Lescarbots *Histoire de la Nouvelle France* (1609), Gabriel Sagards *Histoire du Canada et des voyages que les Frères Mineurs Recollects y ont faits* (1636) und Jean Baptiste Du Tertres *Histoire generale des Antilles habitées par les François* (1667) anführen; siehe Kohl 1983: 30f.

8 | Elliott (1970: 12) vermutet, Ähnliches gelte für England und Italien: »[T]here is little sign of literary interest before the 1550s, when the new Anglo-Spanish connection provided a belated stimulus«. Auch Enders (1993: 196) hält fest, »daß Amerika im geistigen Leben Frankreichs während des 16. Jahrhunderts keine besondere Rolle gespielt hat«. Weitere Literaturhinweise zu dieser Frage bei Mason 1994: 141f.

9 | Zur ›Kulturalisierung‹ des Europadenkens durch die Konfrontation mit utopischen, exotistischen und primitivistischen Fremdbildern um 1700 siehe Detering 2017: 464-483.

10 | »Die Reiseberichte zu lesen, das hieß entfliehen; das hieß, von der Stabilität des Geistes zur Bewegung überzugehen [...]. Das war einer der Gründe, weshalb das Be-

ten boten späteren Interpreten eine empirische Grundlage für deren Kulturvergleiche, insbesondere in der Früh- und Hochaufklärung des 18. Jahrhunderts.

Die Forschung hat diese Transformationsverspätung verschiedentlich festgestellt und die Rezeption französischer Reiseberichte etwa bei John Locke untersucht (vgl. Talbot 2010). Für den deutschen Kontext aber unterschätzt man noch immer die Mittlerrolle, welche die Kompilationsliteratur des Barock einnahm. Sie wählte markante Episoden aus den Amerikabeschreibungen aus, kommentierte sie und reduzierte die Vielzahl neuer Informationen auf besonders ›curieuse‹ Aspekte, die dadurch kanonisiert und popularisiert wurden. Wie ich erstens anhand der Reihenedition aus dem De-Bry-Verlag, zweitens an einem ›Amerikanischen Kalender‹, drittens an einem gelehrt-systematischen Florilegium, viertens am Beispiel der ›bunten‹ Dialogkompendien Erasmus Francis zeigen möchte, pointieren die barocken Kompilatoren das Wechselspiel von europäischer Selbstüberhöhung und Selbstkritik, das bei Léry und anderen angelegt war. Das geschieht insbesondere, so im Folgenden die leitende Hypothese, indem sie die räumlich-ethnische Differenz zwischen Europa und Amerika verzeitlichen und kulturelle Fremdheit mit historischer Distanz verknüpfen. Damit deutet sich im barocken Sammelschrifttum eine Reflexion europäischer Lebensformen im vermeintlich Vor- und Frühgeschichtlichen an, die, wie ich fünftens ausblickend andeute, in der Frühaufklärung expliziert und geschichtsphilosophisch entwickelt werden sollte.

ANTIKISIERTE MENSCHENFRESSER? DIE KUPFERSTICHE ZU DE BRY'S NEUEDITION VON STADENS WAHRHAFTIGER HISTORIA (1593)

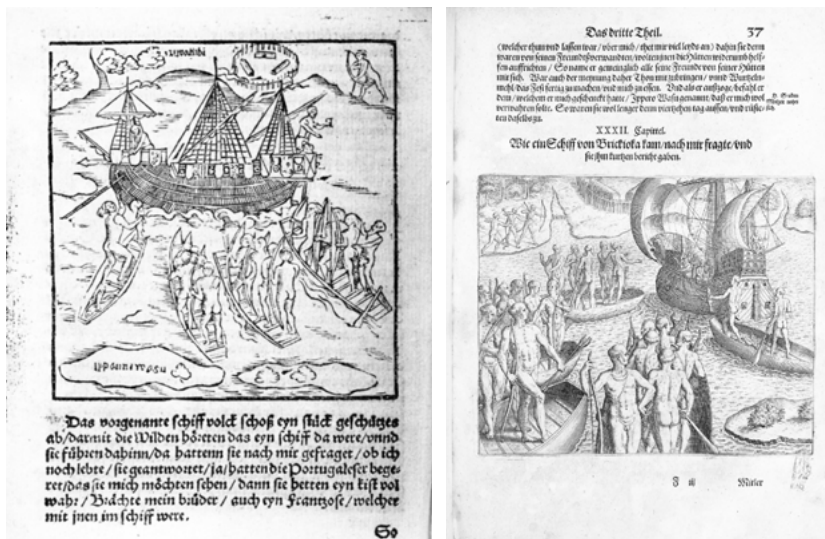
Der calvinistische Goldschmied und Kupferstecher Theodor de Bry begann 1590 eine Serie von älteren Amerikaberichten herauszugeben, die heute unter den Titeln *West-Indische Reisen* oder *Reisen in das occidentalische Indien* bekannt sind.¹¹ Bis 1634 wurde die Reihenedition von seinen Söhnen fortgesetzt. Wenn gleich die de Brys bei der Selektion französischer, italienischer, spanischer und deutscher Reiseberichte unsystematisch und gelegentlich mit konfessioneller Parteilichkeit vorgehen – die katholischen Berichte sind deutlich in der Minderschuld –, waren die Übersetzungen ins Deutsche und Lateinische doch so verdienstvoll und die Auflagen so hoch, dass man noch im 18. Jahrhundert auf die Serie zurückgreifen konnte. Ihr Erfolg dürfte nicht nur das europäische Bild der indigenen Amerikaner wesentlich mitgeprägt haben, sondern erklärt auch die Prädominanz französisch-hugenottischer Reiseberichte im 17. Jahrhundert (vgl. Lestrangant 1990: 279–311).

wusstsein des alten Europas sich beunruhigte, und da es erschüttert sein wollte, wurde es das« (Übers. N.D.).

11 | Zu der Seriedition des De-Bry-Verlags siehe die neueren Studien von Perplies 2017, Groesen 2008 u. Greve 2004.

Als wirkmächtig erwiesen sich insbesondere die hochwertigen Kupferstich-illustrationen aus der Werkstatt de Bry. Augenfällig ist dabei die Tendenz einer klassizistischen Nostrifizierung der Körperdarstellung. Die scheinbare Nacktheit der ›Indianer‹ begünstigte die Analogiebildung zur Ikonographie antiker Statuen, mit der man den unbekleideten menschlichen Körper spätestens seit der Renaissance zwingend verband. Das zeigt sich unter anderem im dritten Band der De-Bry-Reihe, der Neuedition des wohl wichtigsten deutschsprachigen Amerikaberichts, nämlich Hans Stadens *Warhafter Historia und beschreibung eyner Landschafft der Wilden Nacketen, Grimmigen Menschfresser-Leuthen in der Newenwelt America*, erschienen zuerst 1557. Vergleicht man die schematischen und grobflächigen Holzschnitte der Erstausgabe mit den kunstvollen Kupfern der De-Bry-Edition von 1593 (Abb. 1 und 2), sticht zunächst die anatomisch genauere Konturierung der Muskelpartien ins Auge. Die statuarische Heroenstellung der Kriegerfiguren am linken Bildrand sowie die formalisierte Herrschaftsgeste des in die Hüfte gestemmt Arms der im Zentrum stehenden Figur entstammen der antiken bzw. der Renaissance-Ikonographie. Sie suggerieren eine Universalität von Gestik und Mimik, die mit den befremdlichen Sitten, die in Stadens Bericht beschrieben werden, durchaus kontrastiert.

Abbildungen 1 und 2: Holzschnitt- (links, Staden 1557: fol. x j^v) und Kupferstichillustration (Staden/Léry 1593: 37).



Bereits de Brys Frontispiz des Staden-Bandes (Abb. 3) überblendet ästhetische Vertrautheit und die Ostentation moralischer Fremdheit, wie sie sich insbesondere an dem brasilianischen Kannibalismus entspannt.¹² Die Figuren des Mittelteils

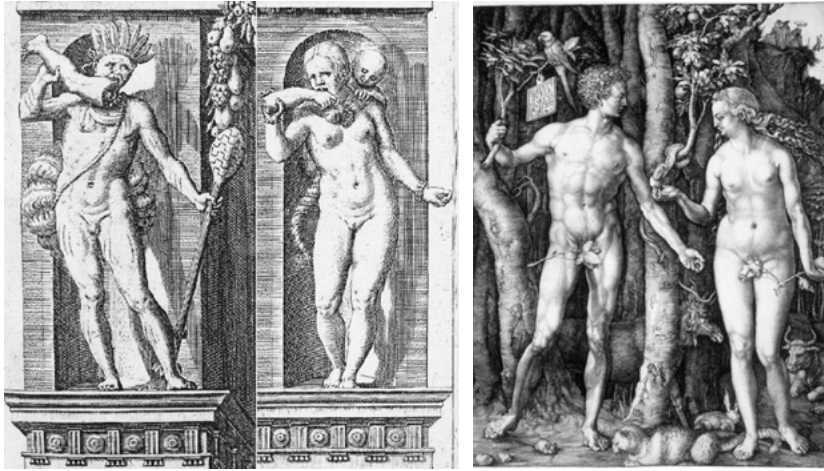
12 | Zu den Frontispizen und ihrer architektonischen Gestaltung siehe Christadler 2004.

Abbildung 3: Kupferstich von Theodor de Bry
(Frontispiz aus *Staden/Léry* 1593).



werden beim Verspeisen menschlicher Körperteile gezeigt – und dabei selbst von einem Dämon angefallen. Zugleich aber integriert de Bry sie in die Blendnischen eines europäischen Architekturensembles, wo sie die Position antiker Statuen in Aedikulae einnehmen. Die Voluten, das Muschelwerk, die Ziervasen und die Floralarrangements sind zwar keine klassizistischen Ornamente, entsprechen aber dem ästhetischen Geschmack der Zeit und heben die Alterität brasilianischer Sitten umso stärker hervor. Die zivilisatorische Norm, die in der antithetischen Ordnung der vertrauten Bauelemente zum Ausdruck kommt, unterstreicht somit das transgressive Moment der amerikanischen Anthropophagie. Das kontrastive Zurschaustellen von Alterität ist aber nur ein Aspekt des Frontispizes. In der Haltung erinnern die beiden Kannibalen nämlich an Adam-und-Eva-Darstellungen, etwa auf Dürers bekanntem Kupferstich von 1504 (Abb. 4 und 5) – wie dort steht der amerikanische Mann zur Linken, die Frau zur Rechten; beide wenden den Kopf einander, den Oberkörper dem Betrachter zu; beide sind in Kontrapoststellung mit gespiegeltem Spielbein und geöffneten Armen dargestellt. Mit etwas Phantasie entspricht der Schlange auf Dürers Stich der schlangengeschwänzte Dämon, der sich bei de Bry um die Tupinambáfrau windet.

Abbildungen 4 und 5: Bildausschnitte aus Abb. 3 (links).
 Albrecht Dürer: Der Sündenfall, Kupferstich, 1504 (Strauss 1980: 9).



De Bry pervertiert das Paradiesmotiv zwar, indem er seine ›Indianer‹ menschliche Körper verschlingen lässt. Dennoch beerbt er eine Assoziation, die seit den frühesten Amerikareiseberichten topisch war: Bereits Vespucci hatte 1502 die nordbrasilianische Landschaft in seinem *Mundus novus*-Brief mit dem Garten Eden verglichen.¹³ Dass die Amerikaner niemals krank würden, dass sie keine Körperscham kannten und dass die Frauen keine Geburtsschmerzen empfinden, galt den französischen, spanischen und deutschen Reiseberichten als Zeichen paradiesischer Unschuld. Staden beispielsweise rechtfertigt die Nacktheit der ›Wilden‹ damit, »dass der grosse Pracht vnd das Schmincken / die gemachte Haar / vnd gekreusselte Locken / die schweiffende / gefaltene Kleidung / köstlicher Gewand [...] vnd anderß dergleichen / darmit sich vnserer Weiber so meisterlich verstellen / viel mehr Vbels vnd Vnrahts anstifte / denn die nackende blossen Wilden Weiber« (Staden/Léry 1593: 146). In der Bibel lese man schließlich, »daß sich Adam vnd Eua nach dem Fall / da sie nackt befanden / schämten« (ebd.); weil die ›Wilden‹ beim Anblick nackter Körper keine Wollust oder Scham empfänden, so die Implikation, entsprechen sie in diesem Punkt dem Dasein der ersten Menschen vor dem Sündenfall – freilich nur in diesem Punkt, denn weit öfter stellt Staden die Grausamkeit und Kriegslust der Tumpinambá heraus, denen er mehrmals zum Opfer zu werden droht.

Wie in Stadens Reisebeschreibung selbst konvergiert auch auf de Brys Frontispiz die kulturelle Abscheu vor den Menschenfressern mit einem historischen Fernweh nach Ursprünglichkeit, das sich in der Adam-und-Eva-Allusion ausdrückt: Die brasilianische Lebensweise wird abgewertet, aber ihre Andersartig-

13 | Auch die Illustrationen zum *Mundus novus* erinnern bisweilen an Adam und Eva, wie Neuber (1991: 238) zeigt. Zum Motiv des Sündenfalls in anderen Illustrationen der De-Bry-Serie vgl. Greve 2004: 107-109.

keit – vor allem ihre Nacktheit – assoziiert zugleich die verlorene Vergangenheit des Garten Edens. Vor dieser Folie wird das Eigene gleich doppelt sichtbar: als kulturell Europäisches und historisch Neuzeitliches. Wie zu zeigen sein wird, wurzelt in diesen Geschichtsentwürfen eine eurozentrische Weltwahrnehmung, die trotz ihrer vordergründigen Zivilisationskritik vor allem eines bewirkt, nämlich Differenz zu stabilisieren, um Europa als Prozessmodell zu installieren, »an dem die Geschichten und sozialen Formationen aller Gesellschaften gemessen und bewertet werden können« (Conrad/Randeria 2002: 14).

JÄHRLICH MERKWÜRDIGES: AMERIKAWISSEN IN DER KALENDERLITERATUR

Die Legitimierung weltlicher *Curiositas* hatte seit dem Späthumanismus zur Ausbreitung kompilatorischer Formate geführt.¹⁴ Ließ die Wissbegierde vormals auf lasterhafte Hybris schließen, konnte man nun gerade den »neuen« Kontinent als merk-würdig vermarkten, nämlich im Wortsinne als »würdiger« Gegenstand geselliger Konversation und Ausdruck von Weltgewandtheit. »Frembder Leute frembder Sitten zu betrachten stehet schön«, lautet das Motto eines *Americani-schen Schiff-fahrten* [...] *Calenders* (1675), »[d]aß man weiß zu discurren / wie da pflegen her zu gehen« (Itzapolka 1675: fol. 4^r). Gestützt durch den Erfolg der De-Bry-Reiheneditionen um 1600 fanden die Americana einige Jahrzehnte später Eingang in die verschiedenen Kanäle der kompilatorischen Literatur, wo die ethnographischen »Altbestände« reorganisiert und auf Unterhaltsames verengt wurden. Unter ihnen war der Kalender ein besonders kräftiger, weil alltagswirksamer Rezeptionskatalysator. In der Mitte des 17. Jahrhunderts bürgerte sich die Mode ein, in die Kalender kleinere Erzählungen und kuriose Meldungen zu integrieren, gleichsam als kurzweilige Beigabe zum Ernst der astrologischen Praxis. So verfasste Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen von 1670 bis 1672 für den Nürnberger Verlag Felsecker einen *Europäischen Wundergeschichten Calendar*, der neben dem nummerierten Wochen- und Tagesverzeichnis alter wie neuer Kalenderordnung sowie der Wetterprognose nach Planetenkonstellation auch eine Spalte mit simplicianischen Schelmenstücken bietet (vgl. Grimmelshausen 2009).¹⁵ Ebenfalls in Nürnberg erschien seit 1673 ein *Cosmographischer Calendar*, der Felseckers Erfolgsmodell satztypisch nachempfunden ist, aber statt mit einer fiktionalen Erzählung mit »einer Summa« »von jedem Theil der Welt« aufwartet: In der ersten Spalte beschreibt er die Länder, Städte, Sitten und »höchst-wunderlichen Raritäten« Amerikas, in der nächsten diejenigen Asiens und in der dritten Afrikas (Stöffler 1673). Die »Praktik«, ein astrologischer Anhang, bietet einen Abriss Europas, das nicht nur auf diese Weise hervorgehoben wird: Das Titelpuffer, ein Nachstich von Joachim Sandrarts Frontispiz zu Mat-

14 | Vgl. zur Aufwertung der Neugierde im 17. und 18. Jahrhundert Blumenberg 1966: 201-433, und Kenny 2004.

15 | Zur Gattung der Kalenderliteratur vgl. Böning 2011.

thäus Merians *Neuwer Archontologia Cosmica* (d'Avity 1638; siehe Wüthrich 1993: Abb. 176), zeigt die personifizierte Europa als wehrhafte Königin der Welt auf einem Sockel. Ihr zu Füßen stehen die halbnackten, damit zivilisatorisch herabgewürdigten Personifikationen Asiens und Amerikas, in deren Mitte Afrika auf einem Krokodil sitzt (Abb. 6).

Abbildung 6: Die vier Erdteile – Kupferstich von Sigmund Gabriel Hipschmann nach einer Vorlage von Joachim Sandrart (Frontispiz aus Stöffler 1673).



Hatte dieser ›europorische‹ Kalender noch alle Teile der Welt berücksichtigt, gesellte sich ihm 1675 der bereits zitierte *Americanische Schiff-fahrten/Sitten-/Trachten-/Grausamkeiten- und Landschaften-Calender* hinzu, der mindestens bis 1678 bestand. Während sein Frontispiz – zwei ›Indianer‹ halten ein Bildnis Karls V., im Hintergrund sind gegen Hunde kämpfende ›Wilde‹ zu sehen¹⁶ – wie im Vorläufer von dem Nürnberger Kupferstecher Sigmund Gabriel Hipschmann stammt, ist die Autorschaft bzw. die Redaktion des amerikanischen Ablegers ungewiss. Sicher ein Pseudonym ist der Name »Coran Itzapolka / geborne[r] Americaner, aus Quito«, der auf dem Titelblatt des ersten Jahrgangs erscheint und mit dem noch die Vorrede des zweiten Jahrgangs unterzeichnet ist. Wahrscheinlich steht er für den seit dem zweiten Jahrgang angegebenen Astrologen

16 | Das Motiv der *Combat des Sauvages* war seit dem 16. Jahrhundert topisch und wurde unter anderem in den Illustrationen zu Lérays und André Thevets Reiseschilderungen gestaltet (vgl. Frübis 2008: 195-197).

Peter Freytag, über den sich allerdings kaum etwas eruieren lässt. In der ersten Zusatzspalte des Kalenders, erklärt die Vorrede, wird das Leben Christopher Kolumbus' erzählt, der »erst[e] Erfinder dieser neuen Amerikanischen Welt«; im zweiten werden die Landschaften und Sitten, im dritten Feld der »Götzendienst« der amerikanischen Einwohner behandelt, wobei der Kalender sich zunächst auf Peru beschränkt (Itzapolka 1675). Ganz weitgehend zitiert »Itzapolka« bzw. Peter Freytag aus Olfert Dapperts Bearbeitung von Arnoldus Montanus' *De Nieuwe en Onbekende Weereld* (1671), die 1673 in deutscher Sprache erschienen war. Beispielsweise vermerkt Freytag im dritten Teil seines amerikanischen Kalenders (1677), die Peruaner würden drei Götzenbilder der Sonne und des Donners anbeten, woraus der »Jesuit Acosta« geschlossen habe, »daß der Teuffel den Peruern [...] das Geheimniß des heiligen Nachtmahls unsers Heylandes / als auch der heiligen Dreyeinigkeit« (Freytag 1677: o.S.) eingegeben habe. Die Stelle ist wörtlich dem vier Jahre zuvor erschienenen Kompendium des Montanus entnommen, wo sie der Rubrik »Peruische Feste« zugeteilt ist.¹⁷ Wahrscheinlich hat Montanus aus einer niederländischen Übersetzung von Acostas *Historia natural y moral de las Indias* (1591) zitiert, die Jan Huygen van Linschoten 1598 veröffentlichte (d.i. Acosta 1598). Diese Übertragung wiederum war 1601 auch als neunter Teil der De-Bry-Reihenedition erschienen. Dort lautet die zitierte Stelle, »der Teuffel« habe »seinem Affenspiel nach / die Dreyfaltigkeit eyngeführet« (Acosta/Jansz 1601: 233). Der Fall ist ganz typisch für das barocke Extraktionsverfahren: Die Kompilationen durchforsten Acostas jahrzehntealte *Historia* mit kosmographischer Neugierde auf Sachinformationen und Wertungen, sortieren diese neu, variieren sie leicht oder wiederholen sie in gleichem Kontext und lassen sie dadurch eingehen in populäre Medien wie den periodischen Kalender.

KATECHISMEN DES AMERIKAWISSENS: AMERIKAGENEALOGIE UND SELBSTKRITIK IM GELEHRTEN FLORILEGIUM

Itzapolka und Freytag ordnen ihre Notizen nur vage und verzichten weitgehend auf eigenständige Deutung. Anders verfahren gelehrte Florilegien, welche die frühen Amerikaberichte bereits katechisieren. So publizierte der Oldenburger Hofhistoriograph Johann Justus Winckelmanns mit seiner *Amerikanischen Neuen Welt Beschreibung* (1664) eine gekürzte Fassung von Hans Stadens *Historia* und schickte ihr eine Reihe von »nachdenklichen Fragen« voraus, zu deren Be-

17 | Montanus/Dapper 1673: 350f.: »Die drey Götzenbilder der Sonne nenneten die Peruer *Apointi*, *Cheriunti*, und *Intiquaoqui*, welches so viel heisset / als Vater Sonne / Sohn Sonne / und Bruder Sonne. Auf gleiche weise benahmeten sie die drey Götzenbilder des Donners *Chuquilla*, *Catuilla*, und *Intillapa*. Der Jesuiet [sic] Akosta schliesset hieraus; daß der Teufel den Peruern hierdurch das Geheimnis des heyligen Nachtmahls unsers Heylandes / als auch der heyligen Drey-einigheit gleichsam geoffenbahret«. – Ebenfalls wörtlich zitiert einige Jahre später Eberhard Werner Happel die gleiche Stelle (vgl. Happel 1688: 1082).

antwortung er die Reiseberichte anderer Autoren wie Vespucci, Acosta, Benzoni und Léry, aber auch Kosmographien und Traktate heranzog. Systematisierungsanspruch erhebt schon das »Ordnungs-Register der Capiteln« (Winckelmann 1664: fol. iiij^f.), das dem Leser alle wichtigen Aspekte des Themas auf einen Blick präsentiert; für Übersichtlichkeit sorgen zudem die Marginalscholien und Maniculae, die eine rasche Orientierung ermöglichen, sowie schließlich ein mehrseitiges »Register Der Vornemsten Namen und Sachen« (ebd.: fol. gg jiiij^h–hh iiij^v), mit dem auch Stadens Reisebericht leichter auszuwerten war.

Winckelmann gliedert das zeitgenössische Amerikawissen in elf Abschnitte. Allein drei Kapitel widmen sich der Ethnogenese der Amerikaner. Unter dem Rubrum »Aus was Ort der Welt selbige Einwohner mögen entsprungen seyn? Auch wie und durch was Wege die ersten Menschen und Thiere in die neue Welt kommen?« (ebd.: 55–60) adressiert Winckelmann die seit dem 16. Jahrhundert kontrovers diskutierte Frage, wie sich die Herkunft der »wilden« Völker zur biblischen Genealogie verhalte.¹⁸ Verworfen werden ältere Erklärungen, der zufolge ein Engel einige Nachkommen Noahs nach Amerika geflogen habe; auch den Seeweg schließt Winckelmann als unwahrscheinlich aus; mit Hugo Grotius und Georg Horn scheint ihm einzig der Landweg möglich, den die Amerikaner entweder über Afrika oder über Gr  nland gefunden hätten (ebd.: 68–70). Aus der Tatsache, dass die Amerikaner »noch anitzo sehr   bel zur Christlichen Kirchen sich accommodiren wollen«, schließt Winckelmann, dass sie keinesfalls von Noahs Sohn Japhet herrühren wie die Europäer, sondern eher von dem »bo  haftigen Cha[m]« (ebd.: 80), also dem Stammvater der Afrikaner. Damit essentialisiert Winckelmann die kulturelle Differenz zu den Europäern und negiert an anderer Stelle ausdrücklich, dass diese sich noch im paradiesischen »Naturstand« befänden. Stattdessen hält Winckelmann dafür,

die Americaner aus solchen Oertern kommen / woselbsten Policy / Ordnung / Tugend und Kunst im Gebrauch gewesen / massen es wol seyn kan / daß durch Langheit der Zeit solches alles in Verge   gerathen / und was sie vorhin gewust / aus der Acht gelassen / sich nur mit jhrem blosen Lande befriediget / um Gesetz / Gottesdienst und Ehrbarkeit sich nicht viel bek  mmert / sondern mehrentheils nackend ohne alle Schaam / Zucht und und Furcht / gleich dem Vieh / herum gelauffen (ebd.: 90).

Winckelmans Überlegung markiert gerade die Gegenposition zu Stadens und de Brys Projektion paradiesischer Unschuld: Im Lichte dieser Deutung befinden sich die Amerikaner bereits in einem Zustand der Dekadenz, sind von dem ursprünglichen Zivilisationsstand abgefallen und exemplifizieren damit die Möglichkeit der Regression.

Wie an mehreren Stellen durchklingt, stellt die historische Entwicklung der Amerikaner auch für europäische Christen eine Gefahr dar. Denn überraschend schließt Winckelmann seine Reisekompilation mit der Einsicht,

18 | Siehe dazu Huddleston 1967.

daß sich die Unholten gegen [Staden] holdseliger / die Rohe und Grausame leutseliger / diejenige / so von keiner Gottselig- und Erbarkeit wusten / sich gegen ihn Gottseliger und Aufrichtiger erzeiget hetten / als seine Neben-Christen / und daß ihm alle die / bey den grausamen Wilden / ausgestandene Geisselungen / Striemen / eussers- te Leibs- und Lebens Gefahr so weh nicht gethan / als ihm die Christen / seine Mit- gesellen und Bekanten / vermittelt ihrer Schlangen giftigen falschen Zungen sein ehrliches / redliches / unschuldiges Gemüth / Herz und Seele verwundet haben (ebd.: 226f.).

Winckelmann bewegt sich in seiner Schlusspassage ganz auf der Linie der barocken Homiletik, deren Gemeinplätze er aber gleich dreifach beglaubigt, nämlich durch weitere Zitate aus Kolumbus', Johann Moritz' von Nassau und Hans Stadens Reisebüchern. Die kompilierten und kommentierten Anekdoten aus den drei Augenzeugenberichten werden hier hyperbolisch gesteigert, um dann in dem Komparativ zu gipfeln, grausiger und befremdlicher als all dies sei das unchristliche Verhalten der Christen. Anders aber als bei Montaigne, an den diese Passage erinnert, fehlt bei Winckelmann jede Idealisierung der Amerikaner: Konfrontiert wird der Leser mit dem durch zahlreiche Anmerkungen und Nachweise authentisierten Bild eines lasterhaften, grausamen, zudem wohl degenerierten, damit geschichtsfähigen Volks von ›Wilden‹, deren Verhalten, so die Warnung, doch schlimmer noch ist als das der christlichen Europäer. In diesem Gefüge aus Exotismus und selbstgeißelnder Projektion wird eine hegemoniale Figuration sichtbar, die dem eurozentrischen Denken bis in die Gegenwart eingeschrieben ist:¹⁹ Winckelmann bestaunt die Monstrosität des Fremden, kartographiert und vermisst es akribisch und entdeckt sich schließlich selbst darin, um seine projektive Aneignung sodann als neutrales Geschichtsurteil zu verkleiden.

»WAS HÖR ICH!« ZUR KURIOSITÄT DES EIGENEN IN ERASMUS FRANCISCIS GESPRÄCHSKOMPILATIONEN

Neben gelehrten Kompilationen wie Winckelmanns *Der Americanischen Neuen Welt Beschreibung* spielten dialogisch-fiktionale Sammelwerke die größte Rolle bei der Popularisierung von Amerikabeschreibungen vor Beginn des 18. Jahrhunderts. Nach dem Vorbild der humanistischen *Convivia* und ihrer barocken Wiederentdeckung durch Georg Philipp Harsdörffer erfanden Autoren wie Johannes Praetorius und Eberhard Werner Happel eine fiktionale Rahmenhand-

19 | Sie wirkt, wie Homi Bhabha kritisiert hat, in der Kritischen Theorie des 20. Jahrhunderts nach: Die »shot-reverse-shot strategy of a serial enlightenment« instrumentalisiere das Andere dazu, ihre »internal critique of [...] the illusions and delusions of civil society« zu untermauern. Das Andere werde dabei »cited, quoted, framed, illuminated« – letztlich aber erwarte man, »that, in analytical terms, it be always the ›good‹ object of knowledge, the docile body of difference« (Bhabha 1994: 31).

lung, die sich nach kurzer Erzählung in einen Figurendialog auflöst.²⁰ Die fiktiven Figuren vermitteln einander enzyklopädisches Wissen aus allen Gebieten, oft in betont disparater-ungeordneter Reihenfolge. Als paradigmatischer Vertreter dieser Gattung kann der Nürnberger Verlagskorrektor Erasmus Francisci gelten, Verfasser von fast 70 selbstständigen, teils voluminösen Publikationen.²¹ Francisci sammelte geographische, ethnographische und historische Informationen aus verschiedenen Reiseberichten, beschränkte sich aber nicht auf amerikanische Sensationen, sondern vermengte Bemerkenswertes aus allen Kontinenten. So wie später Eberhard Werner Happels *Thesaurus Exoticorum* (1688), der eine ganze ›Schatzkammer‹ persischer, chinesischer, ägyptischer, lybischer, ›hot-tentottischer‹, brasilianischer, mexikanischer usw. Sittenbeschreibungen aufbot, beschränken sich auch Franciscis exotistische Kompilationen durchaus nicht auf amerikanische Sensationen, sondern vermengen Bemerkenswertes aus allen Kontinenten, um gegen die Pluralität des Anderen das kulturell Eigene abzuwägen. »Zu der vollkommenen Selbst-Erkenntniß«, so Franciscis Maxime entsprechend, gehöre auch die »Erkenntniß andrer Menschen«, »wie nemlich dieselbe in ihrer Weise / Gewonheit / und Bräuchen / gesittet«: »Nimm weg alle Kundschaft fremder Sitten: die Sittsamkeit selbst wird gewißlich / bey uns / nicht gar lang eine Landsassinn bleiben [...]. Kurtz / was uns fehlt / das sehen wir nicht allein / an uns; sondern auch / an andren« (Francisci 1670: fol. j):(j j').

In Erasmus Franciscis früher Kompilation *Die Lustige Schau-Bühne* (1663) findet sich eine Anekdote aus Jean de Lérys Brasilienreisebericht, die auch Winckelmann mitteilt, dort versehen mit der Marginalie »Ein Indianer fragt / ob die Spanier kein Holz in ihrem Land hetten?« (Winckelmann 1664: 116). Bereits Jahrzehnte zuvor hatte Julius Wilhelm Zingref sie in seine erfolgreiche Apophthegmata-Sammlung (1626-1631, Wiederauflagen bis 1693) aufgenommen, hier hatte sie den Titel getragen »Indianer achten keines Reichthums« (Zingref 2011: 382 [Nr. 160/211]).²² Francisci legt die Anekdote dem Gastgeber einer klei-

20 | Zum Wirken der Gattungstradition auf Erasmus Francisci siehe Timmermann 1999.

21 | Zu Aspekten der Wissensordnung und -vermittlung bei Francisci siehe Meierhofer 2010: 215-260, bes. 230-236. Zur Amerikadarstellung in Franciscis Œuvre vgl. Ferraris 1995 u. Kramer 1995.

22 | Bei Zingref lautet das Apophthegma wie folgt: »Ein Indianer sahe ein Frantzösisch Schiff mit Brasilien Holtz laden / fragt derhalben *Johannem Lerium*, ob kein Holtz bey den Christen wachse / das sie so sehr vnd gefährlich in das Holtz fahren? *Lerius* antwortet: Ja / es wächst freilich Holtz genug bey vns / aber nicht diser gattung / so braucht man auch dises Holtz nicht zum brennen / sondern zum ferben. Der Indianer fragt weiter: ob man also gar vil haben müste? *Lerius* antwortete: Es ist bey vns ein einiger Kauffman / der kauft allein all dises Holtz / der hat mehr roht Tuch / Scheren / Spiegel etc. (dann dergleichen wahr seyn den Indianern am meisten bekant) dann jemahls in dises Land kommen. Der Indianer verwundert sich vnd fragt / ob dann diser Kauffmann auch sterblich were? Dem gab *Lerius* zur antwort: Er were eben so wol sterblich / als ein anderer Mensch auch. Da fragt er weiters: wer dann nach sei-

nen Gruppe von Freunden in den Mund, der sie stark erweitert und wie folgt einleitet:

Man beklagt zwar [...] die Hartnäckigkeit so wol dieser West- als der Ost-Indianer / daß sie so gar schwer zu bekehren: aber unsre eigene Unart / Geitz / Uneinigkeit und Spaltungen stehen vielmehr zu beseufzen [...]. Gar denckwürdig ist die Unterredung / so *Franciscus Lerus*, laut seiner eigenen Brasilianischen Schiffarths-Beschreibung / mit einem wilden Menschenfresser gehalten. Jetztgenannter *Lerus*, der in einer Frantzösischen Vestung / die mit diesen Menschenfressern im Bunde war / sich aufhielte [...] ward einsmals von einem Wilden / den er / in seinem Hüttlein besuchte / in guter Vertraulichkeit gefragt: Warum sie [...] doch so häufig von ihnen das Brasilien-Holtz erhandelten / und einschiffen? Wächst / (fragte er) in eurem Lande / kein Holtz auf dem Heerd zu brennen?

Es wächst bey uns Holtzes genug; antwortete *Lerus* / aber nicht von solcher Art / wie das eurige ist: bevorab das Brasilien-Holtz / welches die Unsrigen / nicht zum brennen [...] / sondern zum färben mit sich nehmen [...]. Aber / (hebt der Wilde wieder an) habt ihr dann eben eine so grosse Menge deß Holtzes [...] vonnöthen? Freilich / gab *Lerus* zur Antwort: Denn weil / bey uns / oft ein einiger Kauffmann / mehr Scharlach / oder rotes Tuch [...] besitzt; weder jemaln hieher zu euch gebracht worden: als kan ein so wohlhabender Kauffmann alles Brasilien-Holtz / so in einem Schiff vorhanden / allein kauffen / und verhandeln; deßweden dann nothwendig mehr Schiff damit allhie müssen befrachtet werden.

Was hör ich! sprach der barbarische Mensch; du redest von wunderlichen Dingen! Und nachdem er ein wenig / mit stiller Verwunderung / inne gehalten; hub er an / von neuen zu forschen: Aber / mein! derselbige reiche Handelsmann nun / von dem du mir gesagt; stirbt er dann auch nicht? Ja er stirbt (versetzt *Lerus*) gleichwie andre Menschen.

Darauf der Wilde ferner [...] von ihm forschet: Wer erbet denn die Güter / so ein solcher Sterbender hinterlässt?

Seine Kinder (antwortete *Lerus*) da er anders welche hat: in Ermangelung deren aber; die Brüder / Schwestern / oder seine nächste Anverwandten.

nem todt sein groß Reichthumb besitze? Sagt *Lerus*: seine Kinder / oder wann er keine hat / seine nechste Blutsfreundt. Da fieng der Indianer vberlaut an zulachen / vnd sprach: Seyt jhr dann nicht Narren / daß jhr euch mit so grosser leibs vnd lebens gefahr einen so weiten Weg zu Wasser vnd Landt bemühet vnd waget / damit jhr euren Kindern vnd Freunden groß Reichthumb verlassen möcht / vertrawet jhr nicht / daß eben das Erdrich / welches euch vnd eure Vorfahren vor euch ernehret hat / auch eure Kinder vnd Nachkömmling nach euch ehren vnd erhalten könne?« – Francisci zitiert Léry freilich sehr häufig und es gibt kein Indiz dafür, dass er das Gespräch zwischen Léry und dem Indianer Zincgreffs *Apophthegmata* entnommen hat. Dennoch belegt der dortige Abdruck, wie weit Lérys Reisebericht in Deutschland verbreitet war, sowie dass die kulturkritischen Spitzen, die sich dort finden, von den Zeitgenossen durchaus erkannt wurden. Zur Léry-Rezeption in der englischen und französischen Aufklärung siehe Lestringant 1993.

Wie er diß gesagt; spricht der alte Barbar wieder zu ihm: Hieraus kan ich leichtlich abnehmen / daß ihr Frantzosen sehr grosse Thoren seyn müst. Denn was ist es nöthig / daß ihr so grosse Mühe auf euch nehmet / über Meer schiffet / und [...] so viel Gefahr und Ungemach erleidet; damit ihr euren Kindern und nächsten Erben Güter erwerbet? Ist die Erde / welche uns bißher hat ernährt / nicht gnug / auch sie zu ernähren? Wir zwar haben auch unsre Kinder und Verwandten; und lieben dieselbe / wie du siehest / gantz inbrünstig: weil wir aber das Vertrauen haben / es werde das Land / so uns erhalten / auch ihnen ihren Unterhalt schaffen; sind wir im übrigen unbekümmert / und wohl zu frieden.

Was dunckt den Herren / um diese Worte? solten sie nicht einem tugendhaften Heyden / will geschweigen einem Christen / ein Färbchen abjagen? (Francisci 1663: 1008f.)

Der Tadel des ›alten Barbaren‹ trägt unverkennbar noch die Züge einer jahrhundertealten christlichen Gesellschaftskritik: Seine Worte richten sich gegen den Reichtum des Kaufmanns, der sich, wenn er ganze Schiffsloadungen von Holz nur zum Einfärben verbraucht, der Sünden der Verschwendung und Gefallsucht schuldig macht. Das implizite Memento mori der dritten Frage, ob der Kaufmann nicht dereinst sterben werde, entlarvt sein Handeln als gottlose Weltvernarrtheit, als Ausdruck von Habgier und Ausschweifung. Doch der indianische Weise missbilligt nicht nur das Handeln des einzelnen Kaufmanns, sondern bezieht seine Kritik auf eine ganze Wirtschaftsform, die er als schlechthin unökonomisch verurteilt: Unter Aufwendung größter Kräfte und Inkaufnahme enormer Risiken verschwenden die Franzosen natürliche Güter, die ihren Nachkommen ohnehin zur Verfügung stehen würden. Der Spott des Indianers ergießt sich über das Prinzip der Güterakkumulation für künftige Generationen, die des Erbes eigentlich nicht bedürften – sie könnten sich doch schlicht der Mittel bedienen, welche die Natur ihnen zu ihren Lebzeiten zur Verfügung stellen wird! Der Indianer verachtet nicht nur den Reichtum an sich, sondern verurteilt mit der vierten Frage auch das Konzept der wirtschaftlichen Zukunftsvorsorge überhaupt, das aus seiner Sicht von mangelndem »Vertrauen« in die natürliche Fortdauer der Güter zeugt. Dass die Indianer »unbekümmert / und wohl zu frieden« sind (lies: und die Franzosen nicht), erklärt sich aus dem ökonomischen Prinzip des zuversichtlichen In-den-Tag-hinein-Lebens, das man in Europa verlernt hat.

Bedeutend ist die Anekdote aber nicht nur aufgrund des Gegenstands der Kritik, sondern auch wegen der Form, in der Léry und Francisci sie vortragen lassen. Der europäisch-brasilianische *Dialog* nämlich wird hier zum wirkungsvollen Mittel einer Art ›sokratischer‹ Persuasion. Der französische Leser identifiziert sich mit der Figur ›Léry‹, gegen den der exotisierte ›Wilde‹ zunächst als Inbegriff des Anderen erscheint. Durch die kritischen Nachfragen seines Gegenübers gerät aber die Identifikationsfigur sukzessive in Rechtfertigungszwang und ist am Schluss in seinen Überzeugungen erschüttert – was sich auf den Leser und seine Sympathien übertragen soll. Besonderes Gewicht kommt dabei der Inszenierung der Indianerfigur zu: Der ›alte Barbar‹ reagiert auf Lérays

Schilderungen zunächst mit intuitivem Erstaunen (interjektiv: »Was hör ich!«), dann mit bedächtiger Prüfung des Gehörten (»Und nachdem er ein wenig / mit stiller Verwunderung / inne gehalten«), schließlich mit resoluter Ablehnung (»Hieraus kan ich leichtlich abnehmen / daß ihr Frantzosen sehr grosse Thoren seyn müst«). Die Reaktionsphasen des Indianers – vom Nichtverstehen über das Bedenken zum Urteilen – verhalten sich dabei spiegelverkehrt zum selbstreflexiven Erkenntnisprozess Lérys und mithin des Lesers. Mag der Leser am Anfang von der Sinnhaftigkeit des französischen Holzhandels überzeugt sein und die Kritik des Indianers nicht begreifen, muss er am Ende einsehen, wie Recht der »Barbar« mit seinen Einwänden hat. In diesem Erstaunen und Spotten über das Eigene, in dem Verrätseln des Selbstverständlichen gründet sich die Wirkmächtigkeit der Passage, die Francisci hier ja lediglich aufnimmt, nicht erfunden hat. Sie verkehrt das Überlegenheitsgefühl des Europäers beim Anblick der brasilianischen Kultur und imaginiert, mit welcher Fassungslosigkeit ein Brasilianer auf die europäische Kultur blicken muss.

DIE NEUE ALS DIE ALTE WELT: AUFKLÄRERISCHE INVERSIONEN

Anders als sein Zeitgenosse Winckelmann, für den die amerikanischen »Unsitzen« auf frühgeschichtliche Zivilisationsregression zurückzuführen waren, schließt Francisci an die Paradiesprojektionen der frühen Reiseberichte an, die er in seiner Vorrede ausdeutet. Stellen wie die vorliegende antizipieren die frühaufklärerische Ursprungsimagination eines vorzivilisatorischen Naturstands, wie sie etwa in Louis-Armand Baron de Lahontans skandalösen *Nouveaux Voyages dans l'Amerique Septentrionale* (1703) entwickelt wird.²³ Im dritten Band seiner Reisebeschreibung schildert Lahontan einen Dialog zwischen dem Franzosen Lahontan (wie bei Léry ein Alter Ego des Autors) und dem Huronen Adario. Diskutiert werden die jeweiligen Vorzüge der beiden Kulturen, wobei Lahontan seinem »edlen Wilden« einen umfassenden Angriff auf die europäische Zivilisation und die christliche Religion in den Mund legt. Wie Lérys kurzes brasilianisches Gespräch vertauscht auch Lahontans fiktionaler Huronendialog Subjekt und Objekt der ethnographischen Betrachtung: Im unbestechlichen Blick des klugen Huronen erscheint plötzlich Europa, nicht Amerika als rätselhaft und erklärungsbedürftig.²⁴ Damit beeinflusste Lahontan spätere Idealisierungen des ständelosen Naturzustands von Voltaires *L'Ingénu* (1767) bis zu

23 | Vgl. Detering 2017: 490f.

24 | In diesem Sinne postuliert auch Kohl (1983: 76), Lahontans *Nouveaux Voyages* bildeten den »wenn schon nicht historische[n], so doch logische[n] Schlußpunkt jener Form ethnologischer Betrachtungsweise, die sich der ethnographischen Beobachtungen vornehmlich zu dem Zweck bedient, auf ihrer Grundlage ein Raster zu entwickeln, durch das kritisch zurückgeblückt werden kann auf die eigene Kultur, jener Form der Ethnographie mithin, deren eigentlicher Gegenstand nicht so sehr die fremde, als vielmehr die eigene Gesellschaft bildet«.

Diderots *Supplément au voyage de Bougainville* (1772, veröffentlicht 1796).²⁵ Auch dort pries man die Ursprünglichkeit der indigenen Völker, kehrte jedoch die Metaphorik weltgeschichtlicher Altersstufen um. Diderot etwa betont statt der Entstehungspräzedenz den Entwicklungsstand einer Kultur. Amerika kann so als jugendlich, weil angeblich kaum gewachsen, Europa hingegen als alt und erfahren, weil stark entwickelt gelten: »Le Tahitiën touche à l'origine du monde«, postuliert Diderot 1772 in seinem *Supplément au voyage de Bougainville* (postum 1796 veröffentlicht), »et l'Européen touche à sa vieillesse«²⁶ (zit. n. Steinkamp 2003: 159).²⁷

Doch schon vor der radikalen Satire Lahontans finden sich Belege für diese Amerikadeutungen, die sich auch der barocken Kompilatorik verdanken. Bereits 1697 dichtet der Hamburger Gelehrte Christian Wernicke in einem Alexandriner-Epigramm *Auf die Eroberung von Mexico*:

Auf die Eroberung von Mexico

Als in America der Geitz und Ehrgeitz drang /
So fand man dar ein Volck / das ohne Müh und Zwang
Einfältiglich bescheiden lebte;
Das / aus Unwissenheit / nach seinem Fall nicht strebte;
Das keine Tugend kennt' / als die kein Laster war;
Und das aus guter Art / und nicht um der Gefahr
Sich vor Gewalt[t]hat pflag zu scheuen:
Es wurd die alte Welt gefunden in der Neuen. (Wernicke 1697: 32)²⁸

Die räumlich-kulturelle Distanz zwischen den europäischen Reisenden und den Amerikanern erhält bei Wernicke eine historische Tiefendimension: Im Spiegel der neuentdeckten Fremdheit sieht er das vergangene Eigene. Die epistemologischen Zuschreibungen von ›alt‹ und ›neu‹ – das altbekannte Europa versus das neuentdeckte Amerika – werden invertiert und geschichtsphilosophisch umgedeutet: Alt, weil einfältig, unschuldig, vorgeschichtlich, erscheint nun Amerika; der neue, weil historisch gewachsene, ursprungsentfernte, später: *moderne* Kontinent wird Europa.

25 | Zu Lahontans *Dialogues curieux* siehe Dölling 2013, Ellingson 2001: 65-76, und Funke 2003.

26 | »Der Tahitianer steht dem Ursprung der Welt nahe [...] und der Europäer ihrem Greisenalter« (Übers. N.D.).

27 | Bereits José de Acosta und einige seiner Zeitgenossen hatten die Parameter ›alt‹ und ›neu‹ im Zusammenhang mit der Amerikawahrnehmung problematisiert (vgl. Burghartz 2004).

28 | Wernicke hat das Gedicht für Neuauflagen seiner *Epigrammata* 1701 und 1704 stark überarbeitet und 1704 sogar noch durch einen (etwas dunklen) ›Gegensatz‹ erweitert, der die Zerstörung der amerikanischen Unschuld beklagt; siehe dazu ausführlich Klaffke 2000: 70-84; vgl. auch Neuber 1991: 54f.

LITERATUR

- Acosta, José de (1598): *Historie Naturael ende Morael van de Westersche Indien*. Waer inne ghehandelt wordt van de merckelijckse dinghen des Hemels, Elementen, Metalen/Planten ende Ghedierten van dien. Übers. v. Johann Huygen van Linschoten. Amsterdam.
- Ders./Jansz, Barent (1601): *Neundter vnd Letzter Theil Americæ [...]* Alles auffs trewlichste aus Niederländischer Beschreibung *Iohan. Hugen* von Lintschotten. Übers. v. Johann Humberger. Frankfurt a.M.
- Arend, Stefanie (2006): Interkulturelle Begegnungen. Europäer und Kannibalen in der (Reise-)Literatur der Frühen Neuzeit. Von Kolumbus bis Wezel. In: Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.): *Das Europa der Aufklärung und die außereuropäische koloniale Welt*. Göttingen, S. 326-355.
- Atkinson, Geoffroy (1935): *Les Nouveaux Horizons de la Renaissance Française*. Paris.
- Avity, Pierre d' (1638): *Archontologia Cosmica, Sive Imperiorum, Regnorum, Principatuum, Rerumque Publicarum Omnium Per Totum Terrarum Orbem Commentarii* Luculentissimi. Frankfurt a.M.
- Berlin, Isaiah (1991): Alleged Relativism in Eighteenth-Century European Thought [1980]. In: Ders.: *The Crooked Timber of Humanity. Chapters in the History of Ideas*. Hg. v. Henry Hardy. London, S. 70-91.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London.
- Bitterli, Urs (1976): *Die ›Wilden‹ und die ›Zivilisierten‹. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung*. München.
- Blumenberg, Hans (1966): *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt a.M.
- Böning, Holger (2011): Der Kalender im Mediensystem des 17. Jahrhunderts. In: Peter Heßelmann (Hg.): *Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur*. Bern u.a., S. 13-33.
- Burghartz, Susanna (2004): Alt, neu oder jung? Zur Neuheit der ›Neuen Welt‹. In: Achatz von Müller/Jürgen von Ungern-Sternberg (Hg.): *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*. Berlin, S. 182-200.
- Christadler, Maike (2004): Die Sammlung zur Schau gestellt. Die Titelblätter der *America*-Serie. In: Susanna Burghartz (Hg.): *Inszenierte Welten. Staging New Worlds. Die west- und ostindischen Reisen der Verleger de Bry, 1590-1630*. Basel, S. 47-89.
- Conrad, Sebastian/Randeria, Shalini (2002): Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt. In: Dies. (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M./New York, S. 9-50.
- Detering, Nicolas (2017): *Krise und Kontinent. Die Entstehung der deutschen Europa-Literatur in der Frühen Neuzeit*. Köln/Weimar/Wien.
- Dölling, Corinne M. (2013): ›Mes amis sauvages‹. Die Reiseberichte Louis-Armand de Lahontans als Dokumente der Frühaufklärung. München.
- Ellingson, Ter (2001): *The Myth of the Noble Savage*. Berkeley/Los Angeles/London.
- Elliott, John H. (1970): *The Old World and the New, 1492-1650*. Cambridge.
- Enders, Angela (1993): Die Legende von der »Neuen Welt«. Montaigne und die ›littérature géographique‹ im Frankreich des 16. Jahrhunderts. Tübingen.

- Ferraris, Francesca (1995): Neue Welt und literarische Kuriositätensammlungen des 17. Jahrhunderts: Erasmus Francisci (1627-1694) und Eberhard Werner Happel. In: Karl Kohut (Hg.): Von der Weltkarte zum Kuriositätenkabinett. Amerika im deutschen Humanismus und Barock. Frankfurt a.M., S. 93-108.
- Francisci, Erasmus (1663): Die lustige Schau-Bühne von allerhand Curiositäten: darauf Viel nachdenckliche Sachen/sonderbare Erfindungen/merckwürdige Geschichte/Sinn- und Lehr-reiche Discursen/auch zuweilen anmuthige Schertz-Reden und Erzehlungen/fürgestellt werden. Nürnberg.
- Ders. (1670): Neu-polirter Geschicht- Kunst- und Sitten-Spiegel ausländischer Völker/fürnemlich Der Sineser/Japaner/Indostaner/Jabaner/Malaber/Peguaner [...] und theils anderer Nationen mehr: welcher/in sechs Büchern/sechserley Gestalten weiset [...]. Nürnberg.
- Freytag, Peter (1677): Alter und Neuer Cosmographischer Kalender [...] Auf das Jahr [1678]. Nürnberg.
- Frübis, Hildegard (2008): Zivilisationskritik im Zeichen des Kannibalismus. Jean de Lérys *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* in Bild und Text. In: Ulrike Ilg (Hg.): Text und Bild in Reiseberichten des 16. Jahrhunderts. Westliche Zeugnisse über Amerika und das Osmanische Reich. Venedig, S. 193-213.
- Funke, Hans-Günter (2003): Das interkulturelle Streitgespräch zwischen Europäer und »Wildem« als Medium aufklärerischer Zivilisationskritik. La Hontans *Dialogues curieux entre l'auteur et un sauvage* (1703). In: Gabriele Vickermann-Ribémont/Dietmar Rieger (Hg.): Dialog und Dialogizität im Zeichen der Aufklärung. Tübingen, S. 69-95.
- Grafton, Anthony (1992): New Worlds, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery. Cambridge/London.
- Greve, Anna (2004): Die Konstruktion Amerikas. Bilderpolitik in den »Grands voyages« aus der Werkstatt de Bry. Köln u.a.
- Grimmelshausen, Johann Jakob Christoffel von (2009): Simplicianischer Jahreskalender. Faksimiledruck der vier Kalenderjahrgänge. Hg. v. Klaus Matthäus/Klaus-Dieter Herbst. Erlangen/Jena.
- Groesen, Michiel van (2008): The Representations of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590-1634). Leiden u.a.
- Hampton, Timothy (1997): The Subject of America: History and Alterity in Montaigne's *Des coches*. In: *Romanic Review* 88, S. 203-27.
- Happel, Eberhard Werner (1688): *Mundi Mirabilis Tripartiti*, Oder Wunderbaren Welt / in einer kurtzen *Cosmographia* fürgestellt/Anderer Theil/Welcher handelt Von den Menschen auf der Welt/von ihren Dignitäten/Potentaten/Religionen/Estats-Maximen/Macht/Intraden/Krieg-Art/Waffen/Policey [...]. Ulm.
- Harbsmeier, Michael (1994): Wilde Völkerkunde. Andere Welten in deutschen Reiseberichten der Frühen Neuzeit. Frankfurt a.M./New York.
- Hazard, Paul (1935): *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*. Paris.
- Holdenried, Michaela (2004): Künstliche Horizonte. Alterität in literarischen Repräsentationen Südamerikas. Berlin.
- Huddleston, Lee E. (1967): *Origins of the American Indians. European Concepts, 1492-1729*. Austin.

- Itzapolka, Coran [d. i. Peter Freytag?] (1675): *Alter und Neuer Americanischer Schiff-fahrten/Sitten/Trachten/Grausamkeiten und Landschafften Calender Auf das Jahr [...]* [1676]. Nürnberg.
- Kenny, Neil (2004): *The Uses of Curiosity on Early Modern France and Germany*. Oxford.
- Kiening, Christian (2006): *Das wilde Subjekt. Kleine Poetik der neuen Welt*. Göttingen.
- Klaffke, Andreas (2000): »Es sey die alte Welt gefunden in der Neuen«. Amerika in der deutschen Lyrik der Frühen Neuzeit. Marburg.
- Kohl, Karl-Heinz (1983): *Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation*. Frankfurt a.M./ Paris.
- Kramer, Roswitha (1995): Die Neue Welt als Lustgarten. Amerika im Werk von Erasmus Francisci. In: Karl Kohut (Hg.): *Von der Weltkarte zum Kuriositätenkabinett. Amerika im deutschen Humanismus und Barock*. Frankfurt a.M., S. 108-152.
- Léry, Jean de (1578): *Histoire d'un voyage faict en la terre du bresil, avtrement dite Amerique*. [...] Paris.
- Lestringant, Frank (1990): *Le Huguenot et le Sauvage. L'Amérique et la Controverse Coloniale, en France, au Temps de Guerres de Religion (1555-1589)*. Paris.
- Ders. (1993): *The Philosopher's Breviary: Jean de Léry in the Enlightenment*. In: Stephen Greenblatt (Hg.): *New World Encounters*. Berkeley, S. 127-139.
- Ders. (1999): *Jean de Léry ou l'invention du sauvage. Essai sur L'Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Paris.
- Mason, Peter (1994): *Classical Ethnography and its Influence on the European Perception of the Peoples of the New World*. In: Wolfgang Haase/ Reinhold Meyer (Hg.): *The Classical Tradition and the Americas*. Bd. 1: *European Images of the Americas and the Classical Tradition*. Berlin/ New York, S. 135-172.
- Meierhofer, Christian (2010): *Alles neu unter der Sonne. Das Sammelschrifttum der Frühen Neuzeit und die Entstehung der Nachricht*. Würzburg.
- Montanus, Arnaldus/ Dapper, Olfert (1673): *Die Unbekante Neue Welt/ oder Beschreibung des Welt-teils Amerika, und des Sud-Landes: Darinnen vom Vhrsprunge der Ameriker und Sudländer/ und von den gedencckwürdigen Reysen der Europæer darnach zu [...]* ausführlich gehandelt wird. Übers. v. Johann Christoph Beer. Amsterdam.
- Neuber, Wolfgang (1991): *Fremde Welt im europäischen Horizont. Zur Topik der deutschen Amerika-Reiseberichte der Frühen Neuzeit*. Berlin.
- Pagden, Anthony (1993): *European Encounters with the New World. From Renaissance to Romanticism*. New Haven/ London.
- Perplies, Helge (2017): *Inventio et repraesentatio Americae. Die India Occidentalis-Sammlung aus der Werkstatt de Bry*. Heidelberg.
- Seth, Vanita (2010): *Europe's Indians. Producing Racial Difference, 1500-1900*. Durham.
- Staden, Hans (1557): *Warhaftig Historia vnd beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschfresser Leuthen, in der Newenwelt America gelegen*. Marburg.
- Ders./ Léry, Jean de (1593): *Dritte Buch Americæ, Darinn Brasilia durch Johann Staden [...] auß eigener erfahrung in Teutsch beschrieben. Item Historia der Schifffart Ioannis Lerij in Brasilien [...]*. Frankfurt a.M.

- Steinkamp, Volker (2003): *L'Europe éclairée. Das Europa-Bild der französischen Aufklärung*. Frankfurt a.M.
- Stöffler, Isaac Conrad (1673): *Alter und Neuer Cosmographischer Calender/Das ist: Asiatisch-Africanisch-Americanisch-Europäischer Königreich/Länder/Städte/Schlösser/Vestungen/Sitten/Trachten und Geschichten Beschreibung*. [...] Auf das Jahr [...] [1674]. Nürnberg.
- Strauss, Walter L. (Hg.; 1980): *The Illustrated Bartsch. Bd. 10: Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*. New York.
- Talbot, Ann (2010): »The Great Ocean of Knowledge«. *The Influence of Travel Literature on the Work of John Locke*. Leiden/Boston.
- Timmermann, Ina (1999): »Löbliche Conversation« als »Einübung ins Raisonement«. Das Gespräch als Ziel und Funktion barocker Erzählsammlungen am Beispiel der Lustigen Schau-Bühne von allerhand Curiositäten des Erasmus Francisci (1627-1694). In: *Simpliciana* 21, S. 15-40.
- Watson, Kelly L. (2015): *Insatiable Appetites. Imperial Encounters with Cannibals in the North Atlantic World*. New York.
- Weinberg, Bernard: (1968): *Montaigne's readings for Des Cannibales*. In: George Bernard Daniel (Hg.): *Renaissance and Other Studies in Honor of William Leon Wiley*. Chapel Hill, S. 264-279.
- Wernicke, Christian (1697): *Überschiffte Oder Epigrammata, In kurtzen Satyren, Kurtzen Lob-Reden und Kurtzen Sitten-Lehren bestehend [...]*. Amsterdam.
- Winckelmann, Hans Just (1664): *Der Americanischen NEUEN WELT Beschreibung/Darinnen deren Erfindung/Lager/Natur/Eigenschaft/Sitten/Barbarey/und unerhörte Grausamkeit der Einwohner [...]; Beneben einer wunderbaren Schiffart und ReiseBeschreibung nach Brasilien Hans von Staden [...] Mit vielen nachdenklichen Fragen und nothwendigen Figuren ausgezieret und zusammen getragen*. Oldenburg.
- Wüthrich, Lucas Heinrich (1993): *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d.Ä. Bd. 3. Die großen Buchpublikationen I. Hamburg*.
- Zincgref, Julius Wilhelm (2011): *Apophthegmata deutsch. Gesammelte Schriften Bd. IV. Hg. v. Theodor Verwey/Dieter Mertens/Werner Wilhelm Schnabel. 1. Teilbd.: Text*. Berlin/Boston.

Der rumänische Nationaldichter Mihai Eminescu

Deutsche Dichtung auf Rumänisch?

RALUCA RĂDULESCU

Abstract

The papers deals with the cultural and literary influences of the German-speaking space in the work of Mihai Eminescu, Romania's national poet. The study interrogates the aesthetic value of linguistic and cultural phenomena that bear witness of the way in which Eminescu assimilated German and melt it into the patterns of Romanian, giving birth to its modern form as known today, as well as of intercultural exchange at the level of themes and motifs.

Title: Mihai Eminescu, Romania's National Poet – German Poetry in Romanian?

Keywords: multilingualism; national language; cultural synthesis; romantic poetry; Eminescu, Mihai (1850-1889)

1. EINFÜHRUNG

Der Beitrag schlägt eine neuartige Lektüre des lyrischen Werkes des rumänischen Nationaldichters Mihai Eminescu (1850-1889) vor.¹ Dabei werde ich von dem Einfluss ausgehen, den der deutsche Kultur- und Sprachraum auf sein Schaffen ausgeübt hat und über den in der rumänischen Forschung Einigkeit herrscht. Nicht nur in der Fachliteratur, sondern auch in den Gymnasiallehrbüchern wird der deutschen Dimension seiner Poetik eine besondere Bedeutung zugemessen. Eminescu hat in Berlin und Wien studiert und war nicht nur ein Bewunderer und ausgewiesener Kenner der großen Werke der deutschen Philosophie und Literatur, sondern hat sie in seiner Dichtung auch rezipiert und sich mit ihnen auseinandergesetzt.

Was jedoch nicht allen Lesern und Fachleuten zugänglich ist, sind die interkulturellen Querbezüge zum deutschsprachigen Raum, die sich in der poetischen Sprache niedergeschlagen haben. Der belesene und hochgebildete Dichter, der des Deutschen mächtig war, verarbeitet das sprachliche Material mit feinfühligster Kreativität und handwerklicher Sorgfalt, indem er anderskulturelles Gedankengut in seine Muttersprache überträgt. Es liegt auf der Hand, dass damit einer gegenseitigen sprachlichen Durchdringung neue Wege geöffnet wurden. Ob Eminescu sich der Unausweichlichkeit dieses interkulturellen Ein-

1 | Ich bedanke mich ganz herzlich bei Alexandru Ronai für Anregungen und Unterstützung beim Verfassen dieses Artikels.

flusses bewusst war oder nicht, so hat doch diese Erfahrung der Alterität seinen Umgang mit dem Sprachstoff sowie mit literarischen Themen und Motiven geprägt, und zwar sowohl auf sprachlich-stilistischer als auch auf inhaltlich-ästhetischer Ebene – als unhintergebarer Bestandteil seiner Poetik und seiner Texte. Wie aber manifestiert sich die Übernahme deutschen Gedankenguts in den Texten, die auf dieser Erfahrung beruhen?

Es ist bis heute offen, wie genau die latente Mehrsprachigkeit Eminescus zum Ausdruck kommt und worin sie besteht. So lässt sich die provozierende Frage aufwerfen, ob er nicht vielleicht »deutsche« Texte auf Rumänisch verfasst hat.

2. VORÜBERLEGUNGEN ZUR LITERARISCHEN MEHRSPRACHIGKEIT

Die Einheit einer nationalen Hochsprache lässt sich nicht als Einheit eines einzigen, abgeschlossenen Sprachsystems verstehen, sondern als »die durchaus spezifische Einheit von ›Sprachen‹«, die zueinander in Kontakt getreten sind (Bachtin 2015: 208). Im engeren Sinne ist Bachtins Ansicht nach eine dieser Sprachen die poetische Sprache, denn der Dichter bewerkstelligt die kulturelle, nationale und politische Zentralisation der verbal-ideologischen Welt (vgl. ebd.: 201). Diese einheitliche Sprache stellt sich Bachtin als nicht vorgegeben, sondern als *Projekt* vor (vgl. ebd.: 199). Wenn Jurij Lotman Kultur als einen ›Kommunikationsraum‹ betrachtet, der sich in seiner Dynamik als hybrider performativer Prozess erweist (vgl. Lotman 2010: 165-172), so geht diese These von der Annahme aus, dass jede Kultur nur im Kontext anderer Kulturen existiert. Jede Kultur besitze eigene Mechanismen für die Schaffung eines »inneren Polyglottismus« (das Vorhandensein von mindestens zwei parallelen Sprachen), im Gegensatz zum »äußeren Polyglottismus«, der die Beherrschung der Sprachen mehrerer Kulturen voraussetzt (Lotman 1974: 431). Beide Formen des Polyglottismus sind ohne hybride, gemischte Verfasstheiten nicht zu denken und auf das Wesen der Kultur als translokales, transnationales, transterritoriales, flüssiges, fließendes und grenzüberschreitendes Ensemble, als »mehrfachcodierter Metaraum« (Csáky 2011: 132, vgl. auch 139), zurückzuführen.

In diesem Zusammenhang möchte ich mich Esther Kilchmanns Ansatz anschließen, der Trennung zwischen »erlebter« und »erzeugter« literarischer Mehrsprachigkeit (Kilchmann 2016: 45-47) nachgehen und auf den Unterschied zwischen biographisch und soziokulturell bedingtem Plurilinguismus hinweisen sowie auf ästhetische Verfahren, die den Plurilinguismus zwar verwerten, ihn sogleich aber auch weiterentwickeln. Literarische Strategien sollen daraufhin untersucht werden, wie sie literarische Bedeutung erzeugen. Denn mit Barthes gesprochen, entsteht Bedeutung durch Gebrauch und Auswahl und ist nicht vorgegeben.

3. EMINESCU IM UMFELD DER DEUTSCHEN ROMANTIK

Mihai Eminescu (eigentlich Mihail Eminovici) wurde am 15. Januar 1850 in Ipotești/Kreis Botoșani, damals Herzogtum Bukowina, heute Rumänien, geboren und starb am 15. Juni 1889 in București/Bukarest. Er gilt als der bedeutendste rumänische Dichter des 19. Jahrhunderts und wurde längst als Nationaldichter kanonisiert (vgl. Călinescu 1941: 381). Sein Werk setzte Maßstäbe für die Entwicklung der modernen rumänischen Dichtungssprache und der Hochsprache schlechthin. Obwohl die rumänischen Dichter nach 1800 oft belebte, wohlhabende Intellektuelle waren, denen es an Kontakt mit dem Abendland nicht fehlte, gelang es ihnen kaum, die rumänische Literatur mit den europäischen Strömungen zu synchronisieren. Die schriftstellerischen Leistungen von Autoren wie Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri oder Dimitrie Bolintineanu weisen eher manieristische Merkmale auf und sind von mittelmäßiger ästhetischer Qualität. Eminescu ist in der Tat der erste Romantiker in der rumänischen Literatur; in seinem Werk schlägt sich das ästhetische Programm dieser europäischen Strömung auch im Hinblick auf den Sprachgebrauch und auf sprachliche Innovation nieder.

Er besucht die deutschsprachige Hauptschule und später das deutsche Obergymnasium in dem zur K.-u.-k.-Monarchie gehörenden Czernowitz, Hauptstadt der Bukowina. Ab 1869 ist er als außerordentlicher Student an der Universität Wien immatrikuliert, wo er – wie auch später zwischen 1871 und 1874 in Berlin – Vorlesungen der Fachrichtungen Philosophie, Geschichte, Wirtschaft und Rechtswissenschaften besucht. Während des Studiums beschäftigt er sich intensiv mit Arthur Schopenhauer und Immanuel Kant. Er übersetzt beispielsweise Auszüge aus Kants *Kritik der reinen Vernunft* oder Gedichte von Friedrich Schiller und Nikolaus Lenau, kopiert aus Tageszeitungen Gedichte, übersetzt sie, dichtet nach, bearbeitet und verarbeitet deutsche Texte und übernimmt dabei ins Rumänische alles, was ihm interessant erscheint.

Eminescu hat im Übrigen nur wenig von Schiller und Lenau übersetzt, und die Kritiker sind der Meinung, dass diese Übertragungen nicht besonders wertvoll sind (vgl. Sân-Georgiu 1936: 22). Auch wird er als »feiner Eklektiker« (ebd.) in der Auswahl der Quellen bezeichnet, wobei seine Assimilationskraft mit einem Analysevermögen gepaart ist, das ihn die fremden Einflüsse überwinden und schöpferisch originell und künstlerisch in sein Werk einbauen lässt.

3.1 Syntaktisch-stilistische Ausdrucksformen der Romantik

Bei unseren Überlegungen möchten wir von einer Aussage Eminescus ausgehen, in der er die Ansicht äußert, dass keine Sprache sich durch sich selbst strukturiert, sondern durch den Einsatz der Kultur ihres Schöpfers, zu seiner Zeit also auf der Basis der schriftlich fixierten Literatur: Die Sprachen der Welt können aus seiner Sicht nicht aus sich selbst hervorgegangen, sondern müssen Völkern eigen gewesen sein, die inzwischen verschwunden sind (vgl. Chițu 1970: 17-25). Eminescu vertrat ferner die Meinung, dass die Geburt der rumäni-

schen Sprache nur durch den Einfluss anderer Sprachen und Kulturen in ihrer Umgebung möglich war.

Das Projekt der deutschen Romantiker, einen überzeitlichen metaphysischen Raum zu entwerfen, der die Wirklichkeitsbestimmungen überschreiten soll, wird von Eminescu übernommen, auf originelle Weise fortgesetzt und in den rumänischen Kultur- und Sprachraum eingepflanzt. Es handelt sich um keinen wirklichkeitsgetreuen Raum, sondern der Dichter lässt den realen Raum durch die Überspannung des Subjekts nach außen verschwinden. Um dies zu erreichen, wählt Eminescu ein in der rumänischen Literatur neues Stilregister aus, indem er sich einerseits für volkstümliche Wörter und Neologismen (vgl. Petrescu 1989: 39f.) entscheidet, andererseits aber auch neue grammatische Funktionen einführt, worauf im Folgenden genauer eingegangen werden soll.

3.1.1 Imperfekt

Während seines Berliner Studienaufenthaltes liest und exzerpiert der Dichter Heinrich Heines Lyrik (vor allem aus dem *Buch der Lieder*; vgl. Vianu 1972: 231-242; Tcaciuc-Albu 1942b: 8f.), in der die Benutzung des Imperfekts seine Aufmerksamkeit auf sich zieht. Das Interessante daran ist, dass er das deutsche Muster übernimmt, aber die Tempusform mit stilistischen und ästhetischen Valenzen ausstattet, die in der rumänischen Dichtung vorher nicht vorhanden waren. Damit bringt er die poetische Auffassung eines rauschhaften – kosmischen wie innerlichen – Weltalls zum Ausdruck, das von einer bestehenden Zeitordnung in eine Vergangenheit und eine Gegenwart hinableitet, die sich durch spezifische Merkmale auszeichnen. Das Novum ist hier der semantische Wert und nicht die Grammatikform an sich. Eminescu bricht mit den üblichen Grammatikrastern und beruft sich auf den stilistischen Wert des Imperfekts in der deutschen Dichtung, um auf die Irrealität des Raums hinweisen zu können. Er schafft demnach einen subjektiven, ins Unendliche projizierten Raum, der zeitlich nicht genau markiert ist, zum Beispiel in den Gedichten² *Melancholie*: »es schien, als hätte man zwischen den Wolken ein Tor geöffnet«³, *Călin – Märchenblätter*: »auf den Seen senkte das graue Wasser / seine kreisenden Wellen in den Schilf am Teich«⁴, *I. Brief*: »Am Anfang als nichts war, weder Wesen noch Unwesen / Als alles weder Leben noch Willen hatte / als nichts verbarg, obwohl alles verborgen war.«⁵

2 | Um die ursprüngliche Bedeutung im Rumänischen zu behalten, habe ich die Verse ins Deutsche selbst übersetzt und auf stilisierte Übertragungen verzichtet, in denen die von mir untersuchten Formen nicht immer mit der Bedeutung vorkommen, die ich betonen möchte. In den Fußnoten wird das rumänische Original nach Eminescu (vgl. 1973) angeführt.

3 | »Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă« (ebd.: 75).

4 | »De pe lacuri apa sură / Înfună mișcarea-i creată între stuf la iezătură« (ebd.: 88).

5 | »La-nceput pe când ființa nu era, nici neființă / Pe când totul era lipsă de viață și voință / Când nu se ascundea nimica, deși totul era ascuns« (ebd.: 173).

Der Raum ist bei Eminescu Schöpfung des lyrischen Ich und geht aus einer inneren Sehnsucht hervor. Er ist Traum, Erinnerung, aber auch die Ahnung von Fernem. Hier trifft sich der rumänische Dichter mit Heine, Novalis und Goethe (vgl. Tcaciuc-Albu 1942a: 10f.; Frisch 1999: 300f.; Călinescu 1969: 422, 412). Das Imperfekt dient eben dazu, den subjektivierten Raum, die Objektivierung von innen her (vgl. Papu 1980: 86), das romantische Universum schlechthin, dichterisch zu gestalten; so soll an Goethe (vgl. Călinescu 1969: 412) und die deutschen Romantiker angeschlossen werden. Der reale Raum wird virtualisiert, was vom Gebrauch des Imperfekts unterstützt wird. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass das Imperfekt, abgesehen von Eminescu selbst, in der rumänischen vorromantischen Dichtung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts keinen stilistischen Wert besaß (vgl. Papu 1980: 85; Călinescu 1969: 422).

Die Imperfektformen, die die deutschen Romantiker einsetzten, um die haluzinatorische Dynamik des überzeitlichen Alls, ohne Anfang und ohne Ende, zu evozieren, waren Eminescu wohl bekannt, was sich auch aus seinen Übertragungen aus Heines Werk belegen lässt (vgl. Frisch 1999: 303f.; Tcaciuc-Albu 1942b: 35). Hier seien zur Veranschaulichung Beispiele aus zwei Gedichten von Heine angeführt, die er ins Rumänische übersetzt hat:

Sonnenuntergang

Die glühend rote Sonne steigt
 Hinab ins weitaufschauende,
 Silbergraue Weltenmeer;
 [...]
 Böse, zischelnde Zungen
 Brachten also Schmerz und Verderben
 Selbst über ewige Götter. (Heine 2016b: 173)

Ratcliff

[...]
 Da saßen wir beisammen, still und traurig
 Und sahn uns an, und wurden immer traur'ger.
 Die Eiche säuselte wie Sterbeseufzer,
 Tiefschmerzlich sang die Nachtigall herab. (Heine 2016a: 148)

Novalis' Gedichtzyklus *Hymnen an die Nacht* dürfte Eminescu auch wohl bekannt gewesen sein (vgl. Călinescu 1969: 420f.): »Da kam aus blauen Fernen – von den Höhen meiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer – und mit einemmale riß das Band der Geburt – des Lichtes Fessel. Hin floh die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr – zusammen floß die Wehmut in eine neue, unergründliche Welt« (Novalis 1987).

3.1.2 Partizip I

Es geht uns nun darum, auf welche Art und Weise Eminescu das Partizip I aus der deutschen Dichtung rezipiert und inwieweit es ihm, des Deutschen auf Muttersprachlerniveau mächtig, gelingt, diesem Partizip im Rumänischen poetische Valenzen zu verleihen, es in ein komplexeres Raster als in der deutschen Sprache einzuschmelzen und dadurch zur Stilisierung der rumänischen Hochsprache beizutragen.

Eminescus dichterischer Raum ist künstlich, eine mythische Fiktion, »ein Ideal, verloren in der Nacht einer Welt, die nicht mehr da ist / die in Märchen dachte und in Gedichten sprach«,⁶ ein *locus amoenus*, umrahmt von uralten Wäldern, die das historische Vakuum füllen sollen: »Was schaukelst du, Wald [...] über Wipfeln / ziehen die Schwalben / meine Gedanken mit sich tragend«⁷, ein pflanzlicher Organismus, der mit dem Geist der universalen Dynamik ausgestattet ist: »Ein hochgepriesener Kaiser ist der Wald, / tausende Stämme wachsen an seinen Füßen / Alle aus der Gnade / Seiner Hohheit Wald blühend«⁸. So wird einer romantischen Existenz inmitten einer pflanzlichen Natur (vgl. Vianu 1972: 133) Ausdruck gegeben, der Dichter ahnt das Werden in der Natur, die kontinuierliche Bewegung, von einer extremen Überspannung des Alls bis hin zu seinem Einschrumpfen in seinem Inneren.

Die subjektive Wahrnehmung einer mal sicheren, mal unsicheren Realität durch die Linse des Ästhetischen wird durch neue Grammatikraster wiedergegeben, u.a. durch die Nuancierung des Imperfekts zu einem Imperfekt Futur (vgl. Noica 1973: 79), das in der deutschen Sprache als Partizip I bekannt ist und in der rumänischen den Namen Gerundivum trägt. Diese Form ist in vielen Gedichten anzutreffen (vgl. Frisch 1999: 386-391), und ihr kommt eine besondere Bedeutung zu. Das Gerundivum bei Eminescu ist von rumänischen Forschern (vgl. Rosetti 1955; Vianu 1975: 455-469, 484-495; Hristea 1967: 253-276) aus stilistischer und linguistischer Sicht untersucht worden, ohne dass jedoch ein Bezug zu der Bedeutung hergestellt wird, die es für die Konstitution des romantischen Raums hat.

Vor allem wird durch seinen Einsatz der Eindruck eines subjektiven Raums gesteigert, der sich über Mythen oder die üppige Natur hinaus als eigenständige Einheit etabliert. In der rumänischen Sprache nimmt das Gerundivum eine eher adjektivische Funktion an, die es von den zeitlichen Verhältnissen abkoppelt und den Gedanken des Überzeitlichen, zeitlich Ungebundenen betont. Eminescu aber verleiht dem rumänischen Imperfekt in Anlehnung an das deutsche neue Schattierungen und lässt es auf eine subjektiv gestaltete Zukunft verweisen, wie zum Beispiel in *Abend am Hügel*: »So würdest du deinen Kopf an meinen leh-

6 | »Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / lume ce gândea în basme și vorbea în poezii« (Eminescu 1973: 34).

7 | »Ce te legeni codrule [...] / Peste vârf de rămurele / trec în stoluri rândunele / Ducând gândurile mele« (ebd.: 212).

8 | »Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc în poale, / Toate înflorind din mila / Codrului Măriei-Sale« (ebd.: 103).

nen / und lächelnd würden wir einschlafen«⁹ oder im Gedicht *Wenn ich nicht mehr da sein werde*: »Die Lichter würden rauschen / gegen die Hügel stoßend«¹⁰.

Zur Entmaterialisierung des konkreten Wirklichkeitsraums trägt in den zu Eminescus Lebzeiten veröffentlichten Gedichten das Partizip I mit vielseitigen Tönen bei. Einer dieser Töne besteht zum Beispiel in der Hervorhebung der Dauer, des Vorhandenseins eines Raums über die Zeit hinweg, die als Ewigkeit verstanden wird: »Die Wasser weinen, klar aus dem Brunnen entspringend« (*Abend am Hügel*)¹¹, »er hat seinen Ort dort oben verlassen / mehrere Tage verschwindend« (*Der Abendstern*)¹², »Tausend redende Schwärme, zu dem alten Rom hinströmend« (*Die Gespenster*)¹³. Das Partizip I kann aber auch Alterität in Identität ausdrücken: »dass ich noch einmal die Hütten im Tal grüße / mit ihrem Friedenhauch schlafend«¹⁴. Der Raum wird zu einem Alter Ego, ein *locus amoenus* der Dichtung: »Einer der Söhne des holden Herrn / saß einer Erinnerung zulächelnd, auf dem Knie ein Buch schreibend«¹⁵ oder ein Erzeugnis der Naturkräfte: »Steht das einsame Schloss, sich in Seen widerspiegelnd«¹⁶. Die objektive Wahrnehmung schlägt in eine im Schimmer der Wellen gefächerte Subjektivität um, die Realität wird zu einem Nachdenken über Alterität.

3.2 Themen und Motive: Keller und Novalis

Das Gedicht *Zum Stern* wird als eine »freie und originelle Umarbeitung« (Sân-Georgiu 1936: 20) von Gottfried Kellers *Siehst du den Stern* angesehen. Was ich im Folgenden zeigen möchte, ist die Art und Weise, in der der rumänische Dichter die deutsche Vorlage als Inspirationsquelle und Ausgangspunkt verwendet, um sich schließlich davon zu entfernen und dem ursprünglichen Text eine eigenständige Bedeutung zu verleihen. Das Gedicht erscheint 1886 und gehört dem Spätwerk Eminescu an, in dem die Einflüsse des deutschen Biedermeier und der Romantik nachlassen und der reife Künstler sein Schaffen eher klassizistisch stilisiert. Er greift auf einen Biedermeierautor zurück und setzt sich mit einem wissenschaftlich untersuchten physischen Phänomen auf eigene Art und Weise auseinander, indem er sich einerseits dem einheimischen Fundus zuwendet, andererseits eigene Motive vorschlägt.

Kellers Gedichte waren niemals als stimmungsvolle Erlebnislyrik zu deuten, in der die stark emotional gefärbte Wahrnehmung die Oberhand gewinnen soll-

9 | »Ne-om răzima capetele unul de altul / Și surâzând vom adormi« (Eminescu 1973: 229).

10 | »Luminile-n dealuri, / Izbind s-or frământa« (ebd.: 222).

11 | »Apele plâng, clar izvorând din fântână« (ebd.: 228).

12 | »S-a rupt din locul lui de sus, / pierând mai multe zile« (ebd.: 170).

13 | »Mii roiuri vorbitoare, curgând spre vechea Romă« (ebd.: 93).

14 | »Să mai salut o dată colibele în vale./ Dorminde cu un aer de pace« (ebd.: 11).

15 | »Unul dintre fiii falnicului domn / sta zâmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte« (ebd.: 149).

16 | »Stă castelul singuratic, ogîndindu-se în lacuri« (ebd.: 153).

te, eher haben sie für eine »rationale Rezeption« gesorgt (Kittstein 2008: 45). Auch das Gedicht *Siehst du den Stern* (erschienen 1851 in *Neuere Gedichte*, vgl. Keller 1854: 176) sei den Mustern eines konservativen Realismus verpflichtet, der auf die Wirkung der modernen positivistischen Wissenschaft zurückzuführen sei (vgl. Fehr 1972: 104f.). An die Stelle des vagen, theologisch durchtränkten Begriffs der Ewigkeit tritt die Genauigkeit der menschlich auffassbaren Naturgesetze, wodurch sich die Geheimnisse des Weltalls vernünftig beschreiben lassen. In guter Biedermeiertradition geht aber die wissenschaftliche Erkundungsmöglichkeit des kosmischen Raums mit der romantischen Sehnsucht nach der Unerfassbarkeit rätselhafter Fernen einher. Keller möchte seine »Ewigkeit [...] noch immer still und fern« (ebd.: 107) betrachten und bewundern und widmet in diesem Sinne der Gleichzeitigkeit der Dinge eine Hymne, in der von der Verwunderung über die »Unermässlichkeit [!] von Zeiträumen« (ebd.) in die Welt des seelischen Erlebens überraschend und geschickt hinübergeleitet wird. Die innere Welt, in der die tote Liebe zum Leben erweckt wird, ist imstande, genauso geheimnisvolle »Irrealitäten« (ebd.) wie die der astronomischen Räume zu schaffen. Dass der romantisch gesinnte und erlebende menschliche Mikrokosmos mit dem sachlich-wissenschaftlich wahrnehmbaren, realistischen Makrokosmos in Verbindung gesetzt wird, soll mithilfe der Biedermeierpoetik doch auf eine romantische Ästhetik der Relativität alles Seins und auf die Gleichzeitigkeit des kosmischen Geschehens hinauslaufen.

In der rumänischen Fachliteratur wird dem Gedicht *Zum Stern* im Verhältnis zu anderen Gedichten nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt. Es herrscht aber darüber Einigkeit, dass die Einführung einer zusätzlichen vierten Strophe zu einer entschiedenen Neudeutung der Keller'schen Vorlage beiträgt. Der Dreh- und Angelpunkt wäre hier das Wort »Sehnsucht«, das das Ganze ins Metaphysische verlagert (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 246) und dem »kalten und statischen« Gedicht Kellers einen »subjektiven und menschlichen Charakter« verleihe (Sân-Georgiu 1936: 20). Natürlich mutet der zweite Teil der Aussage des rumänischen Interpreten etwas impressionistisch und naiv an, doch enthält er einen wahren Kern. Eminescus Wortschatz ist nicht so abstrakt wie Kellers, seine dem romantischen Repertoire entlehnten Begriffe schildern eine kosmische Erscheinung eher so, wie sie nicht dem Wissenschaftler, sondern dem erlebenden lyrischen Verliebten vorkommt. Kellers »feinstes Blau« wird zu unbestimmter, idealisierter »blauer Ferne«, die »Ewigkeit« zum »Raum«, der deutsche Dichter sieht die »Asche« des Sterns, Eminescu nennt ihr Verschwinden beim Namen, indem er ihn personifiziert: »der tote Stern«. Und das Allerwichtigste: Das trauernde Ich betrachtet bei Keller den »milden Schein«, während bei Eminescu die »Ikone« des toten Sterns zum Himmel emporsteigt. Nicht nur, dass die Liebe im romantischen Sinne göttlicher Herkunft ist und als stärkste, alles versöhnende und zusammenbringende Kraft im Weltall dargestellt wird, sondern der Liebe und der Geliebten werden darüber hinaus die Eigenschaften des Heiligen verliehen, der tote Stern wird zu einem christologischen Symbol. Novalis' *Hymnen an die Nacht* mit der Pilgerfahrt zum Grab Sophies und damit zum Heiligen Grab Christi sind in diesem Zusammenhang nicht außer Acht zu

lassen, obwohl Eminescus Rezeption des romantischen Dichters in der rumänischen Fachliteratur umstritten ist.

Über die Berührungslinien zwischen Keller und Eminescu hinaus sind im Gedicht des Letzteren Motive zu verzeichnen, die sich aus den älteren Traditionen der *fortuna labilis* und des *panta rhei* ableiten lassen. Eminescu übernimmt aus dem rumänischen Volksglauben, der diesbezüglich in der Nationalballade *Miorița* am besten eingefangen ist, das Motiv des Sterns als Schicksalssymbol, das die Vorhersage bestimmter Ereignisse im Leben des Einzelnen ermöglicht. In der oben erwähnten Ballade wird beispielsweise an einer Stelle erwähnt, dass auf der Hochzeit des Protagonisten, eines jungen Hirten, ein Stern gefallen sei, was auf seinen frühen Tod vorausdeute. Eminescu verwertet das bekannte Schicksalsbild, um Mensch und All einander näher zu bringen und ihre Bahnen als subjektiv und gottgewollt ineinander verwoben darzustellen. Es ist »der Sehnsucht Brand« (Eminescu 1973: 232), der diese gegenseitige Abhängigkeit und die Zugehörigkeit des Einzelnen zum Makrokosmos bedingt und in Gang setzt. Mit anderen Worten: Nicht die astronomischen, sondern die affektiv beladenen Gesetze der Gefühle gewinnen hier die Oberhand. Während das lyrische Ich bei Keller sich an die Geliebte eher in einem entsagenden Ton erinnert und in der dritten Strophe schwermütig, aber resigniert von ihr Abschied nimmt und in den astralen Räumen Trost findet, ist in Eminescus Gedicht der menschliche emotionale Bezug klar ausgeprägt. Gegenüber dem »milden Schein« bevorzugt er den »Sehnsuchtsbrand« und das »Funkeln« des Sterns, statt Biedermeier typische einheimische Romantik auf der Grundlage deutscher Motive.

Dieser eher pessimistisch entsagende Ton ist auf den Einfluss Schopenhauers zurückzuführen. Eminescu rät beispielsweise seinem rumänischen Kommilitonen an der Universität Wien, Ioan Slavici, seine philosophischen Lektüren nicht mit Fichte, Hegel, Schelling und Kant anzufangen, bevor er Schopenhauer nicht gelesen habe (vgl. Vianu 1972: 233f.). Dass der Mensch ein Schatten sei, der von Schatten träumt und sich in der Durchsetzung seines Willens von Leid und Schmerz antreiben lässt (vgl. Rusu 1966), behauptet auch die Hauptperson der Novelle *Sărmanul Dionis*: »In der Tat ist die Welt der Traum unserer Seele. Es gibt weder Zeit noch Raum – sie sind nur in unserer Seele. Vergangenheit und Zukunft befinden sich in meiner Seele wie der Wald in einer Eichenfrucht, und die Ewigkeit ebenso wie die Spiegelung des besterntn Himmels in einem Tautropfen.« (Ebd.: 19; Übers. R.R.)

Der rumänische Literaturwissenschaftler Liviu Rusu bringt diese Aussage mit Schopenhauers Metaphysik in Verbindung, in der Tat sticht aber auch die Übereinstimmung mit Novalis' berühmtem *Blüthenstaub*-Fragment Nr.16 ins Auge: »Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? [...] Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft« (Novalis 1978: 232). Auch wenn Eminescus Novalis-Rezeption in der rumänischen Forschung manchmal in Frage gestellt wird, nehme ich an, dass kulturelle Durchdringungen im europäischen Raum durchaus möglich sind, ohne dass man sie unbedingt auf den biographischen Hintergrund zurückbeziehen muss. An dieser

Stelle sei das Beispiel des Motivs der blauen Blume erwähnt. Es ist bekannt, dass die Farbe Blau als romantisches Symbol mit unterschiedlichen Bedeutungen nicht nur bei Novalis, sondern auch bei Tieck, Hoffmann, Eichendorff und Brentano auftaucht. Wenn Eminescu das Motiv nicht direkt aus Novalis' Dichtung übernommen hat, dann mit großer Wahrscheinlichkeit aus der deutschen Romantik, die ihm nicht nur während der Studienzeit in Wien und Berlin vertraut wurde, sondern bereits früher, während seiner Zeit als Gymnasiast einer deutschsprachigen Schule.

Wie geht er mit dieser Motivik um? Anscheinend dient die blaue Blume in seiner Lyrik als Landschaftselement, worauf in der Fachliteratur oft hingewiesen wurde. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, eine ausgewiesene fachkundige rumänische Germanistin und eine der besten Kennerinnen von Eminescus Werk, macht jedoch auf eine weitere Funktion aufmerksam. Die blaue Blume ist wohl Teil einer Szenerie, die einem magischen Topos angehört. In dem epischen Gedicht *Călin – Märchenblätter* findet die Hochzeit des Erlfürsten mit der Kaiser-tochter, die als *unio mystica* gefeiert wird, in einem verzauberten Wald statt (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 180): »In dem versilberten Wald mutet das Gras wie Schnee an / Blaue Blumen beben nass in der weihrauchduftenden Luft«¹⁷. In dieser Szenerie wird die Braut folgendermaßen beschrieben: »Blaue Blumen trägt sie im Haar und einen Stern auf ihrer Stirn«¹⁸ (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 180). Dem nichtrumänischen Leser kommt der zweite Versteil nicht unbedingt vertraut vor, bestenfalls würde er den Stern als Symbol des Himmlischen und des Auserwählten deuten. Dem deutschen romantischen Motiv wird durch das Heranziehen eines Elements volkstümlicher Herkunft eine zusätzliche Bedeutung verliehen. Buşulenga verweist darauf, dass in den rumänischen Volksmärchen der Stern das Attribut der Feen sei – eine Übernahme, die bei Eminescu zu einer Veränderung des ursprünglichen Motivs führt (vgl. ebd.: 42).

Im Falle des Gedichtes *Blaue Blume* sind die eigenständig entwickelten Motivvalenzen noch deutlicher. Die meisten Kritiker betrachten das Gedicht als Auseinandersetzung und negative Replik auf Novalis' Motiv. Was die beiden Dichter trennt, ist die jeweilige Positionierung zum Unendlichen. Die romantische Blume der Poesie, der Naturoffenbarung und der Liebe, die bei dem deutschen Dichter die erkenntnisvolle Erlösung anbieten konnte (vgl. Uerlings 1991: 408), wird bei Eminescu als rätselhaftes Symbol des Transzendenten und des Unendlichen eingesetzt. Es handelt sich um eine Ekloge, die Liebenden treten in einem bukolischen Raum in Dialog zueinander. Im Gegensatz zu Novalis ist die blaue Blume nicht mit der Geliebten gleichzusetzen: Über sie erfährt der Leser, dass sie dem männlichen Ich davon abrät, sich weiterhin in Sterne, Wolken und hohe Himmel zu vertiefen, aus Angst, dadurch vergessen zu werden. Was sie ihm vorschlägt, sind die einfachen Freuden des Alltäglichen, die Vertikale des Transzendenten möchte sie gerne gegen die Horizontale des idylli-

17 | »În pădurea argintoasă, iarba pare de omăt / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet« (Eminescu 1973: 89).

18 | »Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă« (ebd.: 90).

schen Liebesraums austauschen. Der Geliebte wird angefleht, sein Glück »nicht in der Ferne«¹⁹ zu suchen, worauf er nur lacht und nichts sagt. Das Drehbuch der weiblichen Instanz geht weiter bis zu dem Augenblick, in dem die Grenzen zwischen Traum und Erfüllung verwischen und dem männlichen Ich bewusst wird, dass sie verschwunden ist. Er ruft aus: »Wie schön, wie verrückt / ist meine blaue, süße Blume!«²⁰ Die Interpretation dieser Stelle ist unter den rumänischen Kritikern umstritten, ebenso, und mehr noch, diejenige der letzten Strophe: »Und weg bist du, süßes Wunder / und verstorben ist unsere Liebe / blaue Blume, blaue Blume [...] Trotzdem ist es traurig in der Welt!«²¹ Wenn die Geliebte mit der blauen Blume gleichzusetzen ist, dann bedeutet dies, dass das männliche Ich bereut, nicht auf ihren Vorschlag einer weltlichen, kontingenten Erfüllung ihrer Liebe eingegangen zu sein – was selbstverständlich nicht stimmen kann. Die Geliebte und das Unendliche sind in diesem Fall Gegenpole. Im Gegensatz zu Novalis kann die Geliebte weder erlösen noch Ewigkeit verleihen. Eher fungiert bei Eminescu das Motiv als Symbol der vorbeigegangenen Liebe (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 44). Das lyrische Ich wendet sich enttäuscht von der Versuchung des Weltlichen ab und findet Zuflucht in der dichterisch geschaffenen Ewigkeit. Wie Novalis verlegt der rumänische Dichter das Unendliche in einen Innenraum, der Seh- und Fernraum ist (vgl. Gallant 1978: 101, 105), aber ohne dass das Weibliche den Zugang dazu vermittelt. Die Erkundung der kosmischen Rätsel wird dem Ich anvertraut, das die Möglichkeit des Verlustes der blauen Blume befürchtet, die das Ideal und Streben symbolisiert. Von diesem Standpunkt aus betrachtet ist das 1872 erschienene Gedicht dem Einfluss der zweiten Phase der Romantik zuzuordnen, also der Weltschmerzgeneration.

4. FAZIT

Anhand von konkreten Beispielen hauptsächlich aus seinen Gedichten, an denen sich die Interferenzen zwischen der deutschen Romantik und den von Eminescu geschaffenen poetischen Mustern am besten feststellen lassen, haben wir uns mit der diesen Texten innewohnenden Mehrsprachigkeit beschäftigt. Dabei haben wir versucht, die Latenz dieser Mehrsprachigkeit auf kultureller, literarischer, poetisch-linguistischer und stilistischer Ebene zu belegen. Es wurde bereits in den zu diesen Fragen spärlich vorhandenen Fachquellen darauf hingewiesen, dass Eminescu beispielsweise deutsche Redewendungen wortwörtlich ins Rumänische überträgt, auch deswegen, weil die rumänische Sprache damals über entsprechende Ausdrücke nicht verfügte. Zudem sind sich die Rumänisten darüber einig, dass Eminescu mit seinem literarischen Schaffen eine Sprachreform anstößt, die zur Entstehung der heutigen Hochsprache beigetragen hat.

19 | »Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!« (Eminescu 1973: 60)

20 | »Ce frumoasă, ce nebună / E albastra-mi, dulce floare!« (Ebd.: 62)

21 | »Şi te-ai dus, dulce minune, / Şi-a murit iubirea noastră / Floare-albastră! floare-albastră! [...] Totuşi este trist în lume!« (Ebd.: 62)

So kommen wir zu dem Schluss, dass es ihm gelingt, Merkmale der deutschen Kultur in die rumänische Nationalkultur einzuschmelzen. Indem er das deutsche kulturelle Gedankengut schöpferisch verwertet und verarbeitet, trägt er zur Entwicklung der rumänischen Nationalsprache und -kultur bei. Eminescus Umgang mit der deutschen Kultur sowie die Übernahme von Themen und Motiven ist auf eine Symbiose als interkulturelle Erscheinung zurückzuführen, die auf der Gesamtebene der europäischen Kultur funktioniert und die Zirkulation der Stoffe und Anschauungen begünstigt.

LITERATUR

- Bachtin, Michael (2015): Die Ästhetik des Wortes. In: Andreas Langenohl / Ralph Poole / Manfred Weinberg (Hg.): Transkulturalität. Klassische Texte. Bielefeld, S. 199-212.
- Călinescu, George (1941): Istoria literaturii române de la origini până în prezent [Geschichte der rumänischen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart]. Bukarest.
- Ders. (1969): Opera lui Eminescu [Das Werk von Eminescu]. Bukarest.
- Chițu, Ioan N. (1970): Influența comparațiilor germani asupra formației lingvistice a lui M. Eminescu [Der Einfluss deutscher Komparatisten auf die linguistische Ausbildung von M. Eminescu]. In: Analele Universității București – Limba și literatura română 19, H. 1, S. 17-25.
- Csáky, Moritz (2011): Migration – Kultur. Urbane Milieus in der Moderne. In: Gertraud Marinelli-König / Alexander Presinger (Hg.): Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten. Bielefeld, S. 115-140.
- Dumitrescu-Bușulenga, Zoe (1986): Eminescu și romantismul german [Eminescu und die deutsche Romantik]. Bukarest.
- Eminescu, Mihai (1973): Opere alese [Ausgewählte Werke]. Bd. 1. Bukarest.
- Fehr, Karl (1972): Gottfried Keller. Aufschlüsse und Deutungen. Bern.
- Frisch, Helmuth (1999): Sursele germane ale creației eminesciene [Die deutschen Quellen von Eminescus Schaffen]. Bukarest.
- Gallant, Christel (1978): Der Raum in Novalis' dichterischem Werk. Bern.
- Heine, Heinrich (2016a): Ratcliff. In: Ders.: Buch der Lieder. Hg. v. Karl-Maria Guth. Berlin, S. 146-148.
- Ders. (2016b): Sonnenuntergang. In: Ders.: Buch der Lieder. Hg. v. Karl-Maria Guth. Berlin, S. 173f.
- Hristea, Valentina (1967): Adjectivarea gerunziului [Die Adjektivierung des Gerundivums]. In: Studii de istorie a limbii române [Studien zur Geschichte der rumänischen Sprache], H. 4, S. 253-276.
- Keller, Gottfried (1854): Siehst du den Stern. In: Ders.: Neuere Gedichte. Braunschweig, S. 176.
- Kilchmann, Esther (2016): Alles Dada oder: Mehrsprachigkeit ist Zirkulation der Zeichen! In: Till Dembeck / Anne Uhrmacher (Hg.): Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen. Heidelberg, S. 43-64.

- Kittstein, Ulrich (2008): Gottfried Keller. Stuttgart.
- Lotman, Jurij M. (1974): Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hg. v. Karl Eimermacher. Kronberg.
- Ders. (2010): Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Frankfurt a.M.
- Noica, Constantin (1973): Creație și frumos în rostirea românească [Schöpfung und Schönheit in der rumänischen Sprache]. Bukarest.
- Novalis (1978): Vermischte Bemerkungen/Blüthenstaub. In: Ders.: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Das philosophisch-theoretische Werk. Hg. v. Hans-Joachim Mähl. München/Wien, S. 226-285.
- Ders. (³1987): Einst da ich bittre Tränen vergoß. In: Ders.: Werke. Hg. u. komm. v. Gerhard Schulz. München, S. 43.
- Papu, Edgar (1980): Existența romantică [Das romantische Dasein]. Bukarest.
- Petrescu, Ioana Em. (1989): Eminescu și mutațiile poeziei române [Eminescu und die Wandlungen der rumänischen Dichtung]. Cluj-Napoca.
- Rosetti, Alexandru (1955): Limba poeziilor lui Mihai Eminescu [Die Sprache der Gedichte von Mihai Eminescu]. Bukarest.
- Rusu, Liviu (1966): Eminescu și Schopenhauer [Eminescu und Schopenhauer]. Bukarest.
- Sân-Georgiu, Ion (1936): Eminescu und der deutsche Geist. Jena/Leipzig.
- Tcaciuc-Albu, Nicolae (1942a): Înrâuriri heineene în opera lui Eminescu [Einflüsse aus Heine im Werk von Eminescu]. Cernăuți.
- Ders.: (1942b): Goethe și Eminescu [Goethe und Eminescu]. Cernăuți.
- Uerlings, Herbert (1991): Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung. Stuttgart.
- Vianu, Tudor (1972): Opere [Werke]. Bd. 2. Bukarest.
- Ders. (1975): Opere [Werke]. Bd. 5. Bukarest.

›Europäische‹ Räume in Emine Sevgi Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn*¹

SANIYE UYSAL ÜNALAN

Abstract

Spaces and movements between places play an important role in Emine Sevgi Özdamar's novel The Bridge of the Golden Horn (Die Brücke vom Goldenen Horn, 1998). The title of the novel already contains spatial images like the bridge located in Istanbul. The first-person narrator and the protagonist of the novel is primarily characterized by her experiences related to her travels between Germany and Turkey, as well as within these two countries. The protagonist, at first, starts her journey to Germany due to her work; however, her actual ambition in life is to become a theater actress. Thus, her journey becomes not only a physical one, but also a means to realize her mental change. With reference to Michel Foucault, certain spaces in the novel can be analysed as »heterotopian spaces« which are heterogeneous and have the competence to bring different spaces together in one place. It is the heterogeneous nature of heterotopian spaces which allows connections to the questions of intercultural literary studies related to topics like identity, culture, difference or border. Within such spaces, as well as through spatial structures, the novel generates familiar images and perceptions of Europe and Germany. This article demonstrates that the novel through spatial structures critically reveals the discursive character of the concept ›Europe‹ in its German and Turkish contextualizations. While Emine Sevgi Özdamar's The Bridge of the Golden Horn sets miscellaneous and yet opposing images of ›Europe‹, it makes clear that the concept of ›Europe‹ is a multilayered and heterogeneous entity which can be handled from different points of view according to the situational and geographical contexts.

Title: ›European‹ Spaces in Emine Sevgi Özdamar's *The Bridge of the Golden Horn* (*Die Brücke vom Goldenen Horn*)

Keywords: contemporary Turkish-German literature; spatial turn; heterotypes; images of Europe; Emine Sevgi Özdamar (* 1946)

1. EINLEITUNG

Emine Sevgi Özdamars Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998)² operiert bereits im Titel mit räumlichen Kategorien. Während das Bild der Brücke ganz allgemein die Verbindung von zwei Orten assoziiert, wird durch die Benennung des Goldenen Horns auf die türkische Metropole Istanbul Bezug genommen.

1 | Der vorliegende Artikel ist die stark überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich unter dem Titel »Andere Räume« und Europa-Bilder in Emine Sevgi Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn*« am 12. Mai 2016 auf dem XIII. Internationalen Germanistik-Kongress an der Akdeniz Universität Antalya gehalten habe.

2 | Im Weiteren werden Zitate aus diesem Roman (vgl. Özdamar 2011) mit der Sigle BGH und unter Angabe der Seitenzahl in einfachen Klammern direkt im Text ausgewiesen.

Allerdings sind mit der Stadt Istanbul gemeinhin solche stereotypen Bilder und Wahrnehmungsmuster verknüpft, die entweder von einer Gegenüberstellung bzw. Zerrissenheit oder aber einer Harmonisierung von ›europäischer‹ und ›nichteuropäischer‹ Lebensweise geprägt sind. So heißt es an einer Stelle des Romans: »Die asiatische und die europäische Seite in Istanbul waren zwei verschiedene Länder.« (BGH 215) Diese Differenzmarkierung zwischen dem Europäischen und Nichteuropäischen sowie die damit einhergehende Grenzziehung zwischen diesen beiden räumlich-kulturellen Bezeichnungskategorien erscheint als eine relevante Dimension dieses »weiblichen Schelmenromans« (Mecklenburg 2009: 509) und wird in dessen räumlicher Verfasstheit zum einen und den räumlich fundierten Erfahrungen der Protagonistin zum anderen greifbar. In der Textwelt spielen nicht nur Räume bzw. Orte und die damit einhergehenden Ortswechsel eine wichtige Rolle, sondern erhält in Relation dazu ebenso die Wahrnehmung wie auch Differenzierung von ›europäisch‹ und ›nichteuropäisch‹ eine gewisse Virulenz. Hierbei lässt sich zum einen feststellen, dass der Aufenthalt bzw. die Lokalisierung der namenlosen Hauptfigur und gleichzeitigen Ich-Erzählerin des Romans an bestimmten Orten Berlins eine gravierende Veränderung ihrer Weltwahrnehmung sowie ihres Selbstverständnisses bewirkt.³ Zum anderen wird beobachtbar, dass die aus den räumlich konfigurierten Erfahrungen resultierende Transformation der Protagonistin mit einer expliziten Beobachterpose verknüpft ist, so dass ihre Darstellungen bezüglich ihres Selbst wie auch der sie umgebenden Räume in Deutschland und auch in der Türkei einen ethnographischen Charakter annehmen. Signifikant für diese Darstellungen ist ebenso der verfremdende bzw. komische Gestus, welcher bereits von der Forschung zum wichtigen Kennzeichen des Romans erklärt wurde. Diese Brisanz der räumlich bedingten und konfigurierten Transformationen bzw. Darstellungen der Hauptfigur macht diesen Roman somit anschlussfähig für eine raumorientierte Lektüre, um die es in der vorliegenden Untersuchung gehen soll. Raum und Raumdarstellung bilden »eine der grundlegenden Komponenten der (fiktionalen) Wirklichkeiterschließung«, denn der Raum ist »in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger«. Zudem kommen »[k]ulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem« (Hallet/Neumann 2009: 11) ganz besonders im Raum zum Ausdruck. Ganz in diesem Sinne soll in der vorliegenden Arbeit

3 | Diesen Aspekt habe ich auf der internationalen Tagung »Raum als heterogenes Gebiet: Rauminszenierungen und Raumdarstellungen in Sprache und Literatur« im Rahmen der Germanistischen Institutspartnerschaft Universität Paderborn/Ege Universität Izmir am 11. November 2015 in Izmir im folgenden Vortrag behandelt: »Transkulturelle Räume und weibliche Identität in den Romanen *Sinekli Bakkal* von Halide Edip Adıvar und *Die Brücke vom Goldenen Horn* von Emine Sevgi Özdamar«. In der vorliegenden Arbeit konzentriere ich mich hingegen auf die räumlich konfigurierten Europa-Bilder, die in Özdamars *Brücke vom Goldenen Horn* zu beobachten sind.

demonstriert werden, dass im Brücken-Roman von Özdamar die räumlichen Strukturen sowie räumlich konfigurierten Erfahrungen der Protagonistin auf subtile Weise mit Bildern und Vorstellungen von Europa bzw. Deutschland sowie der Türkei verknüpft sind. Auf diese Weise konstituiert der Roman gleichsam einen kritischen Reflexions- und Aushandlungsraum, innerhalb dessen der Begriff ›Europa‹ sowohl in seiner deutschen als auch türkischen Kontextualisierung auf seine diskursive Verfasstheit hin kritisch beleuchtet und gewissermaßen unterlaufen wird. Da sowohl die Konzentration auf den Raum als auch die kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff ›Europa‹ insbesondere im Zuge des sogenannten *spatial turn* in den Vordergrund von literaturwissenschaftlichen Forschungen gerückt sind, sollen im Folgenden zunächst der *spatial turn* und dessen literaturwissenschaftlich anwendbare Ausrichtungen, die auch für die Argumentation der vorliegenden Arbeit leitend sind, ausgeführt werden. Entscheidend ist dabei, dass der *spatial turn* aus einem postkolonial und geokritisch fundierten Anliegen heraus die hegemonialen Machtstrukturen westlicher Gesellschaften kritisch ins Visier nimmt und gerade daher auch besonders mit einer eurozentrismuskritischen Perspektive verschränkt ist (vgl. Bachmann-Medick 2007: 290). In diesem Rahmen spielt auch der Europabegriff und dessen Neubewertung innerhalb der kulturwissenschaftlichen Raumkonzepte eine Rolle. Bei der Analyse des Romans wird es darum gehen, die als ›heterotop‹ beschreibbaren Räume auszuloten und danach zu fragen, wie die in diesen Räumen zum Tragen kommenden Europabilder konfiguriert sind. Dabei soll das Konzept der ›Heterotopie‹ als Beschreibungsmodell sowie Interpretationsfolie zur Anwendung gebracht und mit Raumkonzepten, die besonders von der interkulturellen Literaturwissenschaft herangezogen werden, in Beziehung gesetzt werden. Auf diese Weise wird es auch möglich sein, die divergierende Vielfalt und das darin enthaltene kritische Potential der Europabilder, die eine wichtige Ebene dieses Romans darstellen, anschaulich zu machen.

2. DER SPATIAL TURN UND HETEROTOPE / HETEROGENE INTERAKTIONSRÄUME

Mit dem *cultural turn* ist bekanntlich insofern »eine neue Besinnung auf den Kulturbegriff« (Blumentrath u.a. 2007: 14) verbunden, als Kultur nunmehr als eine kontingente, veränderbare und dynamische Größe gedacht wird, deren Konstruktionsmechanismen und -prozesse determiniert, d.h. in keiner Weise objektiv sind (vgl. ebd.: 14-18). Auch die Raumkategorie wird seit spätestens den 1990er Jahren unter dieser Perspektive betrachtet, und das bedeutet, dass »sich in kulturtopographischer Perspektive die Konstruiertheit des Raums und der Konstruktionscharakter der Kultur engführen« (Wagner-Egelhaaf 2005: 745) lassen. So ist auch der »ursprünglich humangeographisch[e] Begriff« (Winkler/Seifert/Detering 2012: 262) *spatial turn*, der erstmals in Edward W. Sojas 1989 erschienenem Buch *Postmodern Geographies* (vgl. Soja 1989) zur Anwen-

dung kommt, in diesem Kontext zu verorten.⁴ Mit dem *spatial turn* geht insofern »eine Rekonzeptualisierung von Raum selbst« einher, als der Raum sowohl als »kulturell produziert« als auch als »kulturell produktiv« (Hallet/Neumann 2009: 11) gedacht wird:

Der Raum, den wir mit dem *spatial turn* meinen, ist *gesellschaftlich produzierter Raum*. Das Wort Verräumlichung wird manchmal verwendet um sicherzustellen, dass nicht nur der physikalische Raum gemeint ist. Wir meinen weder den Raum der Physik noch den Raum der Natur, wenn wir von neuem Raumdenken reden. Wir meinen gesellschaftlich erschaffenen Raum im Sinne eines dynamischen Prozesses. (Soja 2009: 252f.; Hervorh. i.O.)

Insbesondere postkoloniale Ansätze fokussieren den Raum in diesem Zusammenhang als einen von diskursiven Machtbeziehungen geprägten Bereich. Dementsprechend ist ein grundlegender Perspektivenwechsel für den *spatial turn* insofern kennzeichnend, als der »Raum selbst« als eine Komponente lesbar gemacht wird, die zur Widerspiegelung sowie Verfestigung »bestehende[r] Machtverhältnisse« (Hallet/Neumann 2009: 11) zu fungieren vermag und somit mit einer politisch-ideologischen Implikation versehen ist. Retrospektiv betrachtet werden in der Forschung vornehmlich sowohl Henri Lefebvre als auch Michel Foucault als die wichtigsten »Impulsgebe[r] bei der Proklamation eines *spatial turn*« (ebd.: 13; Hervorh. i.O.) gesehen.⁵ Während Lefebvre den Raum nicht mehr nur als physisch-materiell Gegebenes versteht, sondern vielmehr ein Verständnis von Raum als »(soziales) Produkt« (Lefebvre 2007: 330; Hervorh. i.O.) etabliert und auf diese Weise die Affinität der physisch-konkreten Dimension des Raums mit dessen sozial-symbolischer Dimension wahrnehmbar macht, akzentuiert Foucault die Relevanz der Raumkategorie und verweist darauf, dass das Zeitalter der Zeit durch das »Zeitalter des Raumes« (Foucault 2007: 317) abgelöst sei.⁶ Es ist bezeichnend, dass bei beiden Denkern die Überlegungen zum Raum im Kontext von gesellschaftlichen Machtverhältnissen angesiedelt sind. Denn für Lefebvre, der sich dem Marxismus verpflichtet, ist die Produktion von Raum »aufs Engste mit kulturellen Machtverhältnissen« (Hallet/Neumann 2009: 14) verknüpft. Auch Foucault zufolge sind Analogien zwischen der »gesellschaftliche[n] Produktion von Raum« und der »Konstruktion von Gesellschaft« (Strüver 2009: 75) auszumachen, so dass seine Beschäftigung mit dem Räumlichen unmittelbar innerhalb seines Interessenfeldes hinsichtlich

4 | Döring und Thielmann verweisen allerdings darauf, dass dieser Begriff für die weitere Argumentation von Sojas Buch keine tragende Rolle spiele (vgl. Döring/Thielmann 2009a: 7).

5 | In seiner Arbeit *Heterotopie als Textverfahren* argumentiert Stefan Tetzlaff, dass der *spatial turn* im Grunde »nicht so neu« sei und dieser bereits bei Georg Simmels im Jahre 1903 erschienener *Soziologie des Raums* datiert werden könnte (Tetzlaff 2016: 6).

6 | Siehe zur Begriffsbestimmung in der Forschung: Winkler/Seifert/Detering 2012: 254; Hallet/Neumann 2009: 11-14; Döring/Thielmann 2009a: 7-9; Günzel 2017: 75.

der Machtstrukturen und deren diskursivem Sichtbarwerden in der Gesellschaft zu bewerten wäre (vgl. ebd.: 62).⁷

Wirft man einen Blick auf die Bedeutung des *spatial turn* für die Literaturwissenschaft, so zeigt sich sehr schnell, dass hier Raumanalysen in keiner Weise ein Novum darstellen, denn die Untersuchung von Räumen, Raumkonstellationen sowie des Verhältnisses von Räumen und Figuren bilden seit jeher ein wichtiges Forschungsanliegen der Literaturwissenschaft (vgl. Bachmann-Medick 2007: 308f.). So ist beispielsweise auf die raumtheoretischen Ausführungen von Jurij Lotman und Michail Bachtin zu verweisen, die »Erzähltexte als Schlüssel zur kulturellen Konstruktion der Wirklichkeit [lesen], wobei sie die räumliche Beschaffenheit dieser Wirklichkeitskonstruktion in den Vordergrund stellen« (Frank 2009: 64). Die im Zuge des *spatial turn* angeregten kulturwissenschaftlichen Raumdiskussionen haben jedoch offensichtlich ein vermehrtes

7 | Blickt man neben der Begriffsgeschichte des *spatial turn* auf die in der Tat sehr unterschiedlichen Rezeptionsstränge und Ausrichtungen innerhalb der Kultur- und Literaturwissenschaften, so wird in erster Linie eine eminente »Unterbestimmtheit« (Döring/Thielmann 2009a: 13) sowie Vagheit des Begriffs feststellbar. Neben der »sozialkonstruktivistischen« Raumvorstellung Edward W. Sojas, welche er insbesondere in Anlehnung an Lefebvres Raumkonzept ausarbeitet, geht es beispielsweise dem Geschichtswissenschaftler Karl Schlögel lediglich um »eine konkrete räumliche Verortung historischer Prozesse« (Hallet/Neumann 2009: 12). Zu der Diversität des Raumparadigmas siehe den Sammelband *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* von Döring/Thielmann (vgl. 2009b). In der Einleitung dieses Bandes verweisen die Herausgeber auf eine gravierende Problematik bzw. »Merkwürdigkeit« der Raumdiskussionen in den Kultur- und Sozialwissenschaften, zumal »[ü]ber den *spatial turn* [...] innerfachlich diskutiert [wird], aber mit Rekurs auf ein transdisziplinäres Raumparadigma, das sich wiederum nirgendwo so recht begründet findet« (Döring/Thielmann 2009a: 10; Hervorh. i.O.). Auf der anderen Seite finden in Bezug auf die Raumwende in der Forschung neben dem *spatial turn* auch die Bezeichnungen *topographical turn* und *topological turn* Verwendung, jedoch besteht in der Forschungspraxis kein eindeutiger Konsens, inwiefern diese Bezeichnungen voneinander zu trennen sind. Dies gilt insbesondere für den *topographical turn*, der vornehmlich »als spezifisch literaturwissenschaftliche Ausformung des *spatial turn*« (Winkler/Seifert/Detering 2012: 259; Hervorh. i.O.) verstanden wird. Siehe dazu die von Sigrid Weigel angestoßene Debatte um die Kontrastierung von *spatial turn* und *topographical turn* (vgl. Weigel 2002). Stephan Günzel versucht die drei Begriffe aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Sicht voneinander abzugrenzen und auf ihre Verwendungsbereiche hinzuweisen (vgl. Günzel 2009). Siehe zu diesen drei Raumwenden ebenso Günzel 2017: 110-116. Wenngleich der *topographical turn* vornehmlich von den Literaturwissenschaften favorisiert zu werden scheint und als eine »Unterströmung des *spatial turn*« (Bachmann-Medick 2007: 299; Hervorh. i.O.) eingestuft werden könnte, zumal »Topographie als (Be-)Schreiben von Raum« (ebd.: 310) fassbar wird und mit Repräsentationen verknüpft ist, zeigt ein Blick auf literaturwissenschaftliche Raumdebatten, dass beide Begriffe eher undifferenziert zur Anwendung kommen. Siehe dazu beispielsweise Frank 2009 oder Mehigan/Corkhill 2013.

Interesse für die Raumperspektive mit einem besonderen Fokus auf den Konstruktcharakter des Raums nach sich gezogen.⁸ Diesbezüglich formuliert Martina Wagner-Egelhaaf etwa Folgendes:

Der Grundgedanke der kulturwissenschaftlichen Raumdebatte liegt bekanntlich darin, dass Orte und Räume keine natürlichen Gegebenheiten sind, sondern Prozess und Resultat kultureller Praktiken und medialer Verfahren. Und hier scheinen die Literatur und mit ihr die Literaturwissenschaft in besonderer Weise angesprochen. (Wagner-Egelhaaf 2015: 208)

Angesichts ihrer fiktionalen Raumkonstellationen hat somit Literatur das Potential, sowohl auf physische Räume zu verweisen als auch selbst solche Räume zu konfigurieren, die negierend, kritisch oder auch affirmativ auf reale Räume und die damit verschränkten kulturellen Konzepte reagieren und diese umcodieren bzw. unterlaufen können.⁹ In diesem Zusammenhang kann Edward W. Sojas Konzept des »Drittraums« (»Thirdspace«)¹⁰ insofern einen produktiven Ansatz für die Literaturwissenschaft bieten, als dieses Konzept einerseits um »ein räumliches Denken« bemüht ist, »das offen bleibt für das Nebeneinander des ›Realen-und-Imaginären‹« (Winkler/Seifert/Detering 2012: 263), und andererseits es erlaubt, die imaginären Räume mit den »symbolischen Verfahren« der Literatur zusammenzudenken, »mit denen Bedeutungen auf materielle Räume projiziert werden« (Hallet/Neumann 2009: 16).

Dieses Nebeneinander von unterschiedlich profilierten und heterogenen Räumen findet sich bereits bei Foucault, dessen Heterotopie-Konzept¹¹ ebenfalls einen von der Literaturwissenschaft favorisierten Zugang für die Analyse von literarischen Räumen darstellt.¹² Allerdings richtet sich das Augenmerk Foucaults dezidiert auf reale, d.h. physisch-materielle Orte »in unserer Zivilisa-

8 | Auch Tetzlaff bemerkt, dass »die Wende zum Raum [...] sich als Bündelung des schon Dagewesenen zu einem neuen Fokus begreifen« lässt (Tetzlaff 2016: 6).

9 | Frank betont diesbezüglich, dass innerhalb der Literaturwissenschaft und somit auch der Literatur die »ideelle Hervorbringung« des Raums von Relevanz wird (Frank 2009: 62; Hervorh. i.O.). Vgl. dazu auch Hallet/Neumann 2009: 16 u. 22.

10 | Den »Thirdspace« definiert Soja »as a creative recombination and extension, one that builds on a Firstspace perspective that is focused on the ›real‹ material world and a Secondspace perspective that interprets this reality through ›imagined‹ representations of spatiality« (Soja 1996: 6). Vgl. hierzu auch Bachmann-Medick 1998: 29.

11 | Seine Überlegungen zur Heterotopie brachte Foucault erstmals 1966 in dem Radiovortrag »Les hétérotopies« in der Kultursendung *Culture française* und 1967 in dem vor einem Architektenpublikum gehaltenen Vortrag »Des espaces autres« zum Ausdruck. Auszüge aus »Des espaces autres« wurden zunächst 1968 in der Zeitschrift *l'Architettura* und endgültig 1984 in der Zeitschrift *Architecture, Mouvement, Continuité* publiziert. Vgl. Günzel 2017: 97f., sowie Schreiber 2009: 203. Zu den deutschsprachigen Fassungen vgl. Foucault 2007 u. 2013.

12 | Siehe dafür beispielhaft Tetzlaff 2016 sowie Tafazoli/Gray 2012.

tion«, die er als »Heterotopien« (Foucault 2007: 320) bezeichnet.¹³ Diese gehören gleichsam »zum institutionellen Bereich der Gesellschaft«, stellen jedoch insofern »Gegenorte« dar, als in ihnen »all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden« (ebd.). Diese »Gegenorte« können »auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen« (Foucault 2013: 10).¹⁴ Dabei zeichnen sich Heterotopien insbesondere durch »die Fähigkeit« aus, »mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen« (Foucault 2007: 324). Demnach kommt in Foucaults Ausführungen bezüglich des Raums eine für die heutige Zeit der Globalisierung zweifelsfrei zutreffende Konstante zum Ausdruck, insofern »wir heute in Räumen [leben], in denen Fremdes und Eigenes, wie man sie auch immer auffasst, *nebeneinander* und *gleichzeitig* auftreten und wirken.« (Tafazoli/Gray 2012: 16; Hervorh. i.O.) D.h. also, dass vor allem die Heterogenität eine signifikante Charakteristik des heterotopen Raums darstellt. Dieses strukturell zu fassende Kennzeichen erlaubt es, das Heterotopie-Konzept im Rahmen der interkulturellen Literaturwissenschaft¹⁵ fruchtbar zu machen, in der bekanntlich Konzepte des Eigenen bzw. Fremden und damit einhergehend von Identität, Kultur, Differenz, Homogenität oder auch Begegnung eine prominente Rolle spielen. Insbesondere hinsichtlich der gesellschaftlichen Strukturierung von asymmetrischen Machtverhältnissen, für die sich Foucault bekanntlich besonders interessiert, fungieren Heterotopien als »ein System von Ein- und Ausschluss« und sind somit »exklusiv oder inklusiv« (Strüver 2009: 75), garantieren jedoch gleichermaßen samt der »Brüche und Widersprüche«, die sich darin gleichzeitig manifestieren, das Bestehen und »Funktionieren des gesellschaftlichen Alltags« (Schreiber 2009: 203).¹⁶ Allerdings ist es die Heterogenität des hetero-

13 | Foucaults Anwendung des Begriffs »Heterotopie« geht auf die Medizin zurück: »Dort bezeichnet er ein Gewebe, das an einem Ort erscheint, an dem es üblicherweise nicht erscheint. Wichtiger als die medizinische Verwendungsweise des Begriffs ist für Foucault jedoch der Bezug auf Georges Batailles Projekt einer »Heterologie«, die – grob gesagt – das versammelt, was an Heterogenem bei der Produktion homogener Ordnungen entsteht und durch Verbot und Tabu ausgeschlossen wird.« (Klass 2008: 264)

14 | Als Beispiele für solche »Gegenräume« nennt Foucault »Gärten, Friedhöfe, Irrenanstalten, Bordelle, Gefängnisse, die Dörfer des Club Méditerranée« (Foucault 2013: 11).

15 | Siehe dazu ausführlich die Ausführungen von Gutjahr 2002, Hofmann 2006 u. Mecklenburg 2009.

16 | Kritisiert und bemängelt wird dieses Konzept vor allem deshalb, weil es als fragmentarisch und oberflächlich angesehen wird, denn es sind darin keine konkreten Kriterien enthalten, anhand derer Heterotopien eindeutig identifizier- und definierbar werden (vgl. Schreiber 2009: 203). Demnach stellt sich in der Forschung berechtigterweise die kritische Frage, was denn eigentlich »keine Heterotopie« (Günzel 2017: 102) sei. Darüber hinaus beanstandet Frank, dass es unklar sei, auf welche Zeitspanne sich Foucault genau beziehe, wenn er von »unsere[r] Zeit« spreche (Frank 2009: 58). Tafazoli und Gray argumentieren, dass womöglich gerade der fragmentarische Charakter des Heterotopie-

topen Raums, die gleichsam literaturwissenschaftlich gesehen trotz der darin enthaltenen Diversität und Grenzen eine hybridisierende Funktion erfüllt und sowohl als »Ort eines perspektivischen Umwertens« (Tafazoli/Gray 2012: 14) als auch als Schwellen- und Übergangsraum gelesen werden kann (vgl. ebd.: 8). Da Heterotopien Formen »der Ordnung und der Unordnung« wie auch des »Ausschließen[s]«, aber auch der »Öffnung« implizieren, ergeben sich mithin Anknüpfungsmöglichkeiten für die »Kategorien der Identität und der Alterität« (ebd.: 14). »Das gleichzeitige Nebeneinandertreten heterogener Elemente in einem und demselben Raum macht diesen Raum zu einem – mit Foucault – heterotopischen Raum, in dem Interaktionen stattfinden.« (Ebd.: 19)¹⁷ Gerade bezüglich fiktionaler Texte, in denen imaginäre und symbolische Räume konstituiert werden, lässt sich festhalten, dass anhand solcher Interaktionsräume vor allem im Hinblick auf die perpetuierliche Dynamik und Veränderbarkeit von kulturellen Bedeutungsträgern der globalisierten Welt festgefahrene Vorstellungen fragwürdig gemacht, somit klare Grenzziehungen zwischen dem vermeintlich Eigenen und Anderen in ein neues Verhältnis gesetzt und neu signifiziert werden können. Insofern also die Heterotopie »laut Foucault das Nebeneinandertreten von zeitlich entfernten und kulturell heterogenen Elementen an demselben Ort voraus[setzt]« und zu einem »Ort der Mischungen« (ebd.: 22) wird, kann ein Zusammenhang mit Bhabhas »Drittem Raum«¹⁸ hergestellt werden, auch wenn der bekanntlich nicht als Mischungsraum, sondern vielmehr als ein Aus Handlungsraum kultureller Differenzen gilt (vgl. ebd.).¹⁹ Folglich ergeben sich auch strukturelle Analogien zum Konzept der Liminalität, das einen produktiven »Spielraum« für die Analyse einer Kultur, »für eine kreative symbolische Umkehrung sozialer Eigenschaften oder gar für eine Dekonstruktion symbolischer Zuordnungen« (Bachmann-Medick 2007: 117) zur Verfügung stellt. Hinsichtlich einer produktiven Anwendbarkeit des Heterotopie-Konzepts in der Literaturwissenschaft sollte unterdessen im Anschluss an Tetzlaff ebenso betont werden, dass vor allem eine »motivische Übernahme der Idee ›anderer Räume‹«

Konzepts die Literaturwissenschaft dazu angeregt habe, »seine Anwendbarkeit auf literarische Texte und ästhetische Räume zu prüfen« (Tafazoli/Gray 2012: 7).

17 | Zu erwähnen ist in diesem Kontext zudem, dass Foucault auch in der *Ordnung der Dinge* von Heterotopien spricht, jedoch dabei eine andere Definition liefert. Heterotopien werden hier als sprachliche Klassifikationen bzw. Ordnungssysteme fassbar, die »in unserem Denken Vertrautheiten aufrüttel[n], die Ordnungen des Denkens und des Lebens erschütter[n], unsere Handhabung des Gleichen und des Anderen ins Schwanken bring[en] und uns folglich mit den Grenzen unseres Denkens« konfrontieren (Tafazoli/Gray 2012: 8). Vgl. hierzu auch Foucault 2008: 20.

18 | Bhabha zufolge ermöglicht der »Dritte Raum«, dass kulturelle Zeichen und Bedeutungsträger »neu belegt, übersetzt, rehistorisiert und gelesen werden können« (Bhabha 2000: 57).

19 | So haben vornehmlich fiktionale Texte das Potential, »heterogene Räume aufeinander zu beziehen und auf diese Weise gegebene Raumsysteme umzucodieren« (Hallet/Neumann 2009: 14).

zugunsten der Analyse der strukturell-funktionalen Analogien dieser Räume im fiktionalen Text vermieden werden sollte, da Literatur nicht »als reiner Speicher bzw. Container erzählter Wirklichkeit« (Tetzlaff 2016: 12f.) beschreibbar ist. D.h. also, dass jeder fiktionale Text selbst entscheidet und bestimmt, was als Heterotopie eingestuft werden kann (vgl. ebd.: 12).

Für die vorliegende Untersuchung ist an Foucaults Konzept der ›Heterotopie‹ bzw. des ›anderen Raumes‹ demnach vor allem entscheidend, dass darin ein kritisches sowie subversives Potential enthalten ist, welches das Konventionelle bzw. Normierte der gesellschaftlichen Ordnung fragwürdig zu machen und zu destabilisieren in der Lage ist. Gerade daher erweist sich dieses Raumkonzept, das es zudem ermöglicht, nicht miteinander korrelierbare Räume gleichzeitig zu untersuchen, aus der Perspektive der interkulturellen Literaturwissenschaft als besonders tragfähig. Denn es stellt einen methodischen Anknüpfungspunkt dar, die Koexistenz von unterschiedlichen kulturellen Lebensmodellen und Wahrnehmungsmustern wie ›europäisch‹ und ›nichteuropäisch‹ innerhalb eines Raums, deren Kontrastierung sowie Interaktion, aber auch kritische Perspektiven auf ›europäische‹ Werte oder Verhaltensmuster unter die Lupe zu nehmen, wie dies in dem hier zu behandelnden Roman zu beobachten ist.

Die Erkenntnisse bezüglich der ›Konstruiertheit‹ der Kultur und damit einhergehend des Raums wirken sich ebenso in der Bestimmung des Europabegriffs aus. Denn dieser zunächst geographische Begriff wird nunmehr als eine diskursive und kulturelle Entität lesbar gemacht, zumal »Räume und Karten« als »soziale, das heißt gesellschaftliche Produkte« eingeordnet werden und »dementsprechend auf ihre Entstehung, *Gemachtheit* und Wirkung hin beobachtet und untersucht werden«²⁰ (Walter 2008: 33; Hervorh. i.O.). In den Sozialwissenschaften, so die Ausführungen von Jochen Walter, kommt Europa »als *sozial konstruierte[s] Gebilde*« zum Tragen, »dem keine vorgängige Gegenständlichkeit oder natürliche Identität zugeschrieben werden kann. Worin Europa besteht und wo es endet, wird als ein sich über die Jahrhunderte wandelnder kommunikativer Aushandlungs- und Hervorbringungsprozess konzipiert« (ebd.: 34; Hervorh. i.O.). Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Europa ausdrücklich als »Ergebnis von performativen (Sprech-)Akten« (ebd.) und folglich als »das Resultat einer diskursiven Konstruktion« (ebd.: 36) ins Blickfeld gerückt wird. Die fragwürdige und prekäre Bestimmbarkeit des Europabegriffs zeigt sich gleichzeitig in der Frage, »ob es sich bei Europa um eine Idee oder einen Ort handelt« (Zelić 2015: 11).²¹ Offensichtlich scheint »Europa mehr als ein Territori-

20 | Erwähnenswert ist hierbei, dass der Geschichtswissenschaftler Karl Schlögel die Raumfokussierungen des *spatial turn* mit den zeitgeschichtlichen Umbrüchen in Europa in Zusammenhang bringt, zumal das Ende des Kalten Krieges vor allem die »(westliche) Wiederentdeckung der Städte, die bis 1989 auf der östlichen Seite des Eisernen Vorhangs liegen«, bewirkt hat (Günzel 2017: 111).

21 | Mit dieser Frage, die auf den Satz, »Europa ist kein Ort, sondern eine Idee«, von Bernard-Henri Lévy Bezug nimmt, setzt sich der interdisziplinäre Tagungsband *Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee* auseinander. Vgl. dazu Zelić/Sambunjak/Pintarić 2015.

um und ein geographischer Raum mit unbestimmten Grenzen« (Wagner-Egelhaaf 2015: 209) zu sein. Mit dem Europabegriff sind gemeinhin nicht nur geographische bzw. kartographische Vorstellungen verknüpft, sondern es werden damit vor allem auch kulturgeschichtliche und kulturelle Identifikationen assoziiert, wie z.B. eine ›europäische‹ oder aber ›nichteuropäische‹ Identität (vgl. Walter 2008: 38), d.h. Identitätskonzepte, die inkludierende und exkludierende Mechanismen auf den Plan rufen. Gerade auf diesen Punkt verweist Andreas Arndt, wenn er bemerkt, »dass die Rede von Europa schon immer mit Abgrenzungen einhergeht« (Arndt 2015: 110). In Bezug auf die »europäische Identität« hält er weiter fest, dass diese »sich weder geographisch, noch politisch noch ethnisch definieren zu lassen [scheint] – und spätestens im Zeitalter der Globalisierung auch nicht mehr ökonomisch«, denn nach Umfrageergebnissen der Europäischen Kommission vertreten die ›Europäer‹ die Ansicht, »dass es eine europäische Identität nicht gebe« (ebd.). Ähnlich wie der Europabegriff scheint sich auch der ›Europäer‹ vor dem Hintergrund der aktuellen Europakritik sowie -krise²² als »Konstrukt« (ebd.: 111) zu entpuppen. Demgegenüber sieht Wagner-Egelhaaf gerade hierin eine Vielschichtigkeit:

Im Europa-Diskurs überlagern sich unterschiedliche Referenzen: geographische, politische, geschichtliche, wirtschaftliche, kulturelle. Diese Unschärfe des Europa-Begriffs mag man beklagen, aber genau in dieser Interferenz der Bezugsgrößen liegen das Spezifikum und die Produktivität der gegenwärtigen Europa-Debatte. (Wagner-Egelhaaf 2015: 210)

Wagner-Egelhaaf verweist in Bezug auf die Diskussion des Europabegriffs ausdrücklich auf die Relevanz der kulturwissenschaftlichen Raumdebatte bzw. des *spatial turn*: »Nun scheint zur Raumdebatte mittlerweile hinreichend viel gesagt worden zu sein, im Hinblick auf die Europa-Diskussion haben sich die Ansätze keinesfalls erschöpft.« (Ebd.: 208) Das von ihr in dem Zeitraum von 2012 bis 2015 geleitete Projekt »Wo liegt Europa? Literarische Topographien der Gegenwart« beschäftigt sich auch in diesem Zusammenhang mit der Frage, »welche Rolle Orte und Räume für die aktuelle Europadiskussion spielen«, und »nimmt dabei insbesondere die Gegenwartsliteratur in den Blick« (ebd.).²³ Einen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive produktiven Ansatz bietet hier vor allem die Zusammenführung der im Zeichen des *spatial turn* stehenden Raumperspektive mit der Europadiskussion, da die Raumperspektive es möglich macht,

22 | Zu verweisen wäre in diesem Zusammenhang auch auf aktuelle Debatten, in denen vom »Projekt Europa« die Rede ist, das, so in einem ZEIT-Beitrag, vor einer Explosionsgefahr stehe, da sowohl die Befürworter als auch die Kontrahenten dieses vielschichtig angelegten Projekts sich wie nie zuvor gegenüberstehen, so dass man »von einem Epochenwechsel sprechen« könne (Raether 2017).

23 | Vgl. auch Europa-Kolleg der Universität Münster (Hg.): Wo liegt Europa? Projektbeschreibung, online unter: <https://www.uni-muenster.de/Europa-Kolleg/themen/thema2.html> [Stand: 1.4.2018].

»den geographischen Raum, der [...] immer kulturell kodiert ist, mit Ideen und Konzepten zusammenzudenken« (ebd.: 209). Diese Ideen und Konzepte können, wie oben erwähnt, mit Identitäten oder aber Weltmodellen zusammengedacht werden, die zweifelsfrei auch in der Literatur ihren Niederschlag finden, da »literarische Texte« definierbar sind »als kulturelle und kulturgeschichtliche Dokumente und Reflexionsmedien, über die eine Gesellschaft in ihren kulturellen und mentalen Dimensionen zu rekonstruieren ist« (Becker 2007: 164). So besteht auch die grundlegende Annahme einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft darin, dass »[d]ie für die Mentalität einer Epoche repräsentativen Sinnkonstruktionen, Normen, Wertvorstellungen und Ideen [...] ihren Ausdruck auch in der Literatur« finden (ebd.). Genau an diesem Punkt will auch die vorliegende Arbeit einen Beitrag leisten, indem sie die Raumkonzepte und ihre Funktionen innerhalb der Textwelt von Özdamars Roman ins Visier nimmt und diesbezüglich die darin ausgehandelten Europawahrnehmungen wie auch die damit einhergehenden Wertvorstellungen herausarbeitet.

3. DIE BRÜCKE VOM GOLDENEN HORN

3.1 Heterotope Räume und die Transformation der Protagonistin

Özdamars Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* zeichnet sich aus stilistischer Sicht durch eine »inszeniert[e] Naivität in der Erzählperspektive« (Hofmann 2006: 218) sowie eine damit unabdingbar korrespondierende Verfremdung und Komik aus, die auch in der Özdamar-Forschung mehrfach erwähnt wurde.²⁴ Inhaltlich geht es in dem Roman um den Entschluss der Hauptfigur, ge-

24 | Norbert Mecklenburg zufolge besteht »das Hauptmerkmal dieses Romans und der Schreibweise der Autorin« im »Prinzip komischer Verfremdung« (Mecklenburg 2009: 528), so dass er darin »ein[e] modern[e] weiblich[e] Variante des guten alten Picaro-, des Abenteuer- und Schelmenromans« (ebd.: 523) sieht. Die thematische Vielschichtigkeit des Romans zeigt sich in der nicht eindeutig bestimmbaren Gattungszugehörigkeit, da der Roman »Züge des Arbeiterromans und eines Romans der Studentenbewegung, eines Bildungs- und eines Theaterromans, eines Frauenromans und eines interkulturellen Migrationsromans« (ebd.) enthält. Sargut Sölçün argumentiert in einer ähnlichen Richtung, wenn er die Naivität der Ich-Erzählerin als eine inszenierte und spezifische Erzähltechnik des Romans beschreibt und eine eingehende Analyse des Romans liefert (vgl. Sölçün 2002). Vgl. dazu auch Hofmann 2006: 214-226. Vgl. ebenso Karakuş 2015: 87-98. In dieser Arbeit konzentriert sich Karakuş auf die »Vielschichtigkeit der Darstellungsweise der Figuren« und nimmt dabei insbesondere die »ästhetisch[e] Repräsentation der Frau bzw. der Frauenproblematik« (ebd.: 88) unter die Lupe. Dabei akzentuiert er unter Bezugnahme auf Mecklenburg, dass im Roman die »Relativierung bzw. Kritik der Unangemessenheit der Beziehung zwischen Männern und Frauen« durch »das Gesellschaftlich-Komische« (ebd.: 97) ermöglicht wird. Auf den Gender-Aspekt geht auch Beverly M. Weber ein, die danach fragt, wie Özdamars Roman

gen den Willen ihrer Mutter als Gastarbeiterin nach Deutschland zu gehen, um anschließend Theaterschauspielerin zu werden. Diese Entscheidung impliziert einerseits einen Bruch mit dem Elternhaus und dessen Lebensanschauungen, andererseits eröffnet sich ihr mit der folgenden Zugreise nach Deutschland sowohl räumlich als auch individuell eine neue, aber auch fremde Welt: Europa. Bei der Ankunft in Deutschland gleicht die Stadt Berlin in der Wahrnehmung der Ich-Erzählerin einem riesigen Gebäudekomplex, der aus unzähligen Türen besteht, worin sich gleichsam die für den Roman so charakteristischen Aspekte der Komik sowie Verfremdung zeigen:

In den ersten Tagen war die Stadt für mich wie ein endloses Gebäude. Sogar zwischen München und Berlin war das Land wie ein einziges Gebäude. In München aus der Zugtür raus mit den anderen Frauen, rein in die Bahnhofsmisionstür. Brötchen – Kaffee – Milch – Nonnen – Neonlampen, dann raus aus der Missionstür, dann rein in die Tür des Flugzeugs, raus in Berlin aus der Flugzeugtür, rein in die Bustür, raus aus der Bustür, rein in die türkische Frauenwonaymtür, raus aus der Wonaymtür, rein in die Kaufhaus-Hertie-Tür am Halleschen Tor. Von der Wonaymtür gingen wir zur Hertie-Tür, man mußte unter einer U-Bahn-Brücke laufen. (BGH 18)

In den Texten Özdamars werden »Räume«, so Ottmar Ette, »stets als Transiträume« und »Durchgangsorte« gedacht (Ette 2005: 188). Auch hier signalisiert das Bild der sich permanent öffnenden Tür eindeutig den Übergang zu bisher unbekannten und neuen Räumen.²⁵ Die neue und fremde Stadt wird an dieser Textstelle aus der Perspektive der Erzählerin räumlich erfahren und dargestellt.²⁶ Strukturell betrachtet kann demnach das wiederholt zum Ausdruck

anhand der Darstellungen seiner Frauenfiguren die in Deutschland präsenten Diskurse über den ›Islam‹ sowie ›die muslimische Frau‹ in Frage stellt (vgl. Weber 2010: 37). Eine allgemeine Übersicht über das Werk der Autorin verschafft auch der KLG-Eintrag von: Ackermann/Hodaie 2011. Zu verweisen ist ebenso auf den Text+Kritik-Band, der sich mit dem Werk Özdamars auseinandersetzt: Siehe dazu Dayıoğlu-Yücel/Gutjahr 2016.

25 | Kirsten Prinz bemerkt, dass die Türen »auf ein Nicht-Innehalten-Können« (Prinz 2010: 185) der Protagonistin hinweisen.

26 | Zu raumtheoretischen Analysen dieses Romans siehe beispielsweise Martina Wagner-Egelhaaf, die darauf hinweist, dass bereits in den Titeln von Özdamars Romanen »Räumlichkeit« (Wagner-Egelhaaf 2005: 759) präsent ist. Auch Müzeyyen Ege akzentuiert in ihrem Artikel die Relevanz der Raumperspektive innerhalb der interkulturellen Literaturwissenschaft und bemerkt, dass das Werk von Özdamar »weitgehend von der oszillierenden Bewegung zwischen Städten und Erinnerungsräumen, von Grenzüberschreitungen und Überlappungen kultureller, sprachlicher und nationaler Räume zwischen Ost und West, Nord und Süd« (Ege 2016: 38) handelt. Deniz Bayrak und Sarah Reininghaus konzentrieren sich in ihrer Arbeit vor dem Hintergrund von Marc Augés Konzept der »Nicht-Orte« auf »die Motive des Bahnhofs und des Zugs« in Özdamars Brücken-Roman und gehen der Frage nach, »ob die genannten Örtlichkeiten als Mimesis realer Nicht-Orte im Sinne von Augé inszeniert werden oder aber durch die literarisch-ästhetische Umsetzung des Autors [sic] als (anthropologische) Orte darge-

kommende Motiv der Tür wie auch die damit verknüpfte Bewegung zwischen den Türen als eine sich anbahnende Erfahrung der Liminalität gelesen werden, d.h. als ein durch das »Überschreiten einer Schwelle« oder aber »durch Ortswechsel« (Bachmann-Medick 2007: 116) bedingter Zustand der Transformation, der eine Verunsicherung und Infragestellung »gewohnte[r] kulturelle[r] Traditionen und Verhaltensweisen« in Gang setzen und ebenso eine Möglichkeit der »kulturelle[n] Innovation« stimulieren kann (Bachmann-Medick 1998: 22). Ähnlich wie das »Treppenhaus« figuriert die Tür gewissermaßen als ein »Schwellenraum« (Bhabha 2000: 5), d.h. als ein Raum des Übergangs, der im weiteren Verlauf des Romans die Bewegungen und Entfremdungs- bzw. Veränderungsprozesse der Ich-Erzählerin prägen und strukturieren wird. Denn die Ich-Erzählerin hat bereits mit dem Antritt ihrer Reise nach Deutschland zugleich ihr Elternhaus verlassen. So lösen ihre mit dem kontinentalen und kulturellen Ortswechsel einhergehenden Erfahrungen in und an bestimmten Orten gravierende Formen der Entfremdung wie auch eine damit gekoppelte Resignifizierung von kulturellen Zeichen aus, die sowohl auf ihr eigenes Selbst als auch auf den sie umgebenden kulturellen und gesellschaftlichen Kontext bezogen sind. Zudem kann mithin gerade der verfremdende Erzählgestus des Textes mit diesen Erfahrungen der Erzählerin korreliert werden. Auch die folgende Textstelle ist in diesem Zusammenhang zu bewerten: »Die Straßen und Menschen waren für mich wie ein Film, aber ich selbst spielte nicht mit in diesem Film. Ich sah die Menschen, aber sie sahen uns nicht. Wir waren wie die Vögel, die irgendwohin flogen und ab und zu auf die Erde herunterkamen, um dann weiterzufliegen.« (BGH 38f.) Das erzählende Ich nimmt in dieser ethnographisch anmutenden Beschreibung eine räumliche Perspektive auf ihr Umfeld wie auch auf sich selbst ein. An dieser räumlichen Sichtweise fällt jedoch die Zweiteilung in der Darstellung auf, wodurch eine Differenzierung zwischen zwei unterschiedlich geprägten Lebenshaltungen mitimpliziert wird. Während in der szenischen Beobachtung und Darstellung der Ich-Erzählerin Straßen und Menschen in einen Film verlagert und auf diese Weise einem symbolischen Raum zugeordnet werden, der einen statischen und konservierenden Charakter hat und gleichzeitig ausschließend ist, präsentiert sich die Ich-Erzählerin selbstbeobachtend und in der Wir-Perspektive »wie Vögel«, die keinem bestimmten Ort zugeordnet werden können und sich vielmehr durch eine Bindungslosigkeit sowie translokale und somit heterogene Beschaffenheit auszeichnen.

Diese den Beginn des Romans markierenden Textstellen scheinen demzufolge programmatisch die für diesen Roman spezifischen Prozesse der Transformation und des Übergangs zu signalisieren und zu antizipieren. Daher können der Aufenthalt in Berlin sowie die damit unmittelbar verknüpften Erfahrungen und Beobachtungen der Hauptfigur als ein vielschichtig belegter Raum der Trans-

stellt werden« (Bayrak/Reininghaus 2013: 13). Silke Schade untersucht mit Bezug auf die Raumausführungen von Edward W. Soja und Henri Lefebvre die kritische Bindung der Hauptfigur zu Berlin als eine Form, ein Heimatgefühl in der Migration herzustellen und eine persönliche Topographie von Berlin zu schaffen (vgl. Schade 2010: 321).

formation, des perspektivischen Umwertens sowie des Austauschs kultureller Konzepte ganz im Sinne des heterotopen Raums bewertet werden, innerhalb dessen unterschiedliche Wahrnehmungen, Reflexionen und Darstellungen von Deutschland und Europa zur Artikulation kommen. In der erzählten Welt des Romans, das wird hierbei deutlich, korreliert die Wahrnehmung Europas weitgehend mit dem Erfahrungsraum der Ich-Erzählerin. Dabei werden die Entitäten Deutschland und Europa undifferenziert gehandhabt und geradezu als Synonyme verwendet, da im Kontext des Romans Deutschland gewissermaßen als Substitut von Europa greifbar wird.

Angesichts seiner heterogenen Beschaffenheit bedarf in diesem Zusammenhang das Frauenwohnheim einer genaueren Analyse. Zieht man das ausschließlich von Gastarbeiterinnen bewohnte Heim als einen ›heterotopen Raum‹ in Betracht, so ist hier zunächst die Gleichzeitigkeit von miteinander nicht kompatiblen Räumen sowie Lebenswelten, d.h. die »Zusammenfügung des Differenten und Anderen« (Tafazoli/Gray 2012: 13), festzustellen: Türkische traditionelle Wertsetzungen bzw. Normen sowie deren Aufhebung, der durch Heimweh und Fremderfahrung geprägte Alltag der Gastarbeiter, die Ideen des Kommunismus wie auch die europäische Literatur sind gleichermaßen im Wohnheim repräsentiert. Überdies erweist sich dieser physische Raum in seiner Symbolik als ein Schwellen- bzw. Interaktionsraum, in dem die Erfahrungen der Liminalität, die von der Protagonistin auch außerhalb des Wohnheims gemacht werden, ausgehandelt werden. Die ersten Anzeichen ihrer Transformation zeigen sich im Verlust spezifischer Rituale wie dem Aufzählen ihrer Toten vor dem Schlafengehen: »Ich schlief dann, bevor ich die Namen aller meiner Toten aufgezählt hatte, ein. So verlor ich langsam alle meine Toten in Berlin.« (BGH 20) Dieser Verlust macht aber neuen Ritualen wie beispielsweise dem Lesen von bisher unbekannten Büchern oder dem Ausgehen in die Berliner Nächte Platz. Bemerkenswerterweise ist es der neue Heimleiter, ein »Künstler und Kommunist« (BGH 30f.), welcher der Ich-Erzählerin und ihren Freundinnen den Zugang zu neuen literarischen wie auch politischen Weltmodellen verschafft, ihre Weltwahrnehmung stark prägt und in gewisser Hinsicht einen Bruch innerhalb der bisherigen Ordnung des Wohnheims bewirkt:

Mit dem kommunistischen Heimleiter fing ein anderes Leben an. Bevor er kam, waren wir im Wonaym nur Frauen gewesen. Die Frauen suchten in den anderen Frauen die Mütter, die Schwestern oder die Stiefmütter, und wie die Schafe, die in einer Regennacht vor Blitz und Donner Angst hatten, kamen sie sich zu nah und drückten sich manchmal bis zur Atemlosigkeit. Jetzt hatten wir einen Hirten, der singen konnte. [...] Mit ihm kamen in unser Frauenwonaym andere Männer: Dostojewski, Gorki, Jack London, Tolstoi, Joyce, Sartre, und eine Frau, Rosa Luxemburg. Ich kannte vorher keinen von ihnen. (BGH 35)

Entscheidend an dieser herangezogenen Stelle ist der Umstand, dass insbesondere Bücher neue und ›andere‹ Räume signalisieren und repräsentieren. Denn durch das Medium der Literatur erleben die Bewohnerinnen des Wohnheims,

die vor der Ankunft des neuen Heimleiters »nur Frauen« gewesen sind, eine Wandlung hinsichtlich ihrer Identität und somit zugleich ihrer Selbst- und Weltwahrnehmung. Die Erwähnung des Berliner Ensembles und somit des epischen Theaters, das der kommunistische Heimleiter mehrfach besucht und zu dem er auch die Ich-Erzählerin, die ohnehin eine Leidenschaft für das Theater hat, einlädt (vgl. BGH 34), und die empfohlene Engels-Lektüre (vgl. BGH 89) sind in diesem Zusammenhang ebenso vielsagend. Denn mittels dieser textuellen Denk-Welten, die einen literarisch-ästhetischen wie auch politischen Charakter aufweisen, konstruiert der Roman ein kulturelles Bild von Europa, das mit Bildung, Aufklärung und selbstkritischem bzw. reflektiertem Denken enggeführt wird, so dass Europa eine dezidiert positive Aufwertung erhält.²⁷ Der Roman stellt somit insofern eine Analogiebildung von Kultur und europäischer Literatur her, als die Lektüre europäischer Literatur den Bewohnerinnen dazu verhilft, ihre archaischen Angststrukturen abzubauen: »Bald aber kam ein Buch in unser Zimmer, und das nahm mir die Angst vor den Brüdern und vor meinem Vater und Rezzans totem Vater.« (BGH 33) Hier handelt es sich um Oscar Wildes *Dorian Gray*, dem nahezu eine apotropäische Funktion zugesprochen wird. Wenngleich die Ich-Erzählerin das ihr im Wohnheim vermittelte politische Gedankengut nicht tatsächlich zu begreifen in der Lage ist, öffnen sich ihr dadurch neue politisch codierte Räume wie der Arbeiterverein oder der Studentenverein. Bezeichnenderweise bemerkt sie an einer Stelle des Romans: »Ich hatte keine Ahnung, was Feudalismus war.« (BGH 233) Gewissermaßen bedeutet dies, dass der Aufenthalt im Wohnheim eine gravierende Umorientierung dieser Figur mit sich bringt und parallel dazu ihre politische Einstellung, die zwar oberflächlich bleibt, nicht nur hervorbringt, sondern auch mitbestimmt. Gerade infolge dieser neuen ›politisch‹ geprägten Lebenseinstellung ernten die Ich-Erzählerin und ihre Freundinnen Gül und Rezzan starke Kritik von jenen Mitbewohnerinnen des Wohnheims, denen Tradition und Jungfräulichkeit heilig sind:

Wenn wir drei Mädchen in unser Wonaym zurückkamen, liefen die ersten Frauen schon in ihren Nachthemden über den Korridor. Sie sagten: »Ihr habt euch von euren Müttern und Vätern abgeschnitten. Eure Väter und Mütter sollten euch mit Seilen an sich binden. Ihr werdet eure Diamanten verlieren. Die Knochen eurer Toten werden wegen euch Schmerzen bekommen.« (BGH 85)

Dieses Zitat macht die im Wohnheim waltende Oppositionsbildung unter den Frauen anschaulich, bei der sich die einen dem neuen Leben in Deutschland öffnen, wohingegen die anderen sich diesem verschließen und die europäi-

27 | Ausgehend von der Beobachtung, dass der Roman insbesondere auf »europäische Autoren und Filmemacher« Bezug nimmt und diese »zur Folie der kulturellen Selbstverortung« (Wagner-Egelhaaf 2005: 762) macht, stellt Wagner-Egelhaaf fest, »daß Deutschland in der *Brücke vom Goldenen Horn* als integraler Teil Europas in den Blick kommt und ein literarischer Europadiskurs geführt wird, für den die Binnendifferenz ›deutsch‹ keine hervorgehobene Rolle spielt« (ebd.: 763).

sche Lebensweise als Gefährdung des eigenen Lebensstils wahrnehmen. Hierbei reagieren die Frauen im Wohnheim auf den neuen Heimleiter sehr unterschiedlich, so dass sie sich in Fraktionen aufteilen. Karakuş hält diesbezüglich fest, dass »am Verhalten der beiden Frauengruppen zwei Pole der Reaktion auf die neue Existenz in der Migration« (Karakuş 2015: 91) ablesbar würden. Gerade dies mache auch die »intrakulturellen Differenzen« (ebd.) innerhalb dieser Lager deutlich: »Jetzt wohnten die Kinder mit Kindern, Zuckers mit Zuckers, Esels mit Esels und Huren mit Huren zusammen.« (BGH 41) Dieser sich in der textuellen Wirklichkeit zeigende Konflikt zwischen dem Alten und Neuen, oder anders formuliert, zwischen einer affirmativen und negierenden Haltung gegenüber einer europäischen Lebensweise, könnte demgemäß als eine Reflexionsfolie für die Moderne- und somit Europadiskurse der türkischen Gesellschaft gelesen werden. Das bedeutet also, dass das in Deutschland lokalisierte Wohnheim auch als ein Konfliktraum von innertürkischen Belangen greifbar wird, in dem sich Europabilder abzeichnen. Dass ausgerechnet das Frauenwohnheim diesen Konflikt reflektiert, wäre dadurch erklärbar, dass innerhalb der Verwestlichungsdiskurse in der Türkei die Kategorie bzw. die Repräsentation der ›Frau‹ ohnehin eine markante Rolle spielt. Das emanzipierte Verhältnis der Frau zu ihrem Körper und die Präsenz der Frau in öffentlichen Räumen können als Indikatoren des Verwestlichungsgrades (vgl. Göle 2010: 131-137) gesehen werden. Daher sind in Bezug auf türkische Europabilder oftmals auch Affinitäten zu Frauenbildern festzustellen.²⁸ Entscheidend ist somit, dass der Text das Wohnheim als einen »Ort der Transformation und des Austauschs« (Tafazoli/Gray 2012: 20) modelliert, in dem die Ich-Erzählerin eine beobachtende Perspektive auf die Normsetzungen ihrer Community einnimmt, diese verfremdend darstellt sowie umwertet und gerade dadurch implizit einen Austausch der unterschiedlich codierten Weltbilder bewirkt.

Wichtig wird in diesem Zusammenhang auch die erste sexuelle Erfahrung dieser Protagonistin in Paris. Narrativ betrachtet ist diese Episode vornehmlich durch die Verdoppelung der Ich-Erzählerin und die damit verschränkte Selbstentfremdung gekennzeichnet, so dass sie aus der Außenperspektive das Geschehen beobachtet, zugleich aber im Geschehen selbst agiert²⁹: »Es war, als ob ich als ein zweites Ich neben mir lief.« (BGH 125) Auf diese Weise erzeugt der Roman auf narrativer sowie fiktionaler Ebene einen von der Realität abgehobenen Schwellenraum, innerhalb dessen die Hauptfigur ihren »Diamanten«, d.h. ihre Jungfräulichkeit, verliert (vgl. BGH 127). Dieser Erzählraum innerhalb der Stadt Paris kann in dieser Hinsicht als ›heterotoper Raum‹ bezeichnet werden, da die »Defloration der jungen Frau«, um dies mit Foucault zu formulieren, »in einem ›Nirgendwo« (Foucault 2007: 322) stattfindet. Ein solches Nirgendwo liegt hier insofern vor, als diese Stadt für die Hauptfigur zu einem transitorischen Bereich wird, den sie einmalig bereist und mit dem sie in keiner Weise verbunden ist. Dass in diesem Raum die traditionellen Normen ihrer Heimat aufgrund ihrer

28 | Siehe zu diesem Aspekt auch Weber 2010: 49.

29 | Zur Erzähltechnik dieser Episode vgl. auch Mecklenburg 2009: 527f.

sexuellen Emanzipation aufgehoben werden, ist offensichtlich. Wichtiger als dieser Punkt ist jedoch der Umstand, dass dieser nebulöse Erzählraum heterogen konfiguriert ist und im Sinne der Liminalität sowie der Heterotopie einen kritischen Aushandlungsraum freisetzt, innerhalb dessen kulturelle Zeichen und kulturelle Zuordnungen in ein verknottetes Verhältnis gesetzt werden. Denn in der Parisepisode macht sich auf sprachlich-literarischer Ebene ein Raum der Mehrsprachigkeit kenntlich, in dem jedoch eine kritisch-analytische Perspektive auf die deutsche Sprache dominiert. In Paris angekommen, begegnet die Ich-Erzählerin einem Deutschen, der sich jedoch für diese Sprache geniert, denn »das ist die Sprache von Goebbels und Hitler« (BGH 120). Bezeichnenderweise kommunizieren die Protagonistin und ihr Geliebter Jordi in englischer Sprache, und sie werden dabei von einem türkischen Lied, einem französischsprachigen und einem englischsprachigen Gedicht begleitet. Hinzu kommt, dass Autoren wie Franz Kafka und Nazım Hikmet hier ebenfalls Erwähnung finden.³⁰ Im Hinblick auf solche punktuell erfolgenden intertextuellen Verweise, die als »Entgrenzungen« beschreibbar werden und mithin »die Erscheinungen der Kultur dynamischer machen« (Sölçün 2002: 110), konstituiert der Roman an dieser Stelle demnach einen produktiven Austausch unterschiedlich verorteter kultureller Komponenten. Es fällt jedoch auf, dass die deutsche Sprache mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands in Verbindung gebracht und auf diese Weise eine kritische Note gesetzt wird.³¹

3.2 Konkurrierende Europabilder

Diese im Verlauf des Romans punktuell sichtbar werdenden kritischen Beobachtungen in Bezug auf Deutschland können bei genauerer Betrachtung insofern auf Europa erweitert werden, als die in diesem Roman zum Ausdruck kommende Wahrnehmung Deutschlands mit den darin verhandelten Europabildern kongruent ist. Wenngleich die Frauen im Wohnheim durch die Lektüre europäischer Literatur eine Art ›Aufklärung‹ erfahren, so dass ihre traditionell begründeten Ängste verschwinden, wird zugleich eine kritische Perspektive auf Europa, d.h. auf Deutschland, vernehmbar. Dies zeigt sich vornehmlich in der Selbstbeobachtung der Protagonistin bei der Arbeit. Anhand der eindrucksvollen Schilderung ihrer Existenzform in der Fabrik wird erkennbar, wie die Reduktion auf ihre körperliche Arbeitsfunktion im Produktionsraum der Fabrik mit einer sichtbaren Entindividualisierung des Ichs Hand in Hand geht: »Während man arbeitete, vergaß man die Gesichter der anderen Frauen.« (BGH 25f.) Zieht man in Betracht, dass die Fabrikhalle ein von hierarchischen Machtverhältnissen³² durchzogener Raum ist, so ist neben dieser Entindividualisierung ebenso

30 | Zur Zitation der Lyrik sowie zur mehrsprachigen Verfasstheit dieser Episode vgl. auch Cheesman 2007: 72.

31 | Siehe hierzu auch Uysal Ünalıan 2017: 396.

32 | So wird der Name des Fabrikchefs, der eigentlich »Herr Schering« heißt, von den Arbeiterinnen zu »Herscher« (BGH 16) umformuliert. Laut Hofmann zeigen sich in die-

zu vernehmen, dass in der Fabrik die Körper der Arbeitenden in einen statischen Zustand versetzt, d.h. automatisiert werden:

Während der Arbeit wohnten wir in einem einzigen Bild [...]. Das Bild hatte seine eigenen Stimmen, man trennte sich aus den Stimmen der Welt und von seinem eigenen Körper. Die Wirbelsäule verschwand, die Brüste verschwanden, die Haare verschwanden. [...] Wenn die türkische Dolmetscherin kam und ihr Schatten auf dieses Bild fiel, zerriß das Bild wie ein Film, der Ton verschwand, und es entstand ein Loch. (BGH 17)

In dieser Textpassage wird das Erzählen mit dem Verfahren des Fotografierens vergleichbar, denn das beobachtende und erzählende Ich transponiert narrativ das arbeitende Ich in die Statik des Bildes, so dass entlang dieser Darstellungsform die Fabrikszene als heterotoper Raum beschreibbar und zudem der liminale Zustand der Erzählerin fassbar wird. Dem Produktionsraum der Fabrik ist einerseits eine eigene Dynamik des Ein- und Ausschlusses immanent, so dass die darin Arbeitenden von der Außenwelt abgeschnitten werden, andererseits ist er für das Funktionieren der ökonomisch orientierten modernen Gesellschaften von zentraler Bedeutung. Erzähltechnisch wird dieser Raum vornehmlich mithilfe des erzählerischen Bildvergleichs und der Lochmetapher dahingehend perspektivisch umgedeutet, dass ganz allgemein die Reduktion und Isolierung des arbeitenden Körpers innerhalb der auf Produktion und Gewinn bedachten Gesellschaften offengelegt werden. Insbesondere die skurrile Erwähnung des Lochs erscheint wie eine spielerische Erzähltechnik, anhand derer es möglich wird, die Arbeitsform in der Fabrik »in sich widersprüchlich« (Bachmann-Medick 2007: 117) zu machen und zu verfremden, insofern das Loch einen Bruch sowohl in der Erzählung als auch in der Darstellung auslöst. Demnach veranschaulicht das herangezogene Zitat, dass die Entfremdungserfahrung der Hauptfigur innerhalb der Fabrik im Grunde nicht nur kulturell bedingt ist, sondern sich ebenso auf die Produktions- und Arbeitsverhältnisse moderner Gesellschaften schlechthin bezieht. Das gebrochene Verhältnis zum eigenen Körper und die gleichzeitige Entkörperlichung³³ wären auch in diesem Zusammenhang zu bewerten.

Der Roman bezieht sich unterdessen gleichsam auf Orte von deutscher Vergangenheit und Gewalt, wodurch ein explizit negatives und fragwürdiges Europabild zum Tragen kommt, das im Sinne einer Relektüre des 1944 erstmals erschienenen kulturkritischen Grundlagenwerks *Dialektik der Aufklärung* (vgl. Horkheimer/Adorno 2006) aus interkultureller Sicht zu betrachten wäre.³⁴

ser Umformulierung »in einer subversiven Verkehrung die Herrschaftsverhältnisse, die das Verhältnis von einheimischen Deutschen und ›Gastarbeitern‹ bestimmen« (Hofmann 2006: 216). Vgl. hierzu auch Uysal Ünalán 2017: 396.

33 | Zu dieser Textpassage siehe auch Weber 2010: 45 sowie Schade 2010: 330.

34 | So bemerkt auch Ortrud Gutjahr, dass die »Interkulturelle Literaturwissenschaft« darum bemüht sei, »eine Tradition zu rekonstruieren, die noch vor der Etablierung der Germanistik als Wissenschaft mit den Schriften zur Kulturkomparatistik von Johann

Auch in Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn* sind kulturkritische Akzentuierungen enthalten, die auf die *Dialektik der Aufklärung* und ihrer unter dem Eindruck der Verbrechen und Katastrophen des Zweiten Weltkriegs entstandenen Fundamentalkritik an der rationalen Vernunft zurückverweisen. Angedeutet wurde dies bereits anhand der Parisepisode, die sporadisch auf die tragischen Ereignisse des Dritten Reiches hinweist. In diesem Zusammenhang kann die fiktionale Konzeptualisierung des Anhalter Bahnhofs, den die Erzählerin und ihre beiden Freundinnen bezeichnenderweise zum »beleidigten Bahnhof« umtaufen und auf diese Weise eine Neucodierung sowie -perspektivierung einleiten, als heterotoper Raum bezeichnet werden. Dieser »war nicht mehr als eine kaputte Wand und ein Vorbau mit drei Eingangstoren« (BGH 28). Mit diesem Bild macht der Roman offensichtlich auf die gewaltsamen sowie destruktiven Facetten der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands aufmerksam. Die Bezeichnung »beleidigt« verweist, wie Prinz einsichtig ausführt, auf »eine Verwundbarkeit durch historische Ereignisse [...], die zudem an bundesrepublikanische Befindlichkeiten anknüpfbar ist« (Prinz 2010: 186). Allerdings wird der Anhalter Bahnhof zugleich als ein Überlappungsraum von deutscher Vergangenheit und subjektiver Erfahrungsform und somit als ein »Drittraum« im Sinne Sojas beschreibbar. Denn der physisch-materielle Raum erhält durch die drei Frauen eine neue individuelle und symbolische Bedeutung³⁵:

Wenn wir mit den Imbißbuletten in der Nacht ein Geräusch machten, hielten wir den Atem an und wußten nicht, ob wir es waren oder jemand anderes. Dort auf dem Boden des beleidigten Bahnhofs verloren wir die Zeit. Jeden Morgen war dieser tote Bahnhof wach geworden, Menschen sind da gelaufen, die jetzt nicht mehr da waren. Wenn wir drei Mädchen da liefen, kam mir mein Leben schon durchlebt vor. Wir gingen durch ein Loch hinein, gingen bis zum Ende des Grundstücks, ohne zu sprechen. Dann liefen wir, ohne es uns zu sagen, rückwärts zurück bis zu dem Loch, das vielleicht einmal die Tür vom beleidigten Bahnhof gewesen war. (BGH 28)

Dieser »tote« Ort wird offensichtlich durch den Aufenthalt und die performativen Bewegungen der drei Frauen zu einem subjektiven und »lebendigen« Raum verwandelt (vgl. Bayrak/Reininghaus 2013: 25).³⁶ Es ist vor allem die Bezeich-

Gottfried Herder, Georg Forster und Alexander von Humboldt beginnt und sich in kontinuierlicher Folge bis ins 20. Jahrhundert mit den kulturkritischen Schriften von Sigmund Freud, Georg Simmel und Max Weber, Ernst Cassirer, Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno und Norbert Elias fortsetzt, um nur einige zu nennen« (Gutjahr 2002: 356f.).

35 | Dazu formuliert Schade, dass »[t]he physical space of the train station is a process: originally created by humans, its forms has been changed by war; as a ruin, it is reclaimed by a young protagonist who seeks a place of contemplation« (Schade 2010: 331).

36 | Zur Gegenüberstellung von »toten Orten« und »lebendigen Räumen« vgl. Certeau 2007: 346. Vgl. dazu ebenso Füßel 2013: 33.

nung ›Loch‹, die zum einen auf den historisch zu betrachtenden Bruch in der deutschen Vergangenheit hinweist und zum anderen die Möglichkeit der Umwertung dieses Ortes durch diese »drei Mädchen« deutlich macht. So wird etwa der Bahnhof auch an anderer Stelle personifiziert dargestellt: »Keiner konnte uns hören außer diesem kaputten beleidigten Bahnhof.« (BGH 54) Der Roman konfiguriert demnach den Anhalter Bahnhof als einen individualisierten historisch-gesellschaftlichen Raum, der durch die drei Frauen neu codiert und somit gleichzeitig rehistorisiert wird. Gerade im Hinblick auf dieses Zusammenkommen von miteinander nicht zu vereinbarenden kulturellen Komponenten wie deutscher Geschichte und türkischer Migration erzeugt der Roman demnach an dieser Stelle einen heterotopen Raum, der gleichzeitig als interaktiver Aushandlungsraum mit der deutschen Vergangenheit lesbar wird.

Überdies wird im zweiten Teil des Romans in der Theaterschule in Istanbul der Holocaust als ein Teil des kollektiven Gedächtnisses intermedial in Form eines Fotos zitiert, auf dem ein toter Jude in einem Konzentrationslager abgebildet ist. Der Lehrer zeigt der Protagonistin dieses Foto, und diese soll das Gefühl, welches das Foto ihr vermittelt, theatralisch inszenieren. Dabei ist es bemerkenswert, dass sich diese Szene im Theater abspielt, da das Theater als Motiv betrachtet schlechthin einen »anderen Raum« mit gesellschaftskritischem Potential konstituiert und mit einer »Kommentarfunktion« (Tetzlaff 2016: 20) bezüglich der gesellschaftlichen Realität versehen ist: »So bringt das Theater auf dem Rechteck der Bühne nacheinander eine ganze Reihe von Orten zur Darstellung, die sich gänzlich fremd sind.« (Foucault 2013: 14) Die Ich-Erzählerin beschreibt dieses Foto und ihre Reaktion folgendermaßen:

Er gab mit ein Foto. Ein Toter lag mit offenem Mund auf der Erde, er war so mager wie ein Skelett, nackt, seine Wangenknochen, seine Knie und Schulterknochen ragten aus dem Körper heraus, als ob er in einer Wüste läge und der Körper langsam austrocknete. Aber es gab Bäume in seiner Nähe auf dem Foto. Ich ging auf die Bühne, schaute mir das Foto zwei Minuten lang an, schrie und warf mich hin und her, zog an meinen Haaren und kotzte wirklich auf die Bühne. (BGH 199)

Das Erbrechen als physische Reaktion auf dieses Foto scheint an dieser Stelle einen Akzent auf den Körper bzw. den Vergegenständlichungsprozess des Körpers zu setzen. In der detaillierten Beschreibung des Fotos bildet der tote Körper des anonymen Juden einen klaren Kontrast zu den lebendigen Bäumen in der Umgebung, d.h., es wird hier die momenthafte Aufnahme des leblosen Körpers in den Vordergrund gerückt. Dabei wird insbesondere durch die Fokussierung der einzelnen und toten Körperteile wie des Mundes, der Wangenknochen, der Knie und der Schulterknochen die Entindividualisierung bzw. die Materialisierung des Körpers deutlich gemacht. Hier könnte somit eine Parallele zu der oben besprochenen Fabrikszene hergestellt werden, in der es ebenfalls um eine momenthafte und bildliche Schilderung der Frauen und ihrer Körper während der Arbeit geht. Das symbolische Verschwinden der Wirbelsäule, Brüste sowie Haare (vgl. BGH 17) der Arbeiterinnen erlaubt hier einen Vergleich zum leblo-

sen Körper des Juden, da ihre Körper eine Reduktion auf Arbeit bzw. Produktion erfahren und somit in ihrer Vergegenständlichung wahrnehmbar werden. So zeichnen sich sowohl der Körper der Fabrikarbeiterinnen als auch der des Juden dadurch aus, dass sie de facto oder, wie oben dargestellt, symbolisch verschwinden bzw. leblos sind. Diese strukturell ähnlichen Bilder machen demnach anhand der Vergegenständlichung des Körpers die Entindividualisierung der Juden sowie der Fabrikarbeiterinnen anschaulich. Mithilfe dieser Darstellungen der Arbeitsmigration bzw. der Fabrikarbeit wie auch der deutschen Vergangenheit, so könnte formuliert werden, entsakralisiert und dekonstruiert der Roman in gewisser Hinsicht den »heiligen« Charakter Europas, so wie dieser insbesondere aus der türkischen Perspektive auf Deutschland inszeniert und gedacht wird, und leitet dementsprechend eine Entmystifizierung ein. Denn diese Textstellen, in denen zum einen der Jude und zum anderen der Gastarbeiter zur Darstellung kommen, machen sichtbar, dass Europa auch durch eine nichthumani-täre Haltung im Umgang mit dem »Anderen« gekennzeichnet ist. Es ist dieser kulturkritische Gestus, der genauso wie der komische und humorvolle Stil als eine spezifische Eigenart dieses Romans gelten darf.

Indes stellt Europa innerhalb der Textwelt insbesondere im zweiten Teil des Romans einen Raum dar, der aus türkischer Perspektive als ein »Objekt des Begehrens« greifbar wird. Als die Protagonistin nach ihrem langen Berlinaufenthalt wieder zurück in ihrem Elternhaus ist, bekommt sie von ihrem Vater folgenden Wortlaut zu hören: »Deine Mutter wollte auch eine Europäerin werden. Sie hat sich die Haare blond färben lassen.« (BGH 170) Diese simple Bemerkung des Vaters enthält einen satirischen Beigeschmack, da sie auf eine subtile Weise erkennen lässt, dass die Kategorie »Frau« als ein Zeichen fungiert, das zur Sichtbarmachung der Europäisierung dient und gleichzeitig auf die Relevanz Europas hinweist. Gleichzeitig fällt hier auf, dass im Roman auf ironische Weise das »Blondsein« zum zeichenhaften Indikator der Europäisierung gemacht wird. Auf diese Weise trägt der Roman dazu bei, kritisch darüber zu reflektieren, mit welchen Inhalten und Bedeutungen in der Türkei »Europa« überhaupt signifiziert wird. In welchem Ausmaß Europa als »geographische« oder »kulturelle« Entität zum Maßstab der eigenen Selbstbewertung gemacht wird, belegt die folgende Textpassage:

Europa war ein Stock, mit dem man sich gegenseitig die Köpfe einschlug. »Wir sind zu sehr à la Turca«, sagten die Türken und wußten nicht, daß selbst dieser Ausdruck aus Europa kam. »Sei nicht so à la Turca«, »Mach nicht auf à la Turca«. Europäisches Aspirin heilte Herzkrankheiten. Bei europäischen Stoffen konnte man aus 40 Metern Entfernung erkennen, wie gut sie waren. Europäische Schuhe konnten nie kaputtgehen. Europäische Hunde hatten alle in den europäischen Hundeschulen studiert. Europäische Frauen waren echte Blondinen. Europäische Autos machten keine Unfälle. (BGH 242)

Dieses Zitat zeigt auf eine überspitzte und ironische Weise, dass in der Wahrnehmung der Türken alles, was mit Europa zu tun hat, zum Zeichen und Sym-

bol des Besseren ›gemacht‹ wird, wodurch ein pejoratives Selbstwertgefühl entsteht. Demnach kann diesbezüglich argumentiert werden, dass der Roman gerade durch seinen verfremdend-komischen und mitunter parodistischen Impetus diese idealisierten Europabilder als Stereotype³⁷ offenlegt. Damit im Einklang steht auch die Tatsache, dass dadurch das unter negativem Vorzeichen stehende Selbstbild ebenso als ein Auto-Stereotyp greifbar gemacht wird. Auch als die Hauptfigur bei ihrer Forschungsreise in den Osten der Türkei einen hohen Offizier kennenlernt und mit ihm ins Gespräch kommt, werden diese Stereotype aufgegriffen:

Schaut euch diese jungen Menschen gut an. Sie werden die Türkei in das Milieu der modernen Länder bringen. Sie sind unsere Augenlichter. Europa wird vor Staunen in seine Finger beißen. Vorwärts. Marsch, Kinder. Was unser Land leidet, leidet es wegen der unmodernen Köpfe. Wenn alle modern wären, gäbe es weder Mord noch Totschlag. Zum Beispiel: Wenn ich nicht ein moderner Mensch gewesen wäre, wäre ich jetzt ein Mörder. Wir hatten geheiratet, und in der Hochzeitsnacht kam kein Blut. Wenn ich, meine Herrschaften, nicht ein moderner Mann gewesen wäre, hätte ich meine Frau getötet. (BGH 267)

Moderne wird hier einerseits mit Europa und andererseits mit zivilisierten sowie humanen Wertsetzungen in Verbindung gebracht. Stellt man an dieser Stelle eine kontrapunktische Verbindung zu einer Szene her, in der die Protagonistin mit einer vollkommen abstrusen Gewalt gegenüber ihrem Körper konfrontiert wird, entpuppt sich dieses Europabild der Türken innerhalb der Textwelt als eine Persiflage. In der besagten Szene geht die Ich-Erzählerin mit einem jungen Mann, den sie in der Kneipe kennenlernt, in eine Villa. Als sie zusammen mit Freunden einen Charlie-Chaplin-Film anschauen, drückt einer der Jungen unbegründet »seine brennende Zigarette« (BGH 76) auf ihrem Rücken aus. Sie ist bei diesem befremdenden Ereignis so irritiert, dass sie reaktionslos bleibt und schweigt. So heißt es wiederum an anderer Stelle des Romans in Bezug auf den Film *Das Schweigen* von Ingmar Bergman resümierend folgendermaßen: »Bergman will uns zeigen, daß Europa die Scheiße gegessen hat.« (BGH 46) Dieser irrationale und für den weiteren Handlungsverlauf irrelevante Gewaltakt macht indes evident, dass die aus türkischer Perspektive auf überspitzte Art idealisierte Form von Humanität und Zivilisiertheit Europas eine Illusion ist, da sie in diesem Ausmaß nicht existiert und auch die Menschen in Europa eine ›andere‹, d.h. inhumane und gewaltvolle Seite haben können. Sofern man also das oben beschriebene ›positive‹ Bild von Europa mit solchen ›negativen‹ Europabildern, die sich insbesondere auf die Verbrechen Deutschlands während der nationalsozialistischen Zeit beziehen, ins Verhältnis setzt, wird plausibel, dass

37 | In der Literaturwissenschaft wie auch Kulturwissenschaft dienen Auto- und Heterostereotype »zur Bezeichnung von stark vereinfachten, schematisierten [...], feststehenden und weit verbreiteten Vorstellungen einer Gruppe von einer anderen (Hetero-St.) oder von sich selbst (Auto-St.)« (Nünning 2001: 602).

der Roman offensichtlich miteinander konkurrierende Europabilder in Szene setzt, die darauf hindeuten, dass das Objekt des türkischen ›Begehrens‹ in dieser Form gar nicht vorhanden ist, sondern aus türkischer Perspektive durch performative Sprechakte hervorgebracht und als idealisiertes Kontrastbild diskursiv erzeugt wird. Nachdem die Hauptfigur nach ihrem ersten Berlinaufenthalt nach Istanbul fährt, wird sie von ihrem Vater mit dem Auto durch die Stadt gefahren. Als der Vater bei dieser gemeinsamen Fahrt durch die Stadt eine Frau mitnimmt, die an einer Haltestelle auf den Bus wartet, findet im Auto das folgende Gespräch statt:

Das ist meine Tochter, sie kommt gerade aus Deutschland, sie hat Europa gesehen.« Die Frau antwortete: »Europa gesehen zu haben ist eine feine Sache. Man sieht einem Menschen im Gesicht an, daß er Europa gesehen hat. Die Europäer sind fortschrittlich, wir treten mit unseren Füßen auf der Stelle und bewegen uns einen Schritt vor und zwei Schritte zurück. (BGH 103)

Bemerkenswert ist dieses Gespräch insbesondere, weil es zwischen Menschen stattfindet, die sich zum ersten Mal begegnen. Dieses Bild von Europa und das dadurch mitassozierte negative Selbstbild legt der Protagonistin eine Frau dar, die sie gar nicht kennt, was darauf schließen lässt, dass diese Bilder Gemeinplätze, d.h. Auto-Stereotype, sind. Gerade dieser Punkt macht die diskursive Beschaffenheit einer solchen Wahrnehmung von Europa anschaulich.

Im zweiten Teil des Romans kommen auch der »Cinemathek« und dem »Kapitän-Restaurant« eine signifikante Bedeutung zu. Beide Orte befinden sich bezeichnenderweise im europäischen Teil der Stadt und sind als Schauplätze der Intellektuellenszene zu definieren. So könnten diese beiden Orte im Sinne Foucaults als Gegenorte bezeichnet werden, da die dort anzutreffenden Intellektuellen für die Rechte der Arbeiter eintreten und somit auch die bürgerliche Gesellschaft verändern wollen. Allerdings haben diese Orte einen Pseudocharakter, denn sie werden lediglich mit elitären Männern verbunden, die keine wirkliche bzw. authentische Anbindung an die Gesellschaft haben und daher auch nicht in der Lage sind, ihre vermeintlichen Zielsetzungen zu realisieren:

Die Straßenfeger aber, die von ihren linken Gewerkschaften zur Cinemathek geschickt worden waren, kamen nie mit uns ins »Kapitän«-Restaurant. Ich hörte öfter, daß sie vor dem Kino »Schnell, es ist Nacht geworden« sagten und sich beeilten. Wenn dann die Arbeiter und die Intellektuellen in unterschiedlichem Tempo losgingen, sah es so aus, als ob es zwei unterschiedliche Nächte gäbe. Eine Nacht gehörte den Arbeitern zum Schlafen, und die andere gehörte den Intellektuellen zum Weitermachen. (BGH 208)

An dieser Textstelle wird gerade anhand der Verräumlichung der Nacht deutlich gemacht, dass eine unüberbrückbare Kluft zwischen den ›europäisch‹ denkenden Intellektuellen und den türkischen Arbeitern besteht: Es gibt zwei unterschiedliche Nächte, die sich diametral gegenüberstehen und dementsprechend von zwei konträren Gruppen ›bewohnt‹ werden. Diese Diskrepanz zwischen

Intellektuellen und Arbeiterklasse wird auch darin erkennbar, dass die Arbeiter nicht ins »Kapitän-Restaurant« gehen. »Europäisch« codierte Räume, so lässt sich jedenfalls für diese Textstelle formulieren, werden somit zu isolierten Orten mit dem Potential der Ein- und Ausgrenzung, zu denen nicht alle gleichermaßen Zugang haben.

4. SCHLUSS

»Wie kann man wissen, wo der Ort des fremden Wassers anfängt, wenn die Grenze selbst aus Wasser besteht?« (Tawada 2006: 67f.) Auf diese Weise unterzieht Yoko Tawada in ihrem Buch *Wo Europa anfängt* die Idee einer Grenze und damit zusammenhängend der Ein- und Ausgrenzung einer scharfen Kritik. Emine Sevgi Özdamars *Brücke vom Goldenen Horn* stellt ebenfalls die begrifflichen Grenzen Europas und die damit verschränkten Konzepte in Frage. Ohnehin wird in den Texten dieser Autorin Europa »von jeher in Bewegung« und »als Bewegung« (Ette 2005: 201) beschrieben. Die in Anlehnung an Foucaults Konzept als »heterotope Räume« lesbar gemachten Räume wie das Frauenwohnheim, die Fabrik, der Anhalter Bahnhof, die Cinemathek oder etwa das Restaurant sind in diesem Zusammenhang von besonderer Bedeutung: In diesen Räumen, die zugleich als Ausahlungsräume konzipiert sind, kommen einerseits die negativen Facetten der Arbeitsmigration sowie der deutschen Vergangenheit und andererseits die Konflikt Räume der türkischen Modernisierung sowie weit verbreitete türkische Stereotype von Europa zur Geltung. Anhand der räumlich strukturierten Europabilder regt Emine Sevgi Özdamars *Brücke vom Goldenen Horn* dazu an, stets darüber zu reflektieren, von »welchem Europa«, aber auch zugleich von »wessen Europa« die Rede ist. Der Roman unterläuft somit ein statisch gedachtes Bild von Europa und legt dabei die heterogene, vielschichtige und polyperspektivische Beschaffenheit dieser Entität offen.³⁸ Dabei inszeniert der Roman unterschiedliche und miteinander konkurrierende Europabilder, die je nach situativem und geographischem Kontext unterschiedlich semantisiert werden. Dies hat zur Folge, dass der Roman einen heterogenen Raum von zeitlich und kulturell differierenden Europabildern konstituiert, die einen kritischen Interaktionsraum eröffnen. Gerade auf diese Weise macht der Roman kenntlich, dass es »das« Europa per se nicht gibt, und bietet eine kritisch-analytische Perspektive, anhand derer es möglich wird, unterschiedlich modellierte sowie kontextualisierte Europawahrnehmungen differenziert zu handhaben, was allerdings auch bedeutet, dass dadurch die eindeutige Bestimmbarkeit des Europabegriffs in Frage gestellt wird.

38 | Ich möchte im Zusammenhang dieser Arbeit ebenfalls auf Eva-Maria Esselings Analyse eines Theaterstücks von Emine Sevgi Özdamar mit dem Titel *Perikizi* hinweisen. In ihrer Analyse stellt Esseling fest, dass Europa in diesem Stück »weder ein Ort noch eine Idee« zu sein scheine, »sondern zu verstehen« sei »als zahlreiche Räume, die aus einer Vielzahl an Bewegungen und Irrfahrten entstehen« (Esseling 2015: 234; Hervorh. i.O.).

LITERATUR

- Ackermann, Irmgard/Hodaie, Nazli (2011): [Art.] »Emine Sevgi Özdamar«. In: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur; online unter: <http://www.munzinger.de/document/16000000429> [Stand: 1.4.2018].
- Arndt, Andreas (2015): Europa – ein Konstrukt? Europäische Identität im Anschluss an Johann Gottfried Herder. In: Tomislav Zelić/Zaneta Sambunjak/Anita Pavić Pintarić (Hg.): Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee. Würzburg, S. 109-120.
- Bachmann-Medick, Doris (1998): Dritter Raum. Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung. In: Claudia Breger/Tobias Döring (Hg.): Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Amsterdam/Atlanta, S. 19-36.
- Dies. (2007): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek b. Hamburg.
- Bayrak, Deniz/Reininghaus, Sarah (2013): Die Darstellung türkischer Migration zwischen Ort und Nicht-Ort. Züge und Bahnhöfe in Sten Nadolnys *Selim oder Die Gabe der Rede* und Emine Sevgi Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn*. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi. Studien zur Deutschen Sprache und Literatur 29, H. 1, S. 11-33; online unter: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuaded/article/view/1023021858/1023020543> [Stand: 1.4.2018].
- Becker, Sabina (2007): Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien. Reinbek b. Hamburg.
- Bhabha, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort v. Elisabeth Bronfen. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen.
- Blumentrath, Hendrik/Bodenburg, Julia/Hilman, Roger/Wagner-Egelhaaf, Martina (2007): Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film. Münster.
- Certeau, Michel de (2007): Praktiken im Raum. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M., S. 343-353.
- Cheesman, Tom (2007): Novels of Turkish German Settlement. Cosmopolite Fictions. New York.
- Dayoğlu-Yücel, Yasemin/Gutjahr, Ortrud (Hg.; 2016): Emine Sevgi Özdamar. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. München.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (2009a): Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld, S. 7-45.
- Dies. (Hg; 2009b): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld.
- Ege, Müzeyyen (2016): Stadt und Sprache als Transiträume bei Emine Sevgi Özdamar. Interkulturelle Einblicke in narrative Topografien. In: Yasemin Dayoğlu-Yücel/Ortrud Gutjahr (Hg.): Emine Sevgi Özdamar. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. München, S. 37-47.

- Esseling, Eva-Maria (2015): *Odyssee Europa – Zur Kulturgeschichte eines Kontinents in Bewegung*. Emine Sevgi Özdamars *Perikizi. Ein Traumspiel*. In: Tomislav Zelić/ Zaneta Sambunjak/ Anita Pavić Pintarić (Hg.): *Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee*. Würzburg, S. 221-234.
- Ette, Ottmar (2005): *ÜberLebenswissen*. Bd. 2: *ZwischenWeltenSchreiben*. Literaturen ohne festen Wohnsitz. Berlin.
- Europa-Kolleg der Universität Münster (Hg.): *Wo liegt Europa? Projektbeschreibung*; online unter: <https://www.uni-muenster.de/Europa-Kolleg/themen/thema2.html> [Stand: 1.4.2018].
- Foucault, Michel (2007): *Von anderen Räumen*. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M., S. 317-329.
- Ders. (2008): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Aus dem Franz. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.
- Ders. (2013): *Die Heterotopien*. In: Ders.: *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique*. Zwei Radiovorträge. Übers. v. Michael Bischoff. Berlin, S. 7-22.
- Frank, Michael F. (2009): *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld, S. 53-80.
- Füssel, Marian (2013): *Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau* S.J. In: *Historical Social Research* 38, H. 3, S. 22-39; online unter: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/38815/ssoar-hsr-2013-3-fussel-Tote_Orte_und_gelebte_Raume.pdf?sequence=1 [Stand: 1.4.2018].
- Göle, Nilüfer (2010): *İç İçe Girişler: İslam ve Avrupa*. Übers. v. Ali Berkay. Istanbul.
- Günzel, Stephan (2009): *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld, S. 219-237.
- Ders. (2017): *Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld.
- Gutjahr, Ortrud (2002): *Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur*. In: Claudia Benthien/Hans Rudolf Velten (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek b. Hamburg, S. 345-369.
- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (2009): *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: Dies. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld, S. 11-32.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (¹⁶2006): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a.M.

- Karakuş, Mahmut (2015): Narrative Vielschichtigkeit in *Die Brücke vom Goldenen Horn* von Emine Sevgi Özdamar. In: Metin Toprak/Ali Osman Öztürk (Hg.): Migration und kulturelle Diversität. Tagungsbeiträge des XII. Internationalen Türkischen Germanistik-Kongresses. Bd. I: Literatur- und Übersetzungswissenschaft. Frankfurt a.M., S. 87-98.
- Klass, Tobias (2008): [Art.] »Heterotopie«. In: Clemens Kammler/Rolf Parr/Ulrich Johannes Schneider (Hg.): Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar, S. 263-266.
- Lefebvre, Henri (2007): Die Produktion des Raums. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M., S. 330-342.
- Mecklenburg, Norbert (2009): Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München.
- Mehigan, Tim/Corkhill, Alan (2013): Vorwort. In: Dies. (Hg.): Raumlektüren. Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne. Bielefeld, S. 7-21.
- Nünning, Ansgar (2001): [Art.] »Stereotyp«. In: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar, S. 602f.
- Özdamar, Emine Sevgi (⁴2011): *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln.
- Prinz, Kirsten (2010): Anhalter Bahnhof – Studentenbewegung – Geschichtsdurchquerung. Der Geschichtsraum Berlin und historische Darstellungsverfahren in *Die Brücke vom Goldenen Horn* von Emine Sevgi Özdamar. In: Yedigöller Egit (Hg.): XI. Türkischer Internationaler Germanistik-Kongress 20.-22. Mai 2009. Izmir, S. 181-192.
- Raether, Elisabeth (2017): Europäische Union. EU, mon amour. In: Die Zeit v. 26. Oktober 2017, S. 4; online unter: <http://www.zeit.de/2017/44/europaeische-union-zukunft-europa-rechtspopulismus/komplettansicht> [Stand: 1.4.2018].
- Schade, Silke (2010): Rewriting Home and Migration: Spatiality in the Narratives of Emine Sevgi Özdamar. In: Jaimey Fisher/Barbara Mennel (Hg.): Spatial Turns. Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture. Amsterdam/New York, S. 319-341.
- Schreiber, Verena (2009): Raumangebote bei Foucault. In: Georg Glasze/Annika Matthesek (Hg.): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Human-geographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld, S. 199-212.
- Soja, Edward W. (1989): Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London/New York.
- Ders. (1996): Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Cambridge/Oxford.
- Ders. (2009): Vom »Zeitgeist« zum »Raumgeist«. New Twists on the *Spatial Turn*. In: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld, S. 241-262.
- Sölçün, Sargut (2002): Gespielte Naivität und ernsthafte Sinnlichkeit der Selbstbegegnung. Inszenierungen des Unterwegsseins in Emine Sevgi Özdamars Roman »Die Brücke vom Goldenen Horn«. In: Aglaia Blioumi (Hg.): Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München, S. 92-111.

- Strüver, Anke (2009): Grundlagen und zentrale Begriffe der Foucault'schen Diskurstheorie. In: Georg Glasze/Annika Mattissek (Hg.): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld, S. 61-81.
- Tafazoli, Hamid/Gray, Richard T. (2012): Einleitung. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft. In: Dies. (Hg.): Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft. Bielefeld, S. 7-34.
- Tawada, Yoko (2006): Wo Europa anfängt. Erzählung. In: Dies.: Wo Europa anfängt. Tübingen, S. 65-87.
- Tetzlaff, Stefan (2016): Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus. Berlin/Boston.
- Uysal Ünal, Saniye (2017): Sprache und Interkulturalität in der türkisch-deutschen Literatur. In: Dietmar Goltschnigg (Hg.): Wege des Deutschen. Deutsche Sprache und Germanistik-Studium aus internationaler Sicht. Tübingen, S. 383-402.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): Verortungen. Räume und Orte in der transkulturellen Theoriedebatte und in der neuen türkisch-deutschen Literatur. In: Hartmut Böhme (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. DFG-Symposion 2004. Stuttgart/Weimar, S. 745-768.
- Dies. (2015): Wo liegt Europa? Literarische Topographien der Gegenwart. In: Tomislav Zelić/Zaneta Sambunjak/Anita Pavić Pintarić (Hg.): Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee. Würzburg, S. 207-220.
- Walter, Jochen (2008): Die Türkei – ›Das Ding auf der Schwelle‹. (De-)Konstruktionen der Grenzen Europas. Wiesbaden.
- Weber, Beverly M. (2010): Work, Sex, and Socialism: Reading beyond Cultural Hybridity in Emine Sevgi Özdamar's *Die Brücke vom Goldenen Horn*. In: German Life and Letters 63, H. 1, S. 37-53.
- Weigel, Sigrid (2002): Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft 2, H. 2, S. 151-165.
- Winkler, Kathrin/Seifert, Kim/Detering, Heinrich (2012): Die Literaturwissenschaften im *Spatial Turn*. Versuch einer Positionsbestimmung. In: Journal of Literary Theory 6, H. 1, S. 253-269.
- Zelić, Tomislav (2015): Einleitung. Zur Kulturgeschichte der europäischen Identität und Differenz. In: Ders./Zaneta Sambunjak/Anita Pavić Pintarić (Hg.): Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee. Würzburg, S. 11-14.
- Ders./Sambunjak, Zaneta/Pintarić, Anita Pavić (Hg.; 2015): Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee. Würzburg.

Die Jahreszeit des Tötens

Narrationen von Klima und Topographie in der Literatur zu den ruandischen Genoziden

MARINO FERRI

Abstract

*In this article, a wide range of literature on the Rwandan genocides is examined, in order to find out how acts of human cruelty shape the perception of topography and climate phenomena. Making use of Fernand Braudels conception of Historical Time, it is argued that, in literature, the »secret relations« between people/events and phenomena of the *Longue Durée* can be changed dramatically by such ineffable acts of violence. This article examines at length the most common topographical and climate phenomena found not only in European, but especially in African and genuinely Rwandan literature on the Rwandan genocides: the hills (*les collines*), the rain, the swamps of Bugesera. It is concluded, in a final chapter, that the post-genocidal perception of nature is shaped by the killings themselves, thus creating a macabre topography of dead bodies.*

Title: The Killing Season. Climate and Topography in Rwandan Genocide Literature

Keywords: Rwanda; genocide; topography; climate; violence

Die Literatur über den ruandischen Genozid von 1994 ist enorm reichhaltig, ja geradezu unüberschaubar. Allein François Lagardes kritische Bibliographie der *Mémorialistes et témoins rwandais*, die zwischen 1994 und 2013 über den Genozid geschrieben haben, listet Werke von ungefähr 100 Autoren (vgl. Lagarde 2013). Das Jahr 1994 markiert einen Wendepunkt, wenn nicht die eigentliche Geburtsstunde, der ruandischen Literatur; manche sprechen gar von einem Moment der Zäsur für die gesamte afrikanische Literatur.¹ Obschon Ruanda bereits in den Jahrzehnten davor immer wieder Kulisse genozidaler Akte war (1959, 1963, 1967, 1973), haben sich nach keinem dieser Massaker einflussreiche literarische Stimmen kundgetan. Innerruandisch ist dieses Schweigen zum Teil aus den politischen Umständen zu erklären: Die als ›Tutsi‹ bezeichnete Minderheit – aufgrund der von der belgischen Kolonialmacht 1931 eingeführten Identitätskarten für jeden erkennbar – war sowohl unter der Regierung von Grégoire Kayibanda (1961-73) wie auch unter jener von Juvénal Habyarimana (1973-94) unterdrückt,

1 | Das trifft z.B. auf Alain Patrice Nganangs *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine* (2007) zu, zit. n. Norridge 2013: 135; vgl. auch Nyela/Bleton 2009: 262; zum in diesem Satz aufgeworfenen, weit größeren Themenfeld der ›afrikanischen Literatur‹ in Vergangenheit und Gegenwart vgl. u.a. Ojaide 2012.

diskriminiert und stets gefährdet, Opfer neuer genozidaler Angriffe zu werden.² Dass sich aber bis nach Juli 1994 auch von den Exilruandern kaum jemand zu Wort gemeldet hat, mag zunächst erstaunen. In den späten 1980er Jahren, unmittelbar vor dem Ausbruch des Bürgerkriegs, der im Genozid von 1994 seinen Kulminationspunkt erlebte, gab es schätzungsweise 600.000 Exilruander. Die meisten von ihnen lebten jedoch unter prekären Umständen in den Nachbarländern, viele in Uganda, wo 1987 die *Front Patriotique Rwandais* (FPR) gegründet wurde, deren militärischer Führer der heutige Staatspräsident, Paul Kagame, war.³

Die Literaturwissenschaft hat sich im Zusammenhang mit der Literatur über die ruandischen Genozide bisher mehrheitlich Texten zugewandt, die von Schreibenden nichtruandischer Herkunft verfasst wurden. Im Zentrum der Analyse stehen vielerorts jene zehn Texte, die als Teil des Projekts »Fest’Africa« unter dem Titel »Rwanda: Écrire par devoir de mémoire« ab 1998 entstanden.⁴ Die Geschlossenheit des Korpus, seine einheitlichen Entstehungsbedingungen und verschiedene, von mehreren Autoren aufgegriffene Geschichten, Orte und Menschen machen das Korpus zum verlockenden wissenschaftlichen Objekt. Allerdings fehlt dieser Textsammlung einerseits eine außerafrikanische, andererseits eine tatsächlich innerruandische Perspektive, eine Perspektive der Zeugenschaft von Überlebenden, die während des Genozids von 1994 in Ruanda waren. In dem vorliegenden Beitrag wurden ein breiteres Feld von Texten und eine größere Vielfalt der Perspektiven erforscht; gerade auch, weil hier die literarische Beschreibung und Funktion dessen analysiert wird, was *außerhalb* der Ereignisse und der Strukturen mittlerer Dauer steht und außerhalb ihrer existiert: die Faktoren der *longue durée*, namentlich Klima und Topographie. Diese Naturerscheinungen bieten sich nicht zuletzt aufgrund ihrer Dauerhaftigkeit als Basis einer Untersuchung von Kreuzungspunkten testimonialer und literarischer Modi, von Faktizität und Fiktion, an. Eine ausführliche theoretische Grundlegung dieses literaturtopographischen Ansatzes hat Boris Previšić anhand der postjugoslawischen Kriege geleistet (vgl. Previšić 2014). Gemeinsam mit den literatur- und sprachwissenschaftlichen Arbeiten von Robert Stockhammer über

2 | Vgl. hierzu auch Elias/Helbig 1991.

3 | Vgl. ausführlich zur ruandischen Geschichte und zum Bürgerkrieg aus der Perspektive eines Hilfswerks (Human Rights Watch) Des Forges 1999, aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive Prunier 1995, aus literaturwissenschaftlicher Perspektive Stockhammer 2005a u. 2005b; zur Flüchtlings- und Klimakrise in Ruanda unmittelbar vor dem Genozid von 1994 vgl. Gomme 1996; zur Geschichte der »Hutu-/Tutsi-Begriffe Chrétien/Kabanda 2013; zur literaturwissenschaftlich-topographischen Untersuchung von Krieg vgl. sehr ausführlich für die postjugoslawischen Kriege Previšić 2014.

4 | Dabei handelte es sich um ein Projekt, zu welchem zehn afrikanische Autoren, davon zwei ruandischer Herkunft, eingeladen wurden. Sie sollten im Laufe einer Reise durch Ruanda, während der u.a. Genozid-Gedenkstätten besucht wurden, Eindrücke der postgenozidalen Gesellschaft sammeln, um anschließend darüber zu schreiben (was alle taten).

die ruandischen Genozide (vgl. Stockhammer 2005a; 2005b; 2016) bildet sie das Fundament der vorliegenden Studie.

In ihrer Analyse der Literatur zum ruandischen Genozid von 1994 bemerkt die Literaturwissenschaftlerin Zoe Norridge, im Zentrum des menschlichen Leidens stünden »the absence of people, the devastation of an empty place, the loss of everything familiar« (Norridge 2013: 148f.). Ausgehend von dieser Beobachtung stellte sich die Frage, ob die erschütternden demographischen und infrastrukturellen Veränderungen, die der Genozid hinterließ, wirklich mit dem Verlust *alles* Vertrauten gleichzusetzen seien. Wie steht es mit jenen den Einwohnern einer Region vertrauten Gegebenheiten, denen menschliche Grausamkeit physisch nichts anhaben kann? Mit den Hügeln, den Wäldern, dem Regen? Inwiefern vermögen Ereignisse von der Tragweite eines Genozids die Beschreibung klimatischer und topographischer Gegebenheiten zu beeinflussen, ihre Bedeutungshorizonte zu verändern? Wie unterscheidet sich die Behandlung dieser Gegebenheiten in Texten von Autoren, denen die Natur der Region zutiefst vertraut ist, von jener in Texten von Autoren, die Ruanda erst während oder nach dem Genozid von 1994 und nur für kurze Zeit bereisten? Welche Gemeinsamkeiten lassen sich festmachen?

Im Roman *Nôtre-Dame du Nil* von Scholastique Mukasonga, dessen Handlung in den 1960er Jahren spielt, wird die Weltanschauung einer ruandischen Internatslehrerin beschrieben: »Nach ihrer Auffassung ging es in Geschichte um Europa und in Geografie um Afrika.« Es seien erst »die Europäer gewesen, die Afrika entdeckten und in die Geschichte eintreten ließen.« (Mukasonga 2014a: 33) Die afrikanische Beziehung des Menschen zu der ihn umgebenden Geographie, die zuweilen als das wahrhaft Eigene beschrieben wird, wirft weitere Fragen auf. Wie vermögen einschneidende Ereignisse eine solche Beziehung zu verändern? Führt die Erfahrung menschlicher Grausamkeit zu einer Intensivierung der Beziehung oder im Gegenteil zur Entfremdung von dem, was als das Eigene empfunden worden ist?

Den Versuch, Antworten auf diese Fragen zu finden, gliedere ich im Folgenden in drei Abschnitte, die den in der untersuchten Literatur meistbeschriebenen klimatischen und topographischen Phänomenen entsprechen: den Hügeln und den Vulkanen, dem Regen und den Flüssen sowie den Sümpfen und den Wäldern.

DIE HÜGEL UND DIE VULKANE

Die Hügel, *les collines*, *imisozi*, sind das Skelett Ruandas, seine geläufigste strukturelle Einheit, die Referenzpunkte einer großen Anzahl alltäglicher Handlungen und Aussagen seiner Bevölkerung. Das beginnt an dem Punkt, wo es das ganze Land zu bezeichnen gilt, wo dem offiziellen Namen Ruanda, *Rwanda*,

der so viel bedeutet wie »das wachsende Land«⁵, ein Kosename verliehen werden soll: Die Rede ist dann meist vom Land der tausend Hügel, *le pays des mille collines*, *Igihugu cy’Imisozi Igihumbi*. Die Hügel sind das Koordinatensystem, anhand dessen die Alltagssprachliche und literarische Navigation durch das Territorium Ruandas vollzogen wird. Die Interpretationen des Kosenamens sind unterschiedlicher Art: Der französische Autor Jean Hatzfeld glaubt in der Begrifflichkeit nicht Diversität, sondern drastische Einheitlichkeit zu erkennen. Wo der Platz mit tausend Hügeln bespielt sei, führt er aus, da sei kein Raum mehr für »paysages grandioses«⁶ (Hatzfeld 2007: 88). Unter dem Eindruck dieser dominanten Topographie fragt Hatzfeld auch danach, wie sich in einem »paysage aussi exposé, offert à la vue depuis toutes les collines et les montagnes environnantes, ou visibles du ciel par avion ou hélicoptère«⁷ überhaupt ein Genozid habe ereignen können, ohne dass eine Armee – sei es eine internationale, die französische, die burundische – interveniert habe (ebd.: 146f.). Er spricht hier aus geostrategischer Sicht, verhandelt die Hügel als ungenutzte Orte der Sichtbarmachung, als eigentlich prädestinierte Frühwarnsysteme für nahende Gefahren. Entspricht diese Frage einem spezifisch außerruandischen, vielleicht spezifisch europäischen Blickwinkel auf die ruandische Topographie? Weitere Fundstellen in den Werken Hatzfelds sowie bei Lukas Bärfuss und Hans Christoph Buch sprechen für diese Hypothese (vgl. Hatzfeld 2015: 13; Buch 2001: 23; Bärfuss 2010: 49, 92). Hier sind die Hügel nicht Orte, *an denen* etwas geschieht, sondern Orte, *von denen aus* sich etwas sehen lässt. Die Aussichten sind raumgebunden, die Protagonisten bisweilen von einer durchaus europäischen Faszination beim Anblick des Erhabenen heimgesucht. Während Bärfuss und Buch in diesen Denkmustern verhaftet bleiben, hat jedoch kein europäischer Autor die Hügel als soziale Systeme genauer zu beschreiben versucht als Jean Hatzfeld. Er möchte dem gerecht werden, was die Hügel für ihre Bewohner tatsächlich bedeuten, sie als Gesamtheit verstehen, wo Bärfuss und Buch sie nur von ihren Gipfeln her begreifen. Hanna Jansen, die Lebensgeschichte ihrer ruandischen Adoptivtochter nacherzählend, kommt ebenfalls auf eine Aussicht zu sprechen: Von einem Hügel aus öffnet sich die »ungeheure Weite«, an deren Horizont »deutlich die Spitzen der großen Vulkane zu sehen [sind], deren Krater häufig in Wolkendecken oder in einer Dunstschicht verborgen blieben.« (Jansen 2002: 79) Jansens Fokus liegt auf dem sozialen Kontext, in welchem das Überschauen stattfindet: anlässlich eines traditionellen sonntäglichen Spaziergangs von Vater Ananie, der während des Genozids von 1994 ermordet wurde, mit den Kindern. Der Natur wird eine Erinnerungsfunktion zugewiesen. Nicht im eigenen Überschauen, sondern in der Erinnerung an das Überschauen eines Anderen –

5 | Das ist hergeleitet aus dem Kinyarwanda-Verb *kwanda*, das so viel bedeutet wie »sich ausweiten, wachsen, expandieren«.

6 | »[G]randiose Landschaften« (Übers. M.F.).

7 | »[E]ine derart exponierte Landschaft, von allen Hügeln und umliegenden Bergen vollständig überschaubar, sichtbar aus dem Flugzeug oder dem Helikopter« (Übers. M.F.).

eines Genozidopfers – besteht in diesem Fall die literarische Rolle der Topographien. Sie legen Zeugenschaft über das Leben eines Menschen ab, der dies selbst nicht mehr kann.

Die Vulkane sind Teil des ruandischen Grenzgebiets zum Kongo. Sie sind Bestandteil jener Region, in welcher 1959 bis 1963 die drastischste Gewalt gegen ›Tutsi‹ verübt wurde und von wo aus 130.000 Menschen flüchteten (vgl. Prunier 1995: 51). Somit erstaunt es kaum, dass in der Literatur nur ihre Betrachtung aus der Ferne positiv konnotiert wird. In die Nähe der Vulkane zu kommen heißt meist: auf der Flucht zu sein, seines Überlebens nicht mehr sicher, getrennt vom sozialen und familiären Umfeld, welches die *collines* repräsentieren. Für viele ruandische Stimmen sind die Hügel zentral: Häufig wird die eigene Herkunft mit dem Namen eines Hügels angegeben. Den einen ist der ›eigene‹ Hügel das »milieu sécurisé«, das viele Überlebende des Genozids nach den Massakern anderswo zu suchen gezwungen waren, weil die alltägliche Angst (»la peur au quotidien«) zurückblieb. Auf den Hügeln leben vielerorts zurückgekehrte Mörder mit zurückgekehrten Überlebenden in einer Gemeinschaft, die den Schein des prägenozidalen Zusammenlebens zu wahren sucht – unter Abzug der ethnischen Differenzen zwischen ›Hutu‹ und ›Tutsi‹ (vgl. Mujawayo/Belhaddad 2011: 15). Exemplarisch für die Darstellung der *collines* als soziales System vor 1994, in welchem ein Hügel eine Gemeinschaft bildet, ist die Erzählung *Le Malheur* von Scholastique Mukasonga (vgl. Mukasonga 2014b). Obschon hier das titelgebende Unglück als Rahmenhandlung des Lebens bezeichnet wird und verschiedenste Ausprägungen annimmt, bleibt die Wahrnehmung des Hügels als weitgehend geschlossenes System erhalten, das trotz der offenliegenden Differenzen zwischen ›Hutu‹, ›Tutsi‹ und ›Twa‹ als Einheit funktionierte. Andere Stimmen wiederum markieren die Hügel als Orte, die bereits vor 1994 Orte der Unsicherheit und des Traumas waren; Orte, an denen man zu jeder Zeit im »milieu de son ethnie« verhaftet bleiben musste (Hatzfeld 2000: 39).

Der literarische Versuch, sich über die Angst, die Erinnerung, die verlorene Heimat der Hügel buchstäblich zu erheben, kommt in *La Phalène des collines* des tschadischen Autors Koulsy Lamko besonders zur Geltung. Lamkos Protagonistin ist ein Opfer des Genozids – vergewaltigt und ermordet vom Priester, in dessen Kirche sie Zuflucht suchte –, das im Körper eines Falters zurückkehrt, um die Lebenden heimzusuchen. Sie beschreibt ihren Flug über das Land, betäubt von der »[s]ublime féerie de la nature«⁸ (Lamko 2002: 15). Vielleicht liegt in diesem Betäubtsein der Ansatz für einen persönlichen Weg der Versöhnung mit jenem Land, jenen tausend Hügeln, denen Opfer und Überlebende der Massaker nicht mehr trauen können. Die Hymnen auf das Leben, mit denen einige der »Fest’Africa«-Texte schließen, sprächen dafür (vgl. Nyela/Bleton 2009: 269). Allerdings stellt sich die Frage, ob der Rückbezug auf die Geographie auch ruandischen Überlebenden als Versöhnungsangebot dienlich sein kann: Esther Mujawayo findet für die Situation Ruandas im Jahre 2011 die Worte: »Le Rwanda se reconstruit, et j’en suis contente. Il redevient, à mes yeux, en partie

le beau pays qu'il était auparavant – beau par ses paysages, pour commencer.«⁹ (Mujawayo/Belhaddad 2011: 7) Und doch bleibt offen, ob das von ihr beschriebene Ruanda der zwei Gesichter jemals wieder ohne die »klaffende Wunde des Genozids«¹⁰ wird existieren können. Der Zusammenhang von Neubeginn und Natur kann freilich auch in andere Richtungen verlaufen: Cornelius, ein Ruanda-Rückkehrer aus Boubacar Boris Diops Roman *Murambi*, lobt die Topographien seines Exillandes Dschibuti in höchsten Tönen, das Land sei »une immensité de pierre, un pays aux couleurs intenses«¹¹ (Diop 2000: 53). Die Liebe hatte ihn ursprünglich nach Dschibuti geführt, vor allem aber sei es nach 1994 der einzige Ort gewesen, an dem das Gefühl aufgekommen sei, wieder etwas Neues beginnen zu können.

DER REGEN UND DIE FLÜSSE

Das ruandische Jahr gliedert sich in eine Trocken- und zwei Regenphasen, die maßgebend sind für die Aufteilung in drei agrikulturelle Perioden. Wie die Hügel für die Dimension des Raumes fungiert der Regen für die Dimension der Zeit als Koordinatensystem des ruandischen Lebens. Seine Verlässlichkeit freilich ist geringer, mit historischen und literarischen Konsequenzen. »Mächtiger als früher der König oder heute der Präsident« werden die Regenzeiten bei Scholastique Mukasonga genannt (Mukasonga 2014a: 43). In seiner Untersuchung *Climat et crise rwandaise* hat René Gomme im Auftrag der *Food and Agriculture Organization of the United Nations* klimatische Daten von August 1993 bis November 1996 analysiert und ein Zusammenwirken klimatischer und demographischer Faktoren am Ursprung der Katastrophe herausgearbeitet (vgl. Gomme 1996). Das gleichzeitige Auftreten von Trockenheit und verlorener Bohnenernte sowie einer Zahl von mehreren Hunderttausend Flüchtlingen aus dem burundischen Bürgerkrieg sorgte ab 1993 für untragbare Zustände auf dem ruandischen Staatsgebiet. Nach dem Genozid, im Juli 1994, hatten wieder regelmäßige Regenfälle eingesetzt – jedoch war an vielen Orten niemand mehr da, um die Ernten einzubringen. Der Genozid von 1994 war nicht nur eine humanitäre, sondern auch eine ökonomische Katastrophe: Gomme spricht von der vollständigen Zerstörung der ruandischen Wirtschaft. Eine ökologische Dimension des Genozids von 1994 ist deshalb stets mitzudenken (vgl. ebd.).

Zum Zusammenhang von Klima und Krise lässt Jean Hatzfeld einen Zeugen sprechen, der angibt, schon als Kind bekäme der »Hutu« während Dürrepe-

9 | »Ruanda erschafft sich neu, und ich bin damit zufrieden. In meinen Augen wird es stellenweise wieder zu jenem schönen Land, das es vorher war – schön durch seine Landschaften, fürs Erste.« (Übers. M.F.)

10 | »Le Rwanda porte désormais ces deux faces: celle d'une incroyable beauté, d'une sécurité retrouvée, et celle de la plaie béante du génocide« (Mujawayo/Belhaddad 2011: 8; Hervorh. u. Übers. M.F.).

11 | »[E]ine Unendlichkeit aus Stein, ein Land der intensiven Farben« (Übers. M.F.).

rioden zu hören, »die Tutsi hätten zu viele Parzellen an sich gebracht und in der gegenwärtigen Situation, wo man gegen die Armut ankämpft, könne man auf diese Leute gut und gerne verzichten.« In Zeiten reicher Ernte gerieten die Worte dann wieder in Vergessenheit, aber »als Kind macht man sich solche Missstimmungen zu eigen.«¹² (Hatzfeld 2004: 238) Auf diese Weise dringt die ökologische Dimension auf eine gesellschaftliche Ebene vor und verfestigt sich als Stereotyp. Solche Stereotypen erscheinen in der Rede über die Zeit vor 1994 oft mit Bezug auf den ›Hutu/Tutsi‹-Diskurs, in der Rede über die postgenozidale Zeit aber auch mit Verweis auf die Kolonialgeschichte Ruandas. Abdourahman A. Waberi formuliert die direkte Verbindung von Klima und Genozid in der Frage: »[L]e Dieu des chrétiens serait-il définitivement fâché à cause de tout ce qui s'est passé?«¹³ (Waberi 2004: 64) Der Himmel hat sich gegen Ruanda und seine Bewohner gewendet. Das wahrhaft Eigene, das, was nicht zuletzt den Ruandern einen gewissen Spielraum erlaubte, um über die Europäer gebieten zu können, ist ihnen entglitten. Das Klima als Domäne und Herrschaftsgebiet der Ruander und ihrer Götter: Nach 1994 kann es zur unbarmherzigen Macht werden, die gewalttätig über ihre vormaligen Gebiete herfällt. Die große Regenzeit, *itumba*, welche einstmals beschrieben wurde als Zeit der Reinigung der Herzen und der Erneuerung menschlicher Beziehungen, wird re-semantisiert zur zerstörerischen Macht, deren dominantes Merkmal nicht mehr die lebensspendende Kraft des Wassers, sondern die brachiale Gewalt des Gewitters ist.¹⁴ Diese postgenozidale Wiederkehr des Regens als strafende Gewalt wird bisweilen in einen direkten Zusammenhang mit den Opfern der Massaker gesetzt (vgl. z.B. Tadjoo 2000: 52f.). Der Regen wird in den Akteurstatus erhoben, fungiert als Verbündeter eines Toten, der nicht willig ist, die Erde zu verlassen, ohne seine Sachen erledigt zu haben. In diesem Falle ist es nicht mehr die Natur in ihrer Erinnerungsfunktion, die Zeugenschaft für jemanden ablegt, der dies selbst nicht mehr kann, vielmehr ist es der Tote selbst, der in Form einer Naturgewalt zurückkehrt, um seine Zeugenschaft abzulegen. Hanna Jansen hebt diesen Wandel des Regens von der kontrollierbaren Domäne zur strafenden Gewalt ebenfalls hervor und verleiht ihm eine weitere Dimension: diejenige des Spiels. In der Zeit vor 1994 ist der Regen ein Phänomen, das die Phantasie anregt, das Spiele hervorbringt und das sich austricksen lässt. Die Kinder versuchen, den Regenwolken davonzuspringen, um trocken Unterschlupf zu finden; sie nennen das »[m]it dem Regen Fangen spielen« (Jansen 2002: 85). Sobald jedoch die Massaker einsetzen, Flüchten und Verstecken zu den bewegten und unbewegten Koordinaten des Überlebens werden, wandelt sich das Bild. Der Regen ist nun »ein Ver-

12 | Ähnliche Argumentationslinien gibt es auch außerhalb des ›Hutu/Tutsi‹-Diskurses, bspw. in Bezug auf die unglücksbringende transzendente Instanz Nyabingi (vgl. Mukasonga 2015: 69).

13 | »Ist der Gott der Christen nach allem, was geschehen ist, endgültig wütend geworden?« (Übers. M.F.)

14 | Vgl. Semujanga 2008: 89, dort u.a. Zitate aus Tierno Monenembo: *L'ainé des orphélins* (2000).

bündeter der Mörder« (ebd.: 203). Wochen später, als es nicht mehr die ›Tutsi‹ sind, die vor ihren Mördern davonlaufen, sondern die Mörder selbst, die vor dem Einmarsch der FPR flüchten, wird Hans Christoph Buchs Protagonist, Journalist wie der Autor selbst, von einem ähnlichen Gedanken ergriffen. Er überlegt sich, die fällige Reportage mit dem Satz beginnen zu lassen: »Das Wetter ist gegen die Flüchtlinge.« (Buch 2001: 92f.) Der Verbündete der Mörder kann sich aber durchaus auch in der Maske eines Verbündeten der Flüchtenden zeigen: »La pluie nous favorisait plutôt: il y avait peu de chances que les militaires de Gako se risquent à patrouiller sous un tel déluge.«¹⁵ (Mukasonga 2012: 99) Als klimatisches Phänomen, das die Massaker begleitet, behält der Regen somit einen literarisch ambivalenten Charakter. Er scheint sich manchmal auf die Seite der Mörder, manchmal auf jene der Opfer zu schlagen – auf jeden Fall aber entzieht er sich fortan der Vorhersage. Ob er straft oder begünstigt, unterliegt der Willkür einer höheren Instanz. Die Zeile, es regne, wie er es noch nie habe regnen sehen, die der Vater in Scholastique Mukasongas autobiographischem Text *Inyenzi ou les cafards* seiner Tochter in einem Brief kurz vor Beginn des Genozids von 1994 zukommen lässt, markiert diesen Wendepunkt (vgl. ebd.: 115).

Wie der Regen prägendes Element ruandischer Zeitstruktur ist, so ist das, was er anfüllt, nämlich Flüsse und Seen, Element ruandischer Mythenbestände. Die Gewässer des Landes sind ein omnipräsentes literarisches und visuelles Mahnmal des Genozids von 1994. Zu den markantesten Bildern, die im Laufe der Massaker über Fernsehbildschirme in die Haushalte der untätig zuschauenden Nationen der Welt getragen wurden, gehören die zahl- und namenlosen Leichen, die von unaufhaltsamen Wassern flussabwärts getrieben werden, und die ebenso zahl- und namenlosen Flüchtenden, die sich an den Ufern des Kivusees eingefunden haben.¹⁶ Die Bilder, die die westliche Imagination der Ereignisse prägen, ließen sich über die Praxis des topographischen Benennens verorten, ohne sich mit der sozialen, politischen oder ökonomischen Situation auseinanderzusetzen zu müssen.¹⁷ Literatur dagegen hat die Möglichkeit, den Horror in Worte, Gefühle und Schicksale zu fassen. Bisweilen vermengen sich dabei fließende und fallende Wasser zu literarischen Schreckensbildern, wie etwa bei Bärzfuss, dessen Protagonist, der Schweizer Entwicklungshelfer David Hohl, Gerüchte von Leichen, »die den Nyabarango [sic] hinunter trieben«, zu Ohren kommen, worauf ihn die Vorstellung nicht mehr loslässt, das Regenwasser, das zu trinken er gezwungen ist, sei »Leichenwasser« (Bärzfuss 2010: 11). Ein ähnliches Bild taucht bei Lamko auf, mit dem Unterschied, dass das Wasser der Regenpfützen und -bäche in seinem Szenario tatsächlich von Leichen durchtränkt ist (vgl. Lamko 2002: 123). Die Gewalt des ruandischen Regens wird in Szenen sichtbar,

15 | »Der Regen hat uns eher bevorzugt: Die Chancen waren kleiner, dass die Truppen aus Gako es riskierten, in dieser Sintflut zu patrouillieren.« (Übers. M.F.)

16 | Siehe z.B. die Reportage von Jim Wooten (1994); vgl. auch Norridge 2013: 152.

17 | »NAIROBI, Kenya – As many as 10.000 bodies from Rwanda's massacres have washed down the Kagera River into Lake Victoria in Uganda in the last few weeks« (Lorch 1994).

in denen die fallenden Wassermassen zu neuen Strömen anschwellen und auf diese Weise dazu beitragen, die Topographie des Genozids zu formen: »Quand nous sommes retournés à l'école, sur le bord de la grande route de Nyamata, dans les fossés, il y avait des cadavres. Certains avaient été jetés là, d'autres avaient été charriés par les torrents qu'avaient formés les eaux de pluie.«¹⁸ (Mukasonga 2012: 68) Das Jahr des Geschehens ist hier 1967.

Es ist auffallend, dass in den Texten der europäischen Autoren die Gewässer zumeist in ihrem Dasein als Namen verhaftet bleiben, während ruandische und andere afrikanische Autoren ihnen sehr hohen Stellenwert, bisweilen gar Akteurfunktionen zuschreiben. Lamkos Nyabarongo ist ein stolzer Fluss, unschuldig und großzügig, er will seine Bitterkeit *ausspucken*, er *erinnert* sich, er war *überrascht* von den vielen Leichen, die seine Fluten mitzutragen hatten (vgl. Lamko 2002: 64f.). In Mukasongas autobiographischer Erzählung *La rivière Rukarara* (Mukasonga 2014c) ist der titelgebende Fluss eng mit der Biographie der Protagonistin verbunden, die an seinen Ufern geboren wurde. Nachdem die Familie 1959 Opfer einer Zwangsdeportation nach Gitagata in der Region Buge-sera geworden war und somit fortan fern des Flusses leben musste, erfährt der Rukarara von Seiten der Mutter eine geradezu mythische Heiligung – alles Gute wird mit ihm in Verbindung gesetzt, alles Schlechte entsteht aus seiner Abwesenheit. Die erst im Exil geborenen Kinder werden krank, weil sie nicht im Wasser des Rukarara getauft werden konnten. Vier Jahre später erfolgt der Wandel: Die Verwandten, die im Tal des Rukarara verblieben sind, werden ausnahmslos Opfer einer grausamen genozidalen Tötungswelle. Das gewaltsame Aufeinanderprallen von Erzählung und Realität, von Ereignis und Erinnerung bringt die Protagonistin zum Entschluss, den Rukarara fortan nur noch in den Geschichten der Mutter fließen zu lassen. Mit dieser Bewältigungsstrategie hofft sie, der Entzauberung des Landes durch die menschlichen Grausamkeiten, die auf seinem Boden verübt werden, Einhalt zu gebieten – ein Unterfangen, das umso schwieriger anmutet, als Scholastique Mukasonga bewusst ist, dass der Rukarara als südlichstes Quellgewässer des Nils einer mythisch-ideologischen Vorbelastung im Zusammenhang des »Hutu/Tutsi«-Diskurses ausgesetzt ist.

In der Tat ist die Verortung der Flüsse im Mythenbestand rund um das Thema der vorgeblichen ethnischen Differenzen zwischen »Hutu« und »Tutsi« von großer Bedeutung. Ursprung dieser Theorie ist die Anwendung des Hamitischen Mythos durch die europäischen Kolonisatoren auf Ruandas Bevölkerung. Dieser besagt, die »Hutu« seien die eigentlichen »Neger«, die »Bantu«, das heißt: die genuin subsaharischen Bewohner Ruandas. Die »Tutsi« dagegen seien sogenannte Hamiten, das heißt: ein später aus dem Norden, aus Äthiopien, zugewandertes Hirtenvolk, welches den »Hutu« überlegen ist und deshalb als Elite fungiert.¹⁹ Der Niederschlag dieses Mythos in den postkolonialen Diskursen

18 | »Als wir zur Schule zurückkehrten, lagen Kadaver in den Gräben am Rand der großen Straße von Nyamata. Einige waren dorthin geworfen worden, andere waren durch die vom Regenwasser geformten Ströme dahin getrieben worden.« (Übers. M.F.)

19 | Vgl. zu dieser Thematik ausführlich Chrétien/Kabanda 2013.

Ruandas ist beängstigend und äußert sich nicht zuletzt in dem 1994 auf grausame Weise verwirklichten Wunsch radikaler ›Hutu‹, die ›Tutsi‹ mögen dahin zurückkehren, woher sie kamen. In *Nôtre-Dame du Nil*, dessen Schauplatz ein ruandisches Mädcheninternat während der Sechzigerjahre ist, in dem sich aggressive Rivalinnenkämpfe zwischen ›Hutu‹ und ›Tutsi‹ abspielen, erscheinen gelegentlich Argumente dieser Art: »Keine Angst, ich werde zur Heiligen Jungfrau vom Nil beten, dass dich die Krokodile auf ihrem Rücken dorthin zurücktragen oder besser noch, in ihrem Bauch!« (Mukasonga 2014a: 15) Vergleichbare Mobbingpraktiken und Hasskampagnen gehören zu den prominenten Topoi ruandischer Diskriminierungsnarrative (vgl. u.a. Nsabiyera Gasana 2009: 150f.; Mujawayo/Belhaddad 2011: 75f., 114f.).

Um dem schrecklichen Ende als den Fluss hinabtreibende Leiche zu entgehen, waren während aller ruandischen Genozide, insbesondere aber 1994, Tausende von ›Tutsi‹ gezwungen, sich auf weitgehend ungastlichem Territorium tagelang zu verstecken. Diese Verstecke, namentlich die wilden Papyrussümpfe und die Eukalyptuswälder, wurden wie die Hügel, der Regen und die Flüsse zu literarischen Mahnmalen der Grausamkeit.

DIE SÜMPFE UND DIE WÄLDER

Ist in der untersuchten Literatur von den Sümpfen die Rede, so ist die Handlung meist auf eine spezifische Region des Landes beschränkt: auf die Provinz Bugesera südlich von Ruandas Hauptstadt Kigali. Bis ins Jahr 1959 war diese Region aufgrund ihrer ungünstigen klimatischen Bedingungen weitgehend unbewohnt. Hier ist es trockener als in den anderen Landesteilen; die Region ist anfällig für Dürren; ihre ungastlichen Papyrussümpfe lassen sich kaum ertragreich bebauen; im Morast terrorisieren die Mücken. Nach den Massakern von 1959, kurz vor den ersten ruandischen Wahlen, unternahmen die Belgier Befragungen unter den ›Tutsi‹, wohin sie ins Exil gehen wollten. Weil viele, erbost ob der Dreistigkeit dieser Frage, ihre eigene Heimat, Ruanda, angaben, sei entschieden worden: »Bon, vous irez dans le Bugesera, puisque c'est inhabité.«²⁰ (Hatzfeld 2000: 63) Die Deportationen waren traumatische Erfahrungen, die Betroffenen zuzeiten das Gefühl gaben, »vivants dans les bras de la mort«²¹ zu sein (ebd.: 65). Erst durch die Deportationen rücken die Sümpfe von den Peripherien der Wahrnehmung in den Fokus der Literatur. Ihre Beschreibung erfolgt stets im genozidalen Zusammenhang, nie wird ihnen eine Verwurzelung in ruandischen Mythen und Sagen zuteil.

In der Literatur ist die Funktion der Sümpfe für die sich in ihr bewegenden bzw. gerade nicht bewegenden Akteure stets klar definiert: Für die Mörder waren die Sümpfe der Ort der ›Arbeit‹, das morastige Terrain, in welches man sich morgens in der Gruppe begab, bewaffnet mit Macheten, Keulen, Pfeil und Bo-

20 | »Gut, dann geht ihr nach Bugesera, das ist noch unbewohnt.« (Übers. M.F.)

21 | »Lebende in den Armen des Todes« (Übers. M.F.).

gen, in dem man nach ›Tutsi‹ stocherte, die man zu töten hatte, und aus dem man sich abends, wenn der Pfiff des Anführers ertönte, um vier oder halb fünf Uhr, je nach Stand der Sonne, wieder entfernte, um zuhause bei Fleisch und *Primus*-Bier den Tag zu beenden.²² Es erschüttert die Emotionslosigkeit, mit der einige Mörder über ihre Taten sprechen. Einer von ihnen, Alphonse Hityaremye, wird von Hatzfeld zitiert: »Wir beeilten uns, denn die Jahreszeit des Tötens ging auf ihr Ende zu. Sie versprach, uns dieses eine Mal die harte Erntearbeit zu ersparen, aber kein zweites Mal. Wir wussten, dass wir bei der nächsten Ernte die Machete wieder für andere, traditionellere Arbeiten in die Hand nehmen müssten.« (Hatzfeld 2004: 74) Ein anderer, Elie Mizinge, sagt: »Unsere Freundlichkeit mussten wir dort ablegen, wo der Morast begann«. Für »Gnadenakte und Versöhnung« habe es in den Sümpfen keinen Platz gegeben (ebd.: 51). Die Veränderung des Territoriums markierte ihnen eine Veränderung des Verhaltens. Wo der Morast beginnt, beginnt der Genozid. Und ist er vorbei, würde man wieder zur alltäglichen Feldarbeit übergehen.

Für die Verfolgten dagegen waren die Sümpfe Versteck; der Ort, an dem man so regungslos wie möglich seine Tage zuzubringen gezwungen war, wollte man sich eine kleine Chance wahren, zu überleben. Möglicherweise gereichte es einigen von ihnen zum entscheidenden Überlebensvorteil, dass sie die Sümpfe schon ihr Leben lang kannten und mit allen Sinnen zu lesen verstanden. Im Gegenzug kannten aber auch die Mörder, die ja oftmals von denselben Hügeln stammten wie ihre Opfer, das Terrain von klein auf. Aufgrund der geregelten Tagesstruktur der Mörder war auch jene der Opfer klar zweigeteilt: Tagsüber versuchte man sich in den Sümpfen vor den Verfolgern zu verstecken, abends begab man sich zurück, hügelaufrwärts, in die meist bereits geplünderten Häuser, um zu reden, zu schweigen, vielleicht etwas Schlaf zu finden. Zur Tageszeit waren die Sümpfe Schauplatz eines tödlichen Versteckspiels, dessen kaum vorstellbare Grausamkeit die Überlebende Francine Niyitegeka in nüchterne Worte fasst: »Les tueurs m'ont piégée sous les papyrus. Ils ont pris mon enfant dans mes bras. Ils l'ont coupé et l'ont laissé tomber dans le marigot. J'ai reçu un coup de massue sur la tête.«²³ (Hatzfeld 2007: 127)

Die natürliche Beschaffenheit der Sümpfe wird von einigen Stimmen als Dimension zusätzlicher Erniedrigung beschrieben. Francine wandte sich, nachdem ihr kleines Kind und eine andere Frau vor ihren Augen getötet worden waren, mit der Bitte an die Mörder, sie außerhalb der Sümpfe zu töten, um nicht im Schlamm und im Blut der anderen Opfer verenden zu müssen (vgl. Hatzfeld

22 | Zu Tagesstrukturen und ›Arbeits‹-Begriffen der Mörder vgl. insbesondere die Aussagen der Interviewten in Hatzfeld 2004 (z.B. »In den Sümpfen brauchte man dann nur herumzustöbern und zu töten, bis ein Pfiff der Trillerpfeife das Ende anzeigte«, ebd.: 16); vgl. auch Hatzfeld 2000: 81.

23 | »Die Mörder haben mich unter dem Papyrus in die Falle gelockt. Sie haben mir das Kind aus den Armen genommen. Sie haben ihm die Kehle durchgeschnitten und es in den Sumpf fallen lassen. Ich habe einen Keulenschlag auf den Kopf erhalten.« (Übers. M.F.)

2000: 41). Jean-Baptiste Munyankore, ein Überlebender, der seit den Zwangsumsiedlungen von 1959 alle Genozide miterlebt hat, findet die eindrucklichsten Worte für das, was die Sümpfe während der ruandischen Genozide tatsächlich waren: grausame Zwischenwelten aus Schreien, Schlamm und Leichen, in denen die Grenzen zwischen Leben und Tod bisweilen aufgehoben schienen; Tote und Sterbende so dicht beisammen, dass »ceux qui atteignaient la rive en rampant se croyaient un peu cadavres«²⁴ (Hatzfeld 2007: 135). Die Sümpfe mit ihren gewaltigen Papyrusdickichten scheinen sich auf den ersten Blick als Versteck anzubieten. Andererseits bergen die Sümpfe Gefahren, die sie als Versteck von Flüchtenden ziemlich unplausibel machen: verschiedene Wildtiere, den während der Regenzeiten morastigen Untergrund, der wenig Beweglichkeit erlaubt, und die in der Region Bugesera stets gefürchtete Tsetsefliege. Tatsächlich war es so, dass das Herabsteigen in den Schlamm nach Beginn der Massaker von 1994 nicht der erste Gedanke der Verfolgten war. Es waren Kirchen und Schulen, Institutionen europäischer Prägung, in denen zunächst die meisten von ihnen Zuflucht suchten – und ermordet wurden.²⁵ Diejenigen, die diesen Massentötungen entkamen, flüchteten sich in die Eukalyptuswälder oder in die Papyrus-sümpfe. Hatzfeld hält fest, dass in den Wäldern die Überlebenschancen um ein Vielfaches geringer waren als in den Sümpfen.²⁶ Es mag nicht zuletzt daher rühren, dass in der untersuchten Literatur Schilderungen der ›Jagd‹ in den Wäldern vorwiegend aus dem Mund der Mörder zu vernehmen sind.

EINE TOPOGRAPHIE DER GRAUSAMKEIT

Was haben all diese in der Literatur über die ruandischen Genozide beschriebenen Topographien gemeinsam? Sie alle werden zu Orten, an denen menschliche Grausamkeit ausgeübt und erfahren wurde. Sie alle werden zu Orten, an denen der Tod seines Mysteriums beraubt wurde. Der Tod selbst – in seiner physischen Ausgestaltung von nahezu einer Million Leichen – wird in den Beschreibungen des Genozids zur eigentlichen Topographie Ruandas. Geschändete Leichen und zerfledderte Kadaver hätten die Landschaft geprägt »comme les arbres

24 | »[J]ene, die kriechend das Ufer erreichen, fühlen sich ein wenig wie Kadaver« (Übers. M.F.).

25 | In der Kirche von N'tarama wurden um die 5000 Menschen getötet, in jener von Nyamata womöglich 10.000, in der Technischen Schule von Murambi vielleicht über 45.000. Es herrscht weiterhin keine Klarheit über die genauen Zahlen, vgl. für frühe Einschätzungen u.a. Des Forges 1999: 15f.; Hatzfeld (vgl. 2000: 7) spricht für die Kirche von Nyamata von 5000 Toten; im Roman *Murambi* ist von 50.000 bis 60.000 Toten für die Technische Schule am gleichnamigen Ort die Rede (vgl. Diop 2000: 103).

26 | Vgl. Hatzfeld 2000: 17; Hatzfeld 2007: 44. Die prominenteste Ausnahme ist Innocent Rwilliza, Jean Hatzfelds langjähriger Begleiter und Dolmetscher, ein Lehrer aus Nyamata, der selbst in den Wald von Kayumba flüchtete und dort überlebte (s. insb. Hatzfeld 2000: 91-113).

et le reste«²⁷ (Hatzfeld 2007: 130). Die Topographie verschwindet unter Bergen von Leichen. Diop nennt sie »ces monceaux de cadavres«²⁸ (Diop 2000: 86), Waberi schreibt von »collines d'ossements«.²⁹ Die Hetzrufe der Mörder fasst er in diese Worte: »Nous érigerons [...], le plus haut tas de cadavres du continent, ce qui nous vaudra l'admiration des connaisseurs. Et maintenant, chantent les machettes. Allons, mes enfants, au travail!«³⁰ (Waberi 2004: 51f.) Die Leichenberge sind einer der häufigsten Topoi der literarischen wie auch der historischen Darstellung. Nicht nur auf dem ruandischen Staatsgebiet selbst dominieren sie die Landschaft, auch in den Flüchtlingslagern der Nachbarstaaten: Hans Christoph Buch beschreibt jenes von Mugunga (Kongo), ein »Lavafeld, dessen schwarze Schlacken bei Nacht abkühlen bis zum Gefrierpunkt und tagsüber aufheizen wie Elektrokochplatten«. Mehr als eine Million »Hutu« sollen hier kampiert haben. Als eine Choleraepidemie ausbrach, versenkten »Bulldozer Berge von Leichen, mit Kalk überstreut, in Massengräbern« (Buch 2001: 107). Der Regen trägt das Seinige zur neuen Ausgestaltung der Landschaft bei. Annick Kayitesi beschreibt dies in ihrem Überlebensbericht folgendermaßen: »Der Fluss am Wegesrand ist voller aufgedunsener Leichen, die Bananenschalen ähneln. Das Wasser macht das ganze Schauspiel nur noch schrecklicher. Die Toten sind keine Skelette, sondern aufgequollene Leiber.« (Kayitesi 2005: 124) Ein Fluss, der sowohl im geographischen wie auch im übertragenen Sinne existieren kann: Als Diops Protagonist Cornelius seiner Freundin erzählt, zwischen »Hutu« und »Tutsi« bestehe eigentlich kein Unterschied, man habe dieselbe Sprache, denselben Gott und denselben Glauben, antwortet sie: »il y a entre vous ce fleuve de sang« (Diop 2000: 88). Wieder ist es die »klaffende Wunde«, die sich auftut, und die Frage, ob sie jemals verheilen wird.

Das Land, seine Natur, seine Topographie, sein Klima, das wahrhaft Eigene der Ruander und Ruanderinnen treten im Angesicht des Genozids zurück. Kayitesi Zeugnis belegt dies eindrücklich: Bei der Produktion eines Dokumentarfilms ist sie gezwungen, sich immer wieder die Bilder der Mörder anzusehen,

die über Stunden, über Kilometer mit Macheten auf Männer, Frauen, Kinder einschlugen und hinter sich in Blut getränkte Leichen, verrenkte und zerstückelte Körper zurückließen. Dahinter tausend Hügel, eine üppige Vegetation: Auch das ist Ruanda. Am Horizont ein klarer, blauer Himmel. Mir scheint, als atme ich kurz die Luft meiner Kindheit ein. Sehr schnell aber wird sie vom Geruch des Todes davongetragen. In den Sümpfen, den Flüssen, den Gräben Tausende von Tutsi. (Kayitesi 2005: 28)

27 | »[W]ie die Bäume und der Rest« (Übers. M.F.).

28 | »[D]iese Kadaverhaufen« (Übers. M.F.).

29 | »Hügeln aus Gebeinen« (Übers. M.F.).

30 | »Wir errichten den höchsten Leichenhaufen des Kontinents: Der wird uns die Bewunderung der Kenner eintragen. Und nun singen die Macheten. Los, Kinder, an die Arbeit!« (Übers. M.F.)

Die (literarischen) Beziehungen der Menschen zu der sie umgebenden natürlichen Umwelt sind vielfältig, einflussreich – und oft undurchdringlich. Die »relation secrète«³¹ zwischen den unbewegten Bäumen am Wegesrand und den Szenen unaussprechlicher Barbarei, die sich vor ihrer Kulisse abgespielt haben müssen, sind intuitiv nicht erfassbar (Diop 2000: 54, vgl. auch 68). Dies gilt auch deshalb, weil die Ereignisse von 1994 keinerlei sichtbare Spuren in der alltäglichen Umwelt hinterlassen haben, weil die Natur ihre »Geheimnisse« für sich behält; der blaue Himmel und die grünen Hügel tragen die »klaffende Wunde des Genozids« niemals offen zur Schau. Heute kann Ruanda in vielerlei Hinsicht als fortschrittliches, aufstrebendes, *wachsendes* Land bezeichnet werden. Die gegenwärtige mediale Repräsentation Ruandas in Europa fokussiert gerne auf diese progressiven Seiten der postgenozidalen ruandischen Gesellschaft.³² Dabei besteht die Gefahr, einmal mehr eine afrikanische Gesellschaft unter durchweg europäischen Gesichtspunkten zu betrachten und zu beschreiben, ihr »Werte« und Ideale zu diktieren, die womöglich nicht die ihren sind. Gerade heute, zwei Jahrzehnte nach dem letzten ruandischen Genozid, wäre es wichtig, die Spuren, die dem menschlichen Auge unsichtbar bleiben, offenzulegen, die Stimmen der Zeugenschaft ernst zu nehmen. Mit dem unbedingten Willen, aus der Vergangenheit lernen zu können und dem Imperativ »Jamais plus ça!« Folge zu leisten. Dies erscheint gerade deshalb von besonderer Bedeutung zu sein, weil Ruandas ökonomischer Aufschwung stark kontrastiert wird vom Mangel an politischer Freiheit und dem weiterhin von »Hutu/Tutsi«-Dichotomien geprägten politischen Leben und Diskurs.

LITERATUR

Bärfuss, Lukas (2010): Hundert Tage. Roman. München.

Buch, Hans Christoph (2001): Kain und Abel in Afrika. Roman. Berlin.

Chrétien, Jean-Pierre/Kabanda, Marcel (2013): Rwanda. Racisme et Génocide. L'idéologie hamitique. Paris.

Des Forges, Alison (1999): Leave None to Tell the Story: Genocide in Rwanda. Hg. v. Human Rights Watch. New York u.a.; online unter: <https://www.hrw.org/reports/pdfs/r/rwanda/rwanda993.pdf> [Stand: 1.4.2018].

Deuber, Katharina (2017): Ruanda – Land in Frauenhand. NZZ Format, 2. April 2017; online unter: <https://www.nzz.ch/nzz-format-ruanda-land-in-frauenhand-ld.154168> [Stand: 1.4.2018].

Diop, Boubacar Boris (2000): Murambi, le livre des ossements. Roman. Paris.

31 | »[G]eheimliche Beziehung« (Übers. M.F.).

32 | Im *Africa Competitive Index* 2017 belegt das Land hinter Mauritius und Südafrika Rang 3, im »Global Gender Gap Report 2016« erreicht Ruanda hinter vier skandinavischen Nationen weltweit Rang 5; vgl. World Economic Forum 2016 u. 2017; medial vgl. z.B. Deuber 2017.

- Elias, Michel/Helbig, Danielle (1991): Deux mille collines pour les petits et les grands. Radioscopie des stéréotypes hutu et tutsi au Rwanda et au Burundi. In: *Politique Africaine*, No. 42. Paris.
- Gomme, René (1996): Climat et crise rwandaise. Dezember 1996; online unter: <http://www.fao.org/3/a-au033f.pdf> [Stand: 1.4.2018].
- Hatzfeld, Jean (2000): Dans la nu de la vie. Récits des marais rwandais. Paris.
- Ders. (2004): Zeit der Macheten. Gespräche mit den Tätern des Völkermordes in Ruanda. Aus dem Franz. v. Karl-Udo Bigott. Gießen.
- Ders. (2007): La stratégie des antilopes. Paris.
- Ders. (2015): Un papa de sang. Paris.
- Jansen, Hanna (2002): Über tausend Hügel wandere ich mit dir. Stuttgart/Wien.
- Kayitesi, Annick (2005): Wie ein Phönix aus der Asche: Ich überlebte das Massaker in Ruanda. München.
- Lagarde, François (2013): *Mémorialistes et témoins rwandais (1994-2013)*. Bibliographie critique. Paris.
- Lamko, Koulsy (2002): La Phalène des collines. Roman. Paris.
- Lorch, Donatella (1994): Thousands of Rwanda Dead Wash Down to Lake Victoria. In: *New York Times* v. 21. Mai 1994, S. 1.
- Mujawayo, Esther/Belhaddad, Souâd (2011): *Survivantes [2004]*. Erw., durchges. u. korr. Aufl. Genf.
- Mukasonga, Scholastique (2012): *Inyenzi ou les Cafards*. Paris.
- Dies. (2014a): Die Heilige Jungfrau vom Nil. Roman. Aus dem Franz. v. Andreas Jandl. Heidelberg.
- Dies. (2014b): Le Malheur. In: Dies.: *Ce que murmurent les collines*. Nouvelles rwandaises. Paris, S. 101-124.
- Dies. (2014c): La rivière Rukarara. In: Dies.: *Ce que murmurent les collines*. Nouvelles rwandaises. Paris, S. 11-32.
- Dies. (2015): *Cœur tambour*. Roman. Paris.
- Norridge, Zoe (2013): *Perceiving pain in African literature*. Basingstoke.
- Nsabiya Gasana, Solomon (2009): Confronting conflict and poverty through trauma healing: integrating peace-building and development processes in Rwanda. In: Phil Clark/Zachary D. Kaufman (Hg.): *After Genocide: Transitional Justice, Post-Conflict Reconstruction and Reconciliation in Rwanda and Beyond*. New York, S. 145-170.
- Nyela, Désiré/Bleton, Paul (2009): *Lignes de fronts*. Le roman de guerre dans la littérature africaine. Montreal.
- Ojaide, Tanure (2012): *Contemporary African Literature: New Approaches*. Durham.
- Previšić, Boris (2014): *Literatur topographiert*. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens. Berlin.
- Prunier, Gérard (1995): *The Rwanda Crisis: History of a Genocide*. London.
- Semujanga, Josias (2008): Le génocide, sujet de fiction? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine. Québec.
- Stockhammer, Robert (2005a): ›Literatur‹, nach einem Genozid. Äußerungsakte, Äußerungsformen, Äußerungsdelikte. Aachen.
- Ders. (2005b): Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben. Berlin.
- Ders. (2016): *Afrikanische Philologie*. Berlin.

- Tadjo, Véronique (2000): *L'Ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Arles.
- Waberi, Abdourahman A. (2004): *Moisson de crânes: textes pour le Rwanda*. Monaco.
- Wooten, Jim (1994): *Rwanda 1994*. ABC News Nightline, 7. August 2011; online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZWuB8ir4Vel> [Stand: 1.4.2018].
- World Economic Forum (Hg.; 2016): *The Global Gender Gap Report 2016*; online unter: http://www3.weforum.org/docs/GGGR16/WEF_Global_Gender_Gap_Report_2016.pdf [Stand: 1.4.2018].
- Dies. (Hg.; 2017): *The Africa Competitiveness Report 2017*; online unter: http://www3.weforum.org/docs/WEF_ACR_2017.pdf [Stand: 1.4.2018].

»Ich war ein Unterwegskind. In der Zugluft des Fahrens entdeckte ich die Welt, und wie sie verweht.«

Räumliche und sprachliche Netzwerke in Ilma Rakusas Werk¹

BARBARA SILLER

Abstract

In his article Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne (2004) Hartmut Böhme examines the theory and history of the network. By means of this he argues for the organizational complexity of nets and their resilient capacity to relate to and communicate with each other, and to thus enter into a process of exchange. The chronotopic nature of nets and their dynamic structure not only allows them to form a synthesis of pluralities but also to tolerate pluralities without unity. While nets do cover areas, they also open up in-between spaces. Such an understanding of the concept of network can be made productive for the comprehension of the intricate literary and cultural interconnections in narratives written by (multilingual) writers as well as for the positioning of the writers within and between their contexts. Ilma Rakusa presents an outstanding example of a multilingual poet whose literature is located in and in-between various literary nets. Undoubtedly, all of them communicate with each other and have a pivotal cultural and linguistic influence on her writing. By considering selected narratives from two of Rakusa's books, namely the autofictional memory book Mehr Meer. Erinnerungspassagen (2009) and the story collection Einsamkeit mit rol-lendem »r« (2014) the following article applies the concept of network to Ilma Rakusa as a poet as well as to her texts demonstrating its relevance for a better understanding of narratives which destabilize perceptions of a centralized linguistic, literary and cultural system.

Title: »I was a child voyager. It was in the slipstream of travel that I discovered the world as it flew past.« Spatial and linguistic networks in Ilma Rakusa

Keywords: multilingual narratives; multilingual authors; linguistic and cultural network; processes of translation; polyphony; heteroglossia

NETZE – ZEITRÄUMLICHE DYNAMISCHE SYSTEME

In seinem einleitenden theoretischen Artikel zum Buch *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne* (gemeinsam mit Jürgen Barkhoff und Jeanne Riou herausgegeben) spürt Hartmut Böhme der Theorie und Geschichte der Netzwerke nach. Dabei entwirft er zunächst ein Wortfeld, ausgehend von Substantiven und

1 | Dieser Beitrag beruht auf einem Vortrag, den die Verfasserin im Juni 2016 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften anlässlich der Abschlusskonferenz des WWTF-Projekts *Literature on the Move* zum Thema *Grenzüberschreitungen: Migration und Literatur aus der Perspektive der Literatursoziologie* gehalten hat.

Substantivkomposita hin zu sinnverwandten Wörtern und Verbphrasen: *Netzhaut*, *Wegenetz*, *Wissensnetz*, *Beziehungsnetz*, *Netzkünstler*, *Gedankennetz*, *Netzarchitektur*, *Nachbarschaftsnetz* und *Netzarbeit* werden dabei genauso angeführt wie *Verflechtung*, *Feld*, *im Netz gefangen* und *im Netz verloren*. Daraus leitet Böhme ab, dass der semantische Kern von Netzen »dinglich« sei und dass »Netze eine natürliche oder technische Genese« (Böhme 2004: 17) haben können. »Hinsichtlich von Netzen taugt also die systematische Unterscheidung von Natur und Kultur nicht« (ebd.). In der Fußnote führt Böhme aus, was ihn zur Betrachtung von Netzen geführt hat und welche Hypothese er in diesem Zusammenhang aufstellt:

Es fällt auf, dass es zwischen den Konzepten, die natürliche Netze, und jenen, die artifizielle Netze erforschen, bislang kaum einen interdisziplinären Austausch gibt. Meine Hauptthese ist hingegen, dass die alte Dichotomie zwischen Natur und Kultur durch nichts so sehr überwunden werden kann wie durch eine (freilich noch ausstehende) Theorie der Netzwerke. (Ebd.: FN 1)

Diese Theorie der Netzwerke, die Böhme dann im weiteren Artikel einleitet, beleuchtet die komplexe Organisationsform der Netze und ihre vielfältigen Fähigkeiten, sich aufeinander zu beziehen, sich auszutauschen und zu kommunizieren. Beim Begriff ›Netz‹ denkt Böhme sowohl an »konkrete Objekte«, beispielsweise an das Fischernetz, das Spinnennetz, das Schienennetz, wie auch an »abstrakte Konstruktionen systemischer Zusammenhänge« (ebd.: 17) wie das Wissensnetz, das Internet, das Gedankennetz oder das soziale Netz. Beide Netzarten teilen dieselben Eigenschaften: »Netze bilden komplexe zeiträumliche dynamische Systeme. [...] Netze synthetisieren sowohl die Einheit des Manigfaltigen wie sie auch eine Vielfalt ohne Einheit ausdifferenzieren.« (Ebd.: 19)

Zum einen sind also die Koordinaten Zeit und Raum wichtig, innerhalb derer sich Netze auf komplexe Art und Weise positionieren, zum anderen die Fähigkeiten, Unterschiedliches zusammenzuführen, aber auch Unterschiedliches nebeneinander stehen zu lassen. Somit wären »Netze praktische Kompromisse zwischen Ordnung und Unordnung« (ebd.: 22). Böhme sieht die »Vernetzungstechnik« als den Grundmechanismus des Lebendigen« und stellt fest, dass es »zur Eigenart aller Netze [gehört], dass sie Vernetzungen von Netzen sind« (ebd.: 20). Er bemerkt dabei aber auch, dass Netze eben genau durch ihre Struktur, die nicht flächendeckend ist, Zwischenräume eröffnen, die ebenso konstitutive Teile des Netzes ausmachen.

Von Vernetzungen spricht auch Ilma Rakusa in ihren Grazer Poetik-Vorlesungen *Farbband und Randfigur*, wobei sie sich insbesondere auf die Vernetzung im soziologischen Sinne beruft und den Begriff auf eine Gesellschaft anwendet, die das »Entweder-Oder« zugunsten des »Und« (Rakusa 1994: 83) aufgibt. Im Nachwort zu den Poetik-Vorlesungen, das den Titel *Das Ich im Netz der Sprache* trägt, beruft sich Walter Schmitz auf die Netzmetapher und stellt unter anderem die Verbindung zwischen Netz und Übersetzung her: Zum einen ist das der dialogische Austausch mit literarischen Vorbildern,

ebenso eine Form der Übersetzung im Sinne eines literarisch-kulturellen Austausches, zum anderen ist es die konkrete Übersetzungsarbeit – beides sind Schreibprojekte von Ilma Rakusa, die sich Schmitz zufolge im »Netz der Sprache« (Schmitz 2006: 213) entwickeln. Mit Bezug auf Rakusas Eigenaussagen merkt er an, dass die Poetin Sprache immer schon als übersetzte Sprache erlebe (vgl. ebd.: 214) – ein Sprachennetz setzt immer schon andere, vorhergehende Sprachennetze voraus und evoziert nachfolgende. Das erinnert an das dialogische Prinzip Mikhail Bakhtins. Für Bakhtin ist Sprechen grundsätzlich dialogisch und mehrstimmig; dadurch entzieht es sich autoritären, zentralistischen und absoluten Normen. Bakhtin betrachtet die Sprache vor allem aus einer soziolinguistischen und -literarischen Perspektive: Er spricht von einer »dialogized heteroglossia« bzw. von »social and historical heteroglossia« (Bakhtin 2008: 272) und nimmt das verwendete Wort und die Sprache in ihrer Lebendigkeit wahr, nämlich als Phänomene, die sowohl sozial als auch individuell zu verstehen sind. Das Konzept ›heteroglossia‹ und die Netzmetapher haben mehrere Aspekte gemeinsam, beispielsweise stehen beide für das Dialogische und Dynamische, für das Differenzierende und Dezentrierende. Was allerdings die Netzmetapher im Hinblick auf Rakusas Schreiben klarer verdeutlichen kann, ist der räumliche Faktor: Die Netzmetapher kann die Komplexität und Verwobenheit der literarisch-kulturellen und sprachlichen Räume mit der Betonung auf die Zwischenräume, in denen sich die Texte entfalten und die auch den Raum der Übersetzung symbolisieren, sehr gut abbilden. Zudem beinhaltet das Netz den Gedanken der Mobilität, während es gleichzeitig auch Verbundenheit zu symbolisieren vermag. Überdies visualisiert das Netz sehr deutlich die Synchronität: Die Gleichzeitigkeit, das Nebeneinander und das Miteinander der sprachlichen und kulturellen Systeme kommen im Gedankenkonzept ›Netz‹ besonders deutlich zum Ausdruck.

Aufgrund dieser sehr besonderen Struktur des Netzes und seiner vielfältigen Eigenschaften scheint es mir ein Konzept zu sein, das für das Verständnis von Austauschbeziehungen zwischen unterschiedlichen literarischen und sprachlichen Traditionen sowie für die Positionierung von mehrsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftstellern fruchtbar gemacht werden kann. Herkunft bzw. räumliche Zugehörigkeiten ergänzen sich auf produktive Weise mit sprachlichen und kulturellen Affinitäten; sie stehen in ständiger Beziehung zueinander und tauschen sich gegenseitig aus. Am Beispiel der Dichterin Ilma Rakusa geht der folgende Beitrag diesem literarischen Netzwerkprinzip nach.

ILMA RAKUSA – EINE NETZKÜNSTLERIN

Ich war ein Unterwegskind.
 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.
 Ich hatte einen Pelzhandschuh. Den hatte ich.
 Vater und Mutter hatte ich.
 Ein Kinderzimmer hatte ich nicht.
 Aber drei Sprachen, drei Sprachen hatte ich.
 Um übersetzen, von hier nach dort. (Rakusa 2009c: 76)

Ilma Rakusa wurde 1946 als Tochter eines slowenischen Vaters und einer ungarischen Mutter in Rimavská Sobota (Slowakei) geboren. Sie ist in Budapest, Ljubljana und Triest groß geworden und hat in Zürich, Paris und St. Petersburg Slawistik und Romanistik studiert. Heute lebt die Autorin in Zürich. Sie schreibt auf Deutsch und hat Autorinnen und Autoren wie Alexej Remisow, Anton Tschechow, Marina Zwetajewa aus dem Russischen, Danilo Kiš aus dem Serbokroatischen, Imre Kertész und Péter Nádas aus dem Ungarischen sowie Marguerite Duras und Leslie Kaplan aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt. In ihrem biographischen Werk *Mehr Meer. Erinnerungspassagen* (Rakusa 2009c) geht Rakusa in mehreren Texten ihrer kulturell und sprachlich vielfältigen Biographie nach, die netzwerkartig unterschiedlichste Identitäten und Affinitäten aufeinander bezieht und miteinander kommunizieren lässt. In ihrem Text *Wer war Vater?* schildert die Erzählerin die vielseitigen Knotenpunkte mit Osteuropa:

Im übrigen gab es nichts zu verschweigen: Der Osten war unsere Bagage. Mit Herkunft und Kindheit und Gerüchen und dicken Pflaumen. Mit Braunkohle und Ängsten und Dampfloks und sukzessiven Fluchten. Wir kamen von DORT [sic] und kappten die Verbindungen nie. Nicht zu den Weinbergen zwischen Podgorci und Jeruzalem, nicht zu den Freunden an Drau und Mur, auch nicht zu den Hügeln von Rimaszombat, das nun offiziell Rimavská Sobota hieß. Die Regime waren eines, die Topographien ein anderes. Die Sprachen, die Speisen, die Gesten. Gefühlsalphabete. Vater rechnete sein Leben lang auf slowenisch. Slowenisch wird er auch seine Selbstgespräche geführt haben. (Rakusa 2009d: 14f.)

Zum einen haben sich Landschaften, genauer, die Kindheitslandschaften, in den Familienerinnerungen festgesetzt: Landschaften und Orte – Maribor, Ljubljana, Csáktornya, Rimaszombat –, die mit Erinnerungen an Früchte, Gerüche, Rohstoffe und Fortbewegungsmittel besetzt sind, aber besonders auch mit Sprachen und Gesten; daneben vor allem eine Gefühlserinnerung an die Kindheitswörter und Kindheitszahlen, die der Vater sein Leben lang nicht aufgibt. Deutlich wird die Unterscheidung zwischen dem politisch strukturierten und dem wahrgenommenen, gefühlten Raum, so als ob die beiden völlig unabhängig voneinan-

der existieren würden. Beinahe liegt der Feststellung der engen Verbindung zum Osten ein Schamgefühl zugrunde: als hätte die Familie ihre Herkunft lieber verschwiegen, aber es war nicht möglich, so als wäre der Osten das belastende Netz, das man ein ganzes Leben hinter sich herzieht. Für die Erzählerin allerdings bildet der Osten auch ein kulturelles und sprachliches »Beziehungsgeflecht« (Böhme 2004: 19), von dem aus »neue Beziehungen und Differenzen, Knoten und Relais« und »dynamische Identität[en]« (ebd.: 23) entstehen.

Die Lebensdaten der Familie mütterlicherseits verlaufen ebenso netzwerkartig durch das östliche Europa und führen bis nach »Polen-Litauen« (Rakusa 2009a: 16). Der Text *Bis nach Wilna* verfolgt die Spuren bis nach Vilnius »mit seinen Gassen und Hügeln, seinen neunundneunzig Kirchen und dieser litauisch-polnisch-russisch-jüdischen Vielfalt« (ebd.). Die Erzählerin begeht die Straßen der Stadt selbst noch einmal, betritt Kirchen und Synagogen und lässt ihr für Geräusche, Klänge und Laute sensibilisiertes Ohr Sprachen und Akzente wahrnehmen. Der Blick führt immer wieder hin zu Orten, die Mobilität verkörpern, wie der Bahnhof oder der Fluss. Und an dieser Stelle wird das Wort »Netz« im Text explizit erwähnt: Die »engsten und krummsten Gassen« werden als »flussnahes Netz« (ebd.: 18) beschrieben. Sehr deutlich wird dieses Netz in der Darstellung der Lebenslandschaften des Urgroßvaters:

Man zeige mir den Fluss Uta.

Man zeige mir die Orte, an denen mein Urgroßvater als Finanzoffizier tätig war. An verschiedenen Enden Ungarns, das damals auch Siebenbürgen, Teile der Slowakei und Transkarpatiens einschloß und zur Kaiserlich-Königlichen Monarchie gehörte. All diese Flußläufe und Grenzverläufe. All diese Städte mit neuen Namen und hybriden Identitäten. All diese Regimewechsel und Kriege und Verheerungen und Verdrängungen. Der Wind der Historie. (Ebd.: 18)

Anhand der Lebensorte, Städte, die aufgrund von politischen Entscheidungen über die Jahrzehnte Namen und Zugehörigkeiten gewechselt haben, wird die Zeitgebundenheit von Netzen betont. Böhme spricht von der »Geschichtigkeit« von Netzen« (Böhme 2004: 24), einer Eigenschaft, die ihnen auch ihren evolutionären Charakter verleiht:

So wie das Internet schon jetzt überall Ruinen, Geisterstädte, Informationsbrachen, tote Zonen, aber auch Staus, Verstopfungen, Infarkte aufweist, zu schweigen von epidemischen Anfällen durch Viren, so sind alle Netze, trotz ihres Systemcharakters, kontingent, vulnerabel, instabil. Sie erfordern, neben der eigentlichen Prozesszeit, einen erheblichen Einsatz an Zeit und Energie zur Pflege, Reparatur, Reorganisation, Selbst-Stabilisierung: darin zeichnet sich die jeweilige Geschichtigkeit der Netze ab. (Ebd.)

In Rakusas autofiktionalen Texten taucht der Begriff »Netz« ein weiteres Mal im Kontext der Familie auf, als das »Netz der Familiengeschichte«, das sich über die Länder Osteuropas breitet, welche die Erzählerin »kreuz und quer bereist, vor allem auf Schienen« (Rakusa 2009a: 21). Hier verweist sie sogar explizit auf

die komplexen Netzarchitekturen ihrer Familie. Der Begriff ›Heimat‹ liegt für die Erzählerin in weiter Ferne und sie würde gerne den 93 Jahre alten »Landschaftsmaler und mehrfach [...] ›verdiente[n] Künstler der Ukraine« (ebd.: 20), Ernest Kontratovics, danach fragen: »Vielleicht könnte er mir sagen, was engste Heimat ist.« (Ebd.: 21) In ihren Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005 spricht die Autorin von den »Luftwurzeln« (Rakusa 2006: 9) und dem fortlaufenden Überschreiten von Grenzen, von den Metaphern und Erfahrungen, die unmittelbar an ihre Identität geknüpft sind, aus der heraus sich ihre Poetik entwickelt, eine »Poetik des Nomadischen, [...] die sich auf keine festen Koordinaten abstützt und in kein System pressen lässt. [...] Bewegung ist ein Grundtopos meines Schreibens, mit den entsprechenden Topoi: Reisen, Gehen in der Natur, Flanieren usw.« (ebd.: 99).

SPRACHEN, DIFFERENZEN, ÜBERSETZUNGSPROZESSE UND DIE MUSIK

In ihrer Vorstellungsrede bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung im Jahre 1996, die den Titel *Über mich* trägt, nimmt Rakusa gleich zu Beginn das Wort ›Heimat‹ in den Mund. Dabei stellt sie einen direkten Zusammenhang zwischen Heimat und Sprachenvielfalt her. Letztere hat sie in der Stadt Triest sehr ausgeprägt erfahren:

Triest. Die Stadt ist in die britisch-amerikanische Zone A und in die jugoslawische Zone B unterteilt. Ich lebe mit meinen Eltern in der Zone A. Beim Baden in Barcola, mit Blick auf das Märchenschloss Miramar, höre ich Italienisch, Englisch, Slowenisch. Die Sprachenvielfalt wird mir so selbstverständlich wie das Geräusch der Brandung. Sie beruhigt, sie ist meine Heimat. (Rakusa 1996: 1)

Im Weiteren führt sie aus, wie ein »Gefühl der Differenz« (ebd.: 2) ihr Schreiben begleite und die Sprache auch das Einzige für sie sei, worauf sie sich verlassen könne. Die Ausbildung von Differenzen begreift Böhme als ein Charakteristikum von Netzen – sie würden die Netze besonders »anpassungsfähig, zirkulär und dezentriert« (Böhme 2004: 17) machen. Rakusa erklärt bei diesem Anlass auch, warum sie das Deutsche als ihre Sprache der Dichtung gewählt habe und welchen Versuch sie mit der deutschen Sprache unternehme:

Obwohl mehrsprachig aufgewachsen, habe ich mich erst im Deutschen wirklich eingerichtet. Nur im Deutschen verfüge ich über alle Ausdrucksregister, einzig das Deutsche ist Zielsprache meiner Übersetzungen – sei es aus dem Russischen, Serbokroatischen, Französischen oder Ungarischen. Am Deutschen erprobe ich wieder und wieder, wieviel Fremdheit einer Sprache zuzumuten ist, wieviel Verfremdung sie verkraftet. Vor allem der Übersetzungstransfer läßt das Hüben nicht untangiert. Gleichzeitig aber setzt er den Vermittler rauhsten Herausforderungen aus. (Rakusa 1996: 2)

Sehr deutlich wird, wie das dichterische Schreiben ein Sichbewegen in unterschiedlichen Sprach- und Stimmnetzen ist, das immer mit Übersetzungsprozessen und mit Mehrstimmigkeit verbunden ist. Die deutsche Sprache, die Rakusa zu ihrer Dichtersprache werden lässt, wird von verschiedenen Stimm- und Sprachnetzen berührt und verwandelt, wodurch gleichzeitig auch immer dieses »Gefühl der Differenz«, von dem Rakusa spricht, aufrechterhalten wird. Auf die Bedeutung der vielfältigsten Stimmen für ihre Dichtung verweist Ilma Rakusa häufig. Dabei spielt das Ohr der Erzählerin eine ganz besondere Rolle: Rakusa war einmal eine erfolgreiche Pianistin, die sich an einem Punkt in ihrem Leben zugunsten der Literatur gegen die Musik entschieden hat. Ihre Nähe zur Musik, zur Stimme, zum Rhythmus, zum Klang und zum Atem ist in ihrer Literatur immer spürbar. In ihrem Text *Der Autor-Übersetzer. Sondierungen in vielschichtigem Terrain* weist sie hinsichtlich der Werke, für die zu übersetzen sie sich entscheidet, immer wieder auf die Bedeutung der Musik hin: Bei Marina Zwetajewa erwähnt sie die »Bilder und Wortspiele, die Vergleiche und Rhythmen, kurz: die Intensität des Sprachgebarens« (Rakusa 2003), bei Danilo Kiš lernt sie, nicht mit dem Ohr zu arbeiten, da sein »gemeißelter Stil nach äusserster [sic] Präzision« (ebd.) verlangt. Hingegen hätten sie bei Marguerite Duras sofort »die Sprache: ihr Sound, ihr Rhythmus, ihr weiter Atem« verführt: »Um Musik ging es in jedem Satz, da konnte ich mich auf mein Ohr verlassen. Um den betörenden Sound einer ›Lauterotik‹: ›Hélène Lagonelle. Elle est beaucoup plus belle que moi, que celle-ci au chapeau de clown ...‹« (ebd.). Bei der Übersetzung von Duras erwähnt Ilma Rakusa außerdem die »Detailarbeit«, die »dem Klang und dem Rhythmus« galt, die sie die Sätze laut vor sich hersagen ließen, bis alle »Perioden und Schlüsse« (ebd.) stimmten.

MEHRSTIMMIGKEIT

Von fortwährenden Übersetzungsprozessen zeugen auch Rakusas Erzählungen im Band *Einsamkeit mit rollendem »r«* (vgl. Rakusa 2014c). Bereits der Titel lässt sich als ein Beispiel für Mehrstimmigkeit lesen. Das Wort »Einsamkeit« enthält im Deutschen kein »r«: Der Titel löst also einen Verfremdungseffekt aus. Den Lesern stellt sich die Frage: Handelt es sich hier um einen Übersetzungstransfer aus einem anderen Sprachnetz, dem Russischen, Ungarischen oder Serbokroatischen? Enthält das Wort »Einsamkeit« ein »rollendes r« in einer anderen Sprache, die die Autorin bzw. ihre Figur beherrscht und ins Deutsche überträgt? Ist der Titel somit ein Ausdruck des vielstimmigen Lebenshintergrundes der Erzählerin? Klingt hier das Leben im Dazwischen von Sprachen, Räumen und Identitäten an und prägt Einsamkeit ein solches Leben? »Einsamkeit hat eben viele Buchstaben. Auch solche wie das rollende »r«, die man erst beim Erinnern hört« (Schmitz 2014), ist die Lesart, die Michaela Schmitz vorschlägt. Der Titel setzt einen Prozess der Entautomatisierung in Gang, den Esther Kilchmann als symptomatisch für textinterne Mehrsprachigkeit begreift. Durch »Techniken der Verschiebung und Verfremdung« (Kilchmann 2012: 113) werde es möglich,

die verfestigten Bedeutungen der Alltagssprache zu entautomatisieren, um sie wieder der Reflexion zu überführen. Dieses Verfahren bewirke, dass sich der ›deutschsprachige‹ Leser »in einem Text ›seiner‹ Sprache plötzlich selbst fremd fühlt angesichts fremdsprachlicher Wörter, aber auch der Verfremdung deutscher Wörter in der verfremdeten Wahrnehmung über einen anderen Muttersprachler« (ebd.). Dabei handelt es sich um ein netzwerkförmiges Verfahren, insofern sich der Text und seine Figuren einer Zuordnung zu stabilen, nationalen, einsprachigen und monokulturellen Räumen verweigern, sich stattdessen weit darüber hinaus entwickeln und neue Verbindungen sichtbar machen. Das ›rollende r‹, eine phonetische Differenz, wird zu einer Metapher für die sprachliche und kulturelle Netzwerkbiographie der Figuren verdichtet. Während einerseits diese komplexen Vernetzungen in Rakusas Erzählungen auf der Textebene sehr produktiv sein können, stellen sie andererseits ganz spezifische Herausforderungen an die Figuren, wie es beispielsweise die Erzählung *Steve* verdeutlicht. Die gleichnamige Figur will der Ich-Erzählerin ihre ›Heimat‹ in Dorset zeigen, »dies, das, jenes, the whole package« (Rakusa 2014i: 55), das sie im Leben trägt, als ein Mensch, der sein Leben an vielen Orten verbracht hat, als ein Waisenkind einer verstorbenen Mutter und als das Kind eines Vaters, der den Jungen verlassen hat, als ein Mann mit zwei in die Brüche gegangenen Ehen, mit zahlreichen finanziellen Krisen – diese Erfahrungen lassen Steve den Satz »Life is rough« (ebd.: 56) sagen. Wie zahlreiche Figuren in den Erzählungen dieses Bandes verkörpert Steve eine zerrissene Figur, zerrissen »zwischen Hier und Dort, zwischen dem einfachen Leben und dem Glamour, zwischen Echt und Falsch« (ebd.: 60) – eine im Netz gefangene und im Netz beinahe verloren gegangene Figur. Darüber hinaus ist Steve eine Figur mit einer »vernachlässigte[n] Kinderseele« (ebd.: 57): ein »verlassene[s] Kind« (ebd.: 58). Und so will auch das Sichnäherkommen zwischen Steve und der Erzählerin nicht gelingen: Auf die mehrstimmige Frage: »Was bist du so gloomy?«, antwortet Steve abweisend mit »It's my business«, und der vom Mut verlassenen Ich-Erzählerin gelingt es gerade noch, ihre Zitrontorte mit letzter Kraft zu »verdrück[en]« (ebd.: 64). Einsamkeit ist die Grundstimmung aller vierzehn Erzählungen dieses Bandes, einsam sind die meisten der in kulturellen Zwischenräumen lebenden Protagonistinnen und Protagonisten, die den ersten sieben Erzählungen ihren Titel geben: Katica, Maurice, Marja, Misi, Lou, Steve und Sam. Viel Einsamkeit und Verlassenheit gibt es allerdings auch an den Orten, denen die letzten sieben Erzählungen gewidmet sind: Nagoya, Zürich, Graz, Venasque, Bondo, Tomaj und Koljansk. Mehrere von ihnen sind Orte, die Mikrokosmen mit erstarrten und ritualisierten Lebensformen darstellen und an Claudio Magris *Microcosmi* erinnern (vgl. Magris 2006). Die Einsamkeit und die Gespaltenheit, die die Figur Steve in sich verspürt und die dem Band seinen Titel gibt, wird schließlich an seiner Sprache, insbesondere seiner Aussprache, demaskiert: »Im Windschatten der Kneipe sah ich seine Züge weich werden, die stahlgrauen Augen schauten offen, und die Zunge rollte das ›r‹, als kenne sie nichts anderes.

Steve? Von den vielen Steves war dieser vielleicht der echtste.« (Rakusa 2014i: 57)

Hier ist das ›rollende r‹ Zeichen für die sprachliche Anpassung – die Zunge passt sich der neuen sprachlichen Umgebung an. Ein weiteres Mal wird das ›rollende r‹ in der Erzählung *Graz* thematisiert, weil es der Erzählerin, die phonetische Unterschiede sehr genau wahrnimmt, besonders auffällt: »Er rollt das ›r‹, als würde er ein Maschinchin in Gang setzen, ich bilde mir ein, einen Lufzug (sic) zu verspüren. Rrrrrreist du gern? Ich sage: Ja, und besonders nach Graz. Da knattert er: Grrrrraz ist wirrrrklich Klasse.« (Rakusa 2014d: 115)

Das ›rollende r‹ wird auch in der Erzählung *Venasque* zum Thema gemacht. Juri, der zugewanderte Russe aus St. Petersburg – der übrigens auch im Erzählessay *Dreimal Süden. Gefühle* als »mein lieber alter Freund Yuri [sic], Petersberger Jude und bekannter Parfumeur« (zit. n. Rakusa 2006: 101) auftaucht –, der die Jahre seines Lebens in Berlin, Paris, Marseille und in Indien verbrachte und nun in der Provence in einem »Dorf von Zugewanderten, Zugeflogenen, vom Zufall Zusammengewürfelten« (Rakusa 2014j: 121) lebt, hat seine Muttersprache längst verlassen, doch beim Aufsagen von Rainer Maria Rilkes Gedicht *Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen* lässt das ›rollende r‹ seine mehrsprachige Biographie anklingen, die im Erzählessay als eine »europäische Biographie, mit rollendem ›r‹ vorgetragen« beschrieben wird (zit. n. Rakusa 2006: 101). Bemerkenswert ist an dieser Stelle auch, wie Biographisches und Fiktionales in Rakusas Werk miteinander verwoben sind; wie in diesem Fall Figuren aus dem Essay in die Erzählung aufgenommen werden und welchen Genrenamen Rakusa dem Essay gibt: Sie nennt ihn einen Erzählessay (vgl. ebd.), womit sie bewusst Genre-grenzen überschreitet. Das netzwerkförmige Verfahren äußert sich eben auch auf der Formebene, so auch im Erinnerungsband *Mehr Meer*. Er trägt den Untertitel *Erinnerungspassagen* und stellt eine hybride Mischung aus Poetik und Autobiographie dar, was Martina Meister dazu bewogen hat, den Band dem Genre »poetische Autobiographie« (Meister 2010) zuzuordnen. Nicht zuletzt entspricht diese Darstellungsform auch der Art, wie Erinnerungsprozesse verlaufen: Das Erinnernte wird immer erst durch poetische Kunstgriffe zu einer Erzählung geformt, und Erinnerungen verlaufen stets netzwerkförmig, sind fragmentarisch und eröffnen viele Leerstellen. Ilma Rakusa schreibt in ihrer Stefan Zweig Poetikvorlesung (Bd. 1), die den Titel *Autobiographisches Schreiben als Bildungsroman* trägt, über die Herausforderungen bei der Suche nach dem geeigneten Genre für *Mehr Meer*. Aus der ursprünglichen Idee, einen »Triest-Roman« (Rakusa 2014a: 24) zu schreiben »wurde – nach etlichen Entwürfen – nichts« (ebd.), da sie gespürt habe, dass es ihr »nicht um Triest ging, sondern um Herkunft und Familie, um die zahlreichen Umzüge, die [ihre] frühe Kindheit prägten, um die verschiedenen Sprachen und Orte, Menschen und Erfahrungen. [...] Kurzum: um Ereignisse und Lebensstationen, die [sie] zu dem gemacht haben« (ebd.: 25), was sie ist. Was die Form angeht, war sie sich von Beginn an sicher:

Auf ein wie auch immer geartetes Ganzes war ich nie aus. Das Fragmentarische des Entwurfs, die patchworkartige Struktur gehörten zu den Prämissen des Buches. Aber natürlich habe ich bei der Erinnerung nachgeholfen, habe sie ergänzt, belebt. Dichtung

und Wahrheit lassen sich an vielen Stellen kaum noch auseinander dividieren. Das Wort Inszenierung gilt auch in meinem Fall. (Ebd.: 26)

Aus diesen Gründen spricht sich Rakusa auch dagegen aus, das Buch einen Roman zu nennen. Mit *Erinnerungspassagen* knüpft sie bewusst an »den Duktus des Durchquerens, Durchstreifens« (ebd.) an, beruft sich auf »Leitmotive oder Webfäden einer individuellen Lebensgeschichte« (ebd.: 27), womit sie sich offensichtlich auf eine Netzstruktur bezieht, nämlich jene der Textilien. Sie erwähnt das »Transitorische [...], das Dazwischen [...], [das] Terrain einer multiplen Identität« (ebd.). Dieses Terrain äußert sich auch in der Sprache und in der literarischen Sozialisation der oben genannten Figur Juri: Juri wundert sich auf russisch über den Berg Mont Ventoux: »*On ne se lasse pas*, sagt Juri. Man wird nicht müde, ihn anzuschauen. Über den Buchrand, den Balkonrand, den Brillenrand, quer durch die Tages- und Jahreszeiten. Und wundert sich auf russisch, warum Berg (*gorá*) und Leid (*góre*) sich so gleichen, wo sie doch nichts miteinander zu tun haben. *Rien!*« (Rakusa 2014j: 122; Hervorh. i.O.)

Die Sprachnetze des Russischen und Französischen berühren sich und das dialogische Prinzip ermöglicht es, unterschiedliche Perspektiven auf die (eigene) Sprache einzunehmen. Die Sprache wird aus der Distanz betrachtet und dies führt zur Reflexion über einen russischen Signifikant und dessen Quasi-homograph. Dabei eröffnen sich die in diesem Beitrag bereits mehrfach betonten Zwischenräume, die für Netze besonders charakteristisch sind: »Netze sind Netze dadurch, dass sie gerade nicht Flächen decken oder Räume erfüllen, sondern sie heben sich von einem ›Dazwischen‹ ab, das ein Nicht-Netz ist« (Böhme 2004: 21). Metaphern können im Allgemeinen auf das Teilhaben einer Figur an verschiedenen Sprachnetzen verweisen: Juri sagt über den Mistral, der um die Mauern fegt, dass dies »*an den Wimpern der Seele*« (Rakusa 2014j: 126; Hervorh. i.O.) zehre. Die Metapher – die Augenwimpern, die auf die Seele übertragen werden – weist über das kulturelle und sprachliche Netz der deutschen Alltagssprache hinaus, wobei die Poesie per se, und die Metapher im Besonderen, die Netze der Sprachen ausdifferenziert. In Rakusas Erzählband sind Sprachen und ihre gegenseitigen Wechselwirkungen ein wiederkehrendes Thema, so auch in der Beschreibung des schweizerischen Dorfes Bondo im gleichnamigen Text, in dem der Klang des Dialektes – des Bargaiots – sich netzwerkartig mit dem Italienischen austauscht und mit ihm kommuniziert. Daneben stehen auch hier das Ohr sowie die Klänge und Geräusche im Zentrum der Betrachtungen. Es heißt:

Das Ohr weiß: Mittag. Das Ohr zählt die Mitternachtsschläge. Es hört die Sägegeräusche drüben im Stall, wo einer zimmert. Pferde wiehern, ein Hund kläfft. Drei Frauen sitzen auf der Holzbank und tratschen. Das Bargaiot verpasst dem Italienischen viele ›ü‹, die wie Vogelrufe die Luft ritzen. Tü, tü. Und ist Mittag vorbei, grüßt man schon mit ›Guten Abend‹. Der Tag beginnt früh. (Rakusa 2014b: 129)

Neologismen und kreative Wortzusammensetzungen, die sprachlich und kulturell ebenso mannigfaltige Netze ausbilden und die häufig im metaphorischen

Sinn verwendet werden, machen Rakusas Erzählungen zu sehr verdichteten Texten: Beispiele dafür sind »das nasse [...] Herz« (Rakusa 2014f: 51), das Elternhaus als »Nebenschmerzplatz« (ebd.: 47), die »unschuldige[n] Spaghetti« (Rakusa 2014e: 8), »die tätowierte Nacht« (Rakusa 2014f: 123) oder das »Messietum« (Rakusa 2014g: 87), das die Unordnung der japanischen Vorgärten ausdrückt, sowie der Neologismus »Menschen mit ›Migrationsvordergrund‹« (Rakusa 2014h: 72) und die Charakterisierung der Figur Lou als »keine kaputte Schachfigur« (Rakusa 2014f: 53).

DAS SPANNEN DER SPRACHNETZE

Wenn Ilma Rakusa ihre Heimat in der Sprachenvielfalt ansiedelt und ihre Zugehörigkeit mit sehr unterschiedlichen Sprachfeldern in Verbindung bringt, greift eine Außenzuschreibung, die versucht, die Autorin innerhalb eines einzigen literarischen Feldes zu positionieren, mit Sicherheit zu kurz. Die Kritiker erkennen ihre Identitäten- und Sprachenvielfalt als selbstverständlich an, selten versucht man die Dichterin einem geographischen Ort zuzuordnen. So ist zwar in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 23. September 2009 von der »Zürcherin Ilma Rakusa« (Langner 2009) die Rede, nicht aber ohne auf ihren komplexen biographischen Hintergrund zu verweisen:

Die Zürcherin Ilma Rakusa ist den Spuren des Geschichtsbruchs durch ihr eigenes Leben gefolgt, bis zurück an ihren Geburtsort Rimaszombat/Rimavská Sobota, heute in der Slowakei, und zu den litauischen Familienwurzeln. Grossvaters Konservenfabrik, Mutters Apotheke, gutbürgerliches Milieu, der Vater slowakischer Chemieingenieur, die Mutter Ungarin. Rimaszombat wechselte mehrmals die Staatszugehörigkeit und -sprache. (Ebd.)

Martina Meister spricht in der *Zeit* von der »Schweizer Schriftstellerin und Lyrikerin, Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin«, deren »innere Kompassnadel« (Meister 2010) allerdings gegen Osten zeige, womit sie eine Aussage von Rakusa selbst aufgreift. Fern von allen räumlichen Zuordnungen der Autorin hält sich Martina Läubli in ihrer Rezension zum Erzählband *Einsamkeit mir rollendem »r«* (vgl. Läubli 2014). Sie beschreibt Rakusa ausschließlich in ihrer Funktion als Erzählerin, Schriftstellerin, Übersetzerin, der es um die »Genauigkeit«, um »ein präzises Erfassen des Konkreten« (ebd.) gehe. Ebenso umgeht Bernadette Conrad eindeutige Ortszuweisungen, wenn sie in der *Wiener Zeitung* den Erzählband der Autorin rezensiert:

Versammelt in »Einsamkeit mit rollendem r« sind keine Reportagen, sondern hoch subjektive Geschichten, die sich immer mal wieder in ihrem Verlauf auch zurückbiegen zur Herkunftsgeschichte der Erzählerin selbst – die in Graz Kindheitserinnerungen hat, und in Bondo ein Familiengrab. Nicht zuletzt scheint es die Sehnsucht der Heimatlo-

sen, die sie mit den vielen nomadisch durch Europa ziehenden Freundinnen, Freunden und Bekannten verbindet. (Conrad 2014)

Der Begriff ›Migrationsliteratur‹ kommt im Kontext von Ilma Rakusa in den genannten Rezensionen nicht vor, vielmehr sind es Attribute wie »polyglott« und »kosmopolitisch« (Berkling 2009), mit denen die Autorin charakterisiert wird. Sabine Berkling vermittelt in ihrer Rezension zu *Mehr Meer. Erinnerungspassagen* ein sehr differenziertes Bild der Autorin und ihrem Werk. Rakusa sei eine

fulminante Epochenverschlepperin, [eine] Zeitzeugin einer mitteleuropäischen Nachkriegszeit, in der es dieses Mitteleuropa zwischen Ost und West gar nicht geben durfte.

Die Übersetzerin, Literaturkritikerin, Dichterin und passionierte Klavierspielerin segelt durch ein Kopfmeer der Erinnerungen, durch Episoden und Geschichten, die überall auch das Vorgestern und Vorvorgestern durchscheinen lassen. Immer wieder wird die Chronologie verändert, hängen andere Bilder im Raum, ein Innehalten im gedanklichen, sprachlichen und kulturellen Nomadisieren, um sich meditativ selbst auf der Spur zu sein. (Ebd.)

Ilma Rakusa lässt sich meiner Ansicht nach am ehesten einem »Gedächtnisraum« (Rakusa 2003) zuordnen, wie sie ihn selbst in ihren Ausführungen zur Arbeit als Autorin und Übersetzerin beschreibt, einem Raum, in dem ein vielschichtiges, »innere[s] Gemurmel« (ebd.) ertönt und in dem der Übersetzer die Rolle des Stimmenmanagers übernimmt.

SPRACHLICHE UND KULTURELLE NETZE ALS POETISCHER GEWINN

Abschließend kehren wir zur Netzmetapher zurück: »Jedes Netz übersetzt nur ein anderes Netz« (Böhme 2004: 20), schreibt Böhme. Die Texte von Ilma Rakusa sind beeindruckende Beispiele dafür, dass jedes Sprachnetz sich immer schon auf ein anderes bezieht und ebenso dabei ist, zu einem weiteren einen Bezug herzustellen. Oft ist bei Übersetzungen von Verlusten die Rede: Ilma Rakusa macht deutlich, welchen Gewinn die Texte nicht nur durch Übersetzungsprozesse im weitesten Sinne erzielen, sondern auch durch die konkrete Übersetzungsarbeit. So verweist sie darauf, dass die konkrete Übersetzungstätigkeit der Schriftsteller in Ost-(mittel-)europa, verstanden als Bereicherung der eigenen Sprache, eine lange Tradition hat:

In Ost(mittel)europa gehörte es seit dem 19. Jahrhundert zur festen Tradition, dass Schriftsteller auch Übersetzer waren. Ihnen vertraute man es an, Werke der Weltliteratur kongenial nachzudichten und damit nicht nur Brücken zu bauen, sondern die eigene Sprache (Kultur) zu bereichern. Wenn nötig, wurde mit Interlinearübersetzungen gearbeitet; Hauptsache, die definitive Sprachgestalt lag in Dichters Hand. Keine Frage, solche Praxis verrät ein grosses Verantwortungsgefühl gegenüber dem literarischen Wort und verleiht dem Übersetzen das Signum der Kunst. (Rakusa 2003)

Wie die für diesen Beitrag ausgewählten Textstellen aus Ilma Rakusas Werk verdeutlichen, nährt sich die deutsche Sprache, die die Autorin zu ihrer Dichtersprache erwählt hat, von den Sprachnetzen, zu denen die Schriftstellerin und Übersetzerin Zugang hat und die sie produktiv in ihre Dichtersprache übersetzt. Letztlich gilt für die Autorin der Satz von Novalis, den sie am Schluss ihrer Ausführungen zur Doppelaufgabe des Autors und Übersetzers zitiert: »Am Ende ist alle Poesie Übersetzung« (ebd.). Es ist genau diese Übersetzungsarbeit, die Ilma Rakusa Tag für Tag in ihrem Schreiben leistet. Es ist außerdem ihr Versuch, am Deutschen auszuprobieren, wie weit die Netze gespannt werden können, welche Verknüpfungen sie eingehen und welche Zwischenräume sie eröffnen.

LITERATUR

- Bakhtin, Mikhail M. (2008): *The Dialogic Imagination. Four Essays* [1981]. Hg. v. Michael Holquist, übersetzt v. Caryl Emerson u. Michael Holquist. Austin.
- Berking, Sabine (2009): Epochenverschleppung. Ilma Rakusa segelt durchs atonale Erinnerungsmeer. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 17. November 2009, S. 30; online unter: <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/FD120091172407995.pdf> [Stand: 1.4.2018].
- Böhme, Hartmut (2004): Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion. In: Jürgen Barkhoff / Hartmut Böhme / Jeanne Riou (Hg.): *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*. Köln / Weimar / Wien, S. 17-36.
- Conrad, Bernadette (2014): Sehnsucht der Heimatlosen. Feinsinnig-empathische Erzählungen von Ilma Rakusa. In: *Wiener Zeitung* v. 8./9. März 2014, S. 36; online unter: http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/buecher_verzeichnis//?wzo_cnt=613439 [Stand: 1.4.2018].
- Kilchmann, Esther (2012): Poetik des fremden Worts. Techniken und Topoi heterolingualer Gegenwartsliteratur. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3, H. 2, S. 109-129.
- Läubli, Martina (2014): Erzählungen von Ilma Rakusa. Von Zugewanderten und Zugeflogenen. Emigration und Wanderschaft sind der Basso continuo in Ilma Rakusas Erzählungen »Einsamkeit mit rollendem r«. In: *Neue Zürcher Zeitung* v. 6. Mai 2014, S. 47; online unter: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/von-zugewanderten-und-zugeflogenen-1.18296247> [Stand: 1.4.2018].
- Langner, Beatrix (2009): Der Osten ist schön. »Mehr Meer« – eine autobiografische Liebeserklärung von Ilma Rakusa. In: *Neue Zürcher Zeitung* v. 23. September 2009, S. 63; online unter: <http://www.nzz.ch/der-osten-ist-schoen-1.3639060> [Stand: 1.4.2018].
- Magris, Claudio (2006): *Microcosmi* [1997]. Mailand.
- Meister, Martina (2010): Ilma Rakusas »Mehr Meer«. Geschichte einer Rettung. Ilma Rakusas poetische Autobiografie erzählt von einer Kindheit und Jugend an den Bruchstellen der europäischen Geschichte. In: *Die Zeit* v. 4. Februar 2010, S. 49; online unter: <http://www.zeit.de/2010/06/L-B-Rakusa> [Stand: 1.4.2018].
- Rakusa, Ilma (1994): *Farbband und Randfigur. Vorlesungen zur Poetik*. Graz / Wien.

- Dies. (1996): Über mich (Vorstellungsrede von Ilma Rakusa bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, Oktober 1996); online unter: <http://www.ilmarakusa.info/Mich.pdf> [Stand: 1.4.2018].
- Dies. (2003): Der Autor-Übersetzer. Sondierungen in vielschichtigem Terrain. In: Neue Zürcher Zeitung v. 31. Mai/ 1. Juni 2003, S. 73; online unter: <http://www.ilmarakusa.info/AutorUeber.pdf> [Stand: 1.4.2018].
- Dies. (2006): Zur Sprache gehen. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005. Dresden.
- Dies. (2009a): Bis nach Wilna. In: Dies.: Mehr Meer. Erinnerungspassagen. Graz/Wien, S. 16-22.
- Dies. (2009b): Grenzen. In: Dies.: Mehr Meer. Erinnerungspassagen. Graz/Wien, S. 74-76.
- Dies. (2009c): Mehr Meer. Erinnerungspassagen. Graz/Wien.
- Dies. (2009d): Wer war Vater? In: Dies.: Mehr Meer. Erinnerungspassagen. Graz/Wien, S. 7-15.
- Dies. (2014a): Autobiographisches Schreiben als Bildungsroman. Stefan Zweig Poetikvorlesung. Bd. 1. Salzburg.
- Dies. (2014b): Bondo. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 129-137.
- Dies. (2014c): Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien.
- Dies. (2014d): Graz. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 109-117.
- Dies. (2014e): Katica. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 5-16.
- Dies. (2014f): Lou. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 45-54.
- Dies. (2014g): Nagoya. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 81-96.
- Dies. (2014h): Sam. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 67-80.
- Dies. (2014i): Steve. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 55-65.
- Dies. (2014j): Venasque. In: Dies.: Einsamkeit mit rollendem »r«. Erzählungen. Graz/Wien, S. 119-128.
- Schmitz, Michaela (2014): Ode an die vierzehn Einsamkeiten. In: Deutschlandfunk v. 9. Juni 2014; online unter: http://www.deutschlandfunk.de/lebens-thema-ode-an-die-vierzehn-einsamkeiten.700.de.html?dram:article_id=288652 [Stand: 1.4.2018].
- Schmitz, Walter (2006): Das Ich im Netz der Sprache. Zu Ilma Rakusas Schreiben. In: Ilma Rakusa: Zur Sprache gehen. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005. Dresden, S. 193-251.

Roman und Gemälde als ›allégorie réelle‹

Menschenexperiment in Franzobels und Géricaults

Floß der Medusa

ALEXANDER KOŠENINA

Abstract

The French re-colonization of Senegal, after a brief period under British control, was overshadowed by the shipwreck of the ›Meduse‹ in July 1816. The vessel ran aground on a sandbank and due to a shortage of rescue boats, a makeshift raft had to be built. Within two weeks only 15 people were left, out of 148. In 1819, Géricault featured the disaster in a stunning, large-scale historical canvas that was widely regarded as an ›allégorie réelle‹ of the failings of the Napoleonic era. In his novel *Das Floß der Medusa* (The Raft of the Medusa), published in 2017, Franzobel revisits and reinvents the historical event, using it to conduct a radical human experiment. Whereas in 1816 the alleged representatives of human civilisation quickly succumbed to the very primal savagery associated with indigenous people and their cultures: cannibalism, in 2015/16, another humanitarian disaster once more challenged Europe's ideals and self-perception. This time it occurred on the external borders of the EU claiming the lives of thousands of refugees from Africa. Franzobel's novel only alludes to these recent events. But while his inversion of Géricault's ›allégorie réelle‹ is subtle, it is also unmistakable.

Title: Novel and Painting as ›allégorie réelle‹. Human Experiment in Franzobel's and Géricault's *Floß der Medusa*

Keywords: contemporary Austrian literature; colonialism in Africa; refugee movement; Franzobel (* 1967); Théodore Géricault (1791-1824)

Als Heinrich von Kleist in der Berliner Kunstaussstellung 1810 zum ersten Mal vor Caspar David Friedrichs Gemälde *Der Mönch am Meer* stand, war er tief erschüttert. Außer mit der gleichförmigen Unendlichkeit von Strand und See hatte er mit dem mentalen »Anspruch« zu kämpfen, die unbegrenzte »Wasserwüste« überwinden zu wollen, und der Unmöglichkeit einer Wunscherfüllung angesichts der dargestellten natürlichen Grenzen. Daraus ergab sich für Kleist eine starke Identifikation mit dem winzigen, in der unendlichen Sandwüste kaum sichtbaren Mönch, der ihm plötzlich wie »der einzige Lebensfunke im weiten Reiche des Todes« erschien. (Kleist 1990: 543) Der Betrachter versetzt sich nämlich wie von selbst in die Position und Perspektive der gemalten Figur und gerät so gleichsam selbst in den Fiktionsraum des Bildes.¹ Diesen starken emotionalen

1 | Am 16. August 1800 berichtet Kleist seiner Verlobten Wilhelmine von Zenge vom Besuch eines Rundgemäldes (Panoramas) in der Rotunde auf dem Gendarmenmarkt

Effekt beschrieb Kleist schon drei Jahre früher vor dem Kirchengemälde *Sterbende heilige Magdalena* von Simon Vouet (1590-1649), wenn er feststellt: »[N]icht das was den Sinnen dargestellt ist, sondern das was das Gemüth, durch diese Wahrnehmung erregt, sich denkt, ist das Kunstwerk.« (Kleist 1997: 379) Im Falle von Vouets Bild ging diese rezeptionspsychologische Überwältigung vor allem von der »Bläße des Todes« im Kontrast zu den »rosenrothen Finger[n]« (ebd.) der Engel aus, in deren Armen Magdalena ihr Leben aushaucht.

Wenige Jahre später vereinigt Théodore Géricault die beiden von Kleist identifizierten emotionalen Irritationsquellen in einem einzigen Bild: Das mit 35 Quadratmetern wahrlich riesige Gemälde *Das Floß der Medusa* (1819) – bis heute eines der größten im Louvre – zeigt sterbende und verzweifelt ums Überleben ringende Schiffbrüchige auf einer in der unendlichen Wasserwüste schwimmenden Bühne (Abb. 1). Im Bildzentrum deutet ein Mann auf den Horizont im Hintergrund, wo sich in schier unerreichbarer Ferne ein Schiff abzeichnet. Drei zu einer Menschenpyramide vereinigte Männer versuchen mit weißen und roten Tüchern in eben diese Richtung Hilfssignale zu senden. Das zugrunde liegende Ereignis hat dieses Bild zu einem Geschichtsschauplatz erster Ordnung werden lassen, von Anfang an wurde es als »allégorie réelle« auf die politische Gegenwart begriffen. Frankreich hatte mit dem ersten Pariser Frieden von 1814 die vorübergehend von England besetzte westafrikanische Kolonie Senegal zurückerhalten und 1816 vier Schiffe mit Personal für verschiedene zivile und militärische Posten dorthin entsandt. Dass nun ausgerechnet die »Meduse« mit dem künftigen Gouverneur für den Senegal an Bord durch die nautische Unfähigkeit eines royalistischen Kapitäns an der gefürchteten Arguin-Sandbank auf Grund lief, konnte man nur mit dem politischen Bild eines scheiternden Staatsschiffes (vgl. Wolf 2013: bes. 187-213) in Zusammenhang bringen – sei es mit Blick auf die »terreur« der Revolution, die Flucht Ludwigs XVIII. vor Napoleon, womit der König wie der Kapitän der sinkenden Medusa alle Pflichten vernachlässigt, den Sturz Napoleons 1814 oder die darauf folgende neue Bourbonenherrschaft (1814-24). Die Havarie der Medusa, die angesichts viel zu weniger Rettungsboote entstehende Panik, die dilettantische Rettungsoperation und die Verbringung von fast 150 Menschen auf ein notdürftig zusammengezimmerter Floß, das unter der Überlast knietief unter den Wasserspiegel sank und bald hilflos den Elementen überlassen wurde, war eine maritime Katastrophe von bis dahin beispiellosem Ausmaß.

Doch bevor wir zu den politischen Implikationen dieses historischen Desasters kommen, das Franzobel mit seinem preisgekrönten Roman *Das Floß der Medusa* (vgl. Franzobel 2017)² literarisch aufgreift und als »allégorie réelle« bis in die

in Berlin. Den aus dem unendlichen, durch keinen Rahmen begrenzten Bild resultierenden optischen »Betrug« und »Wahn« beschreibt er wie folgt: »Man müßte auf dem Gemälde selbst stehen, u nach allen Seiten zu keinen Punct finden, der nicht Gemälde wäre.« (Kleist 1997: 71)

2 | Der Roman, der 2017 mit dem Nicolas-Born-Preis ausgezeichnet wurde und nachfolgend auf der Shortlist zum Deutschen Buchpreis stand, wird im Folgenden mit eingeklammerter nachgestellter Seitenzahl im Text zitiert. Vgl. Sárkány 2017.

Abbildung 1: Théodore Géricault: Le Radeau de la Méduse, 1819 (Chenique 2006: 144).



Gegenwart verlängert, bleiben wir noch etwas bei Géricaults Bild. Zwar trug es zu dem politischen Skandal um die Katastrophe bei, die den zuständigen Minister und viele Marinesoldaten ihre Posten kostete und zur Verurteilung des Kapitäns führte; doch die eigentliche Revolution findet im Reich der Kunst statt. Géricault erreicht nämlich mit der fast überlebensgroßen Darstellung der Sterbenden und Toten, denen die Betrachter – die vor der riesigen Leinwand beinahe selbst auf dem Floß zu stehen meinen – auf unheimliche Art physisch nahe kommen, einen bis dahin kaum je gesehenen Grad an realistischer Verstörung. Repräsentiert sind auf diesem Gemälde – mit Kleist gesprochen – weniger Körper als vielmehr die Empfindung angesichts dieser Körper, also innerer Ausdruck (»significatio«) statt äußerliche Malerei (»demonstratio«). Die optische Verlagerung des Betrachters gleichsam aufs Gemälde selbst verleiht diesem *Schiffbruch mit Zuschauer* noch eine weit höhere Intensität als in der von Hans Blumenberg (vgl. 1979) grandios beschriebenen Perspektive vom sicheren, festen Lande aus.

Dieser Effekt emotionaler Unmittelbarkeit ergibt sich hier, um nochmals Kleist zu zitieren, nicht zuletzt aus der »Bläße des Todes«. Géricault sprach mit Augenzeugen, ließ das Floß als kleines Modell nachbauen, studierte einzelne Gestalten aus Szenen von Höllensturz und Jüngstem Gericht in Werken alter Meister (Caravaggio, Michelangelo, Raffael, Rubens), vor allem verschaffte er sich aber Leichenteile aus Krankenhäusern und von der Guillotine als Vorlage (vgl. Wedekind/Hollein 2014: 77). Auch wenn sich Anekdoten über den angeblich nekrophilen Künstler, der während der Arbeit an dem Bild sein Atelier in eine bestialisch stinkende Morgue verwandelt haben soll, nicht leicht bestätigen

lassen, so sind doch Aussagen von Modellen – wie dem an starker Gelbsucht leidenden und damit für Géricault attraktiven Malerkollegen Théodore Lebrun – belegt sowie eine Reihe von »Anatomischen Fragmenten«, also Vorstudien von abgetrennten, teilweise bereits verwesenden Gliedmaßen oder auch Köpfen überliefert (Abb. 2 und 3).³ Überzeugt von der brieflich geäußerten Unmöglichkeit, malerisch oder dichterisch »mit ausreichendem Entsetzen all die Ängste wiederzugeben, in welche die Leute auf dem Floß gestoßen waren« (ebd.: 83), enthielt sich Géricault indes allzu drastischer Sensationen. Das »einheitlich fahle, graugrüne wie gelbliche Kolorit kranken, absterbenden Fleisches« (ebd.) erfasst er zwar mit meisterlicher Hand, überzieht die dehydrierten Körper aber nicht übertrieben mit Wunden, Sonnenbrand oder Biss Spuren.

Abbildungen 2 und 3: Théodore Géricault: *Fragments anatomiques*, 1818/19 (links, Wedekind/Hollein 2014: 89) und *Têtes de suppliciés*, 1818-1820 (Chenique 2006: 109).

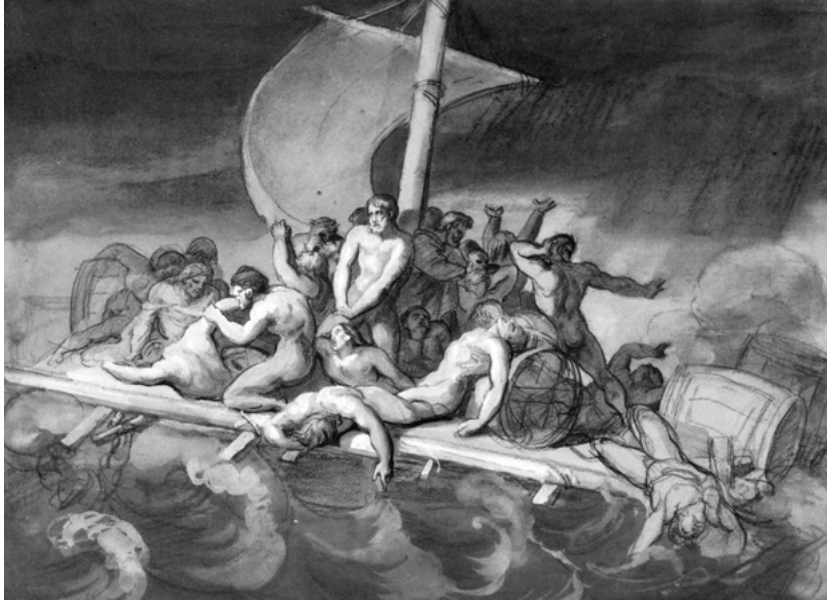


Der Augenzeugenbericht des Geographen und Ingenieurs Alexandre Corréard und des zweiten Schiffsarztes Jean-Baptiste Henri Savigny (vgl. Savigny/Corréard 2005), den Peter Weiss einer langen Passage in seiner *Ästhetik des Widerstandes* (vgl. Weiss 1978) zugrunde legt (vgl. Badenberger 2013: 247-270), hätte eine solche drastische Steigerung unmittelbar nahegelegt. Savigny wurde sogar auf Géricaults Bild in dem alten Mann links vom Mast vermutet, der in der Haltung von Albrecht Dürers *Melencolia I* (1514) oder Johann Heinrich Füsslis *Ugolino und seine Söhne im Hungerturm* (1809) einen Toten im Arm hält und den Betrachter direkt ansieht. Der in Savignys Bericht geschilderte Kannibalismus unter den 148 Schiffbrüchigen, von denen nach 13 Tagen nur 15 Menschen verblieben, wäre die eigentlich skandalöse Grenzüberschreitung gewesen. Géricault hatte sie nicht nur erwogen, sondern in einer farbigen Vorstudie bereits entworfen (Abb. 4). Das vollendete Bild enthält davon zwar keine Anzeichen mehr (höchstens die ikonographische Anspielung auf Füsslis *Ugolino*), war den Kritikern des

3 | Vgl. für weitere Abbildungen Wedekind/Hollein 2014: 84, 88, 136-139.

Pariser Salons von 1819 in seiner anticlassizistischen Wucht aber doch zu viel. Jean-Auguste-Dominique Ingres ließ sich dazu wie folgt vernehmen:

Abbildung 4: *Théodore Géricault: Scène de cannibalisme sur le radeau de la Méduse, 1818/19 (Chenique 2006: 146).*



Ich bin nicht einverstanden mit dieser *Medusa* und diesen anderen Gemälden aus dem Amphitheater, die uns vom Menschen nichts als den Leichnam zeigen, die bloß das Hässliche, Abscheuliche wiedergeben: Nein, damit bin ich nicht einverstanden, das weise ich zurück! Die Kunst sollte nur das Schöne sein und uns nichts als das Schöne lehren! (Wedekind/Hollein 2014: 81)

Für die Darstellung menschlicher Extremzustände und affektiver Ausnahmesituationen gelten in der Geschichte der Kunst unterschiedliche Maßstäbe. Seit der Laokoon-Debatte des 18. Jahrhunderts – etwa über die Frage nach der Schicklichkeit eines zum Angstschrei geöffneten Mundes – bestehen für die Literatur allgemein etwas größere Lizenzen. Ein Autor wie der Bachmann-Preisträger Franzobel steht dem indes völlig unbekümmert gegenüber, für ihn ist erlaubt, was gefällt, nicht was sich ziemt. Schließlich ist er in allen Genres und Stillagen zuhause, allein mit Titeln wie *Der Trottelkongreß*, *Commedia dell'pape* (Roman, 1998), *Zirkusblut oder Ein Austrian-Psycho-Trashkrimi* (2004), *Met ana oan- ders schwoarzn Tintn* (Dialektgedichte, 1999), *Lady Di oder Die Königin der Herzen* (Farce, 2008) oder *Moni und der Monsteraffe* (Kinderbuch, 2008) markiert er sein Programm literarischer Ungebundenheit und Provokation. Diese Haltung prägt auch *Das Floß der Medusa*.

Der Roman beginnt mit dem Ende, mit der Rettung der letzten Überlebenden der Medusa durch das Schwesterschiff Argus, das sich auf Géricaults Bild winzig klein auf der Horizontlinie abzeichnet. Den auf das seltsame Objekt auf hoher See zueilenden Rettern bietet sich ein Bild des Schreckens, sie sehen nur »wandelnde Skelette« (8), »Scheintote mit stumpfen Augen« (11), »wandelnde Leichen« (9), die ihren eigenen Urin mit der Hand auffangen, um ihn zu trinken:

Nein, das waren keine Sklaven, keine Berber und auch keine Piraten, sondern Europäer. *Pissköpp!* Aber was für welche! Skelette mit hervorstehenden Brustkörben, harfenförmigen Beckenknochen und fladenartigen, nur noch aus Hautlappen bestehenden Arschbacken. Ihr Haupthaar, starr vom Salz, gleich alten Polstersesselfüllungen. Und die Augen? Düster verschleiert, wahnsinnig. (9; Hervorh. i.O.)

Wie das Zitat verdeutlicht, malt Franzobel das von Géricault auf einer schwimmenden Bühne entworfene Tableau vivant poetisch noch weitaus drastischer aus. Selbst die Antropophagie, die Géricault trotz etlicher Entwürfe dann doch nicht in sein großes Historienbild übernimmt, spart Franzobel nicht bis zum letzten Romandrittel, also bis nach der Havarie auf, sondern platziert sie schon nach drei Seiten Text in die Eingangsszene:

Was er [Parnajon, Kapitän der Argus; A.K.] dann sah, ließ ihm das Blut gefrieren, es war ein Fuß, der zwischen zwei Brettern steckte, abgeschlagen oberhalb des Knöchels. Das Fleisch war graugelb, aufgedunsen, die ganze Form verschwommen, schwammig, doch der Fuß war zu erkennen. Und Parnajon [...] sah noch etwas, kleine graue Streifen, die an Seilen hingen. Getrockneter Fisch? Alter Frühstücksspeck? Nein, der Kapitän wusste, das war Menschenfleisch! Wie sonst hätten diese fünfzehn fast zwei Wochen überleben können? (10)

Auch die Folgen für die von der Argus geborgene Floßbesatzung stehen gleich am Beginn, erzählt wird von der Rückkehr des – in zwei Monaten um dreißig Kilogramm fülligeren – Arztes, einem Leutnant und einem Vollmatrosen nach Frankreich, alle schwer traumatisiert und im psychischen Ausnahmezustand. Fünf der geretteten Kameraden haben nicht lange überlebt. Durch diesen grell illuminierten Auftakt erweist sich Franzobel als routinierter Krimiautor: Das schockierende Ereignis steht am Anfang, dieses gilt es dann allmählich analytisch einzuholen, die Beteiligten einzuführen, die Konfliktlinien zu konstruieren, die Katastrophe einzuleiten sowie deren Untersuchung und Auflösung vorzubereiten. Genau das geschieht dann auch – nach 250 von knapp 600 Seiten strandet die Medusa auf der Sandbank, nach 350 Seiten beginnt die Ausschiffung auf das Floß, nach 550 Seiten – an Tag fünf der Irrfahrt – tötet ein selbst ernanntes »Exekutionskommando« (555) alle Schwächeren und reduziert so die klägliche Besatzung auf 15, dreißig Seiten später wird der Unglückskapitän verurteilt, der sein Schiff allen Seerechtsregeln zum Trotz als Erster verließ und die Tauen zum Floß zu kappen befahl.

Die hier nicht zu vertiefende erste Hälfte des Romans bereitet als politische ›allégorie réelle‹ vom unfähig gelenkten und deshalb scheiternden Schiff die Floßkatastrophe vor. Eigentlich handelt es sich um eine Dystopie, die in internationalen Gewässern und damit jenseits des französischen Rechtsraumes segelnde Medusa verkörpert ein kleines fahrendes Gemeinwesen mit eigenen Gesetzen. Auf Hochseeschiffen – oft »Schauplatz eines regelrechten Souveränitätstheaters« (Wolf 2013: 197) – galt das vom nationalen Landrecht stark abweichende Seerecht, das die Besatzung und die Passagiere der fast uneingeschränkten Macht des Kapitäns unterwarf. Bevor Herman Melville in *Moby-Dick* (1851) mit Kapitän Ahab und seinem totalen Krieg gegen den Wal den weltliterarisch prominentesten Fall von Alleinherrschaft zur See entworfen hatte, verarbeitete er in *White Jacket* (1850) seine Erfahrungen auf der ›USS United States‹. Aus seiner Kritik an der Bestrafung durch Auspeitschung, die aus dem Kriegsrecht stammt, aber auch in Friedenszeiten Anwendung fand, geht die völlige Aufhebung der durch Montesquieu für die Neuzeit errungenen Gewaltenteilung hervor: »By this article«, heißt es bei Melville, »the Captain is made a legislator, as well as a judge and an executive« (vgl. Melville 1850: 226).

Dieser für das nachrevolutionäre Europa unhaltbare, durch einen ›großen Mann‹ wie Napoleon (vgl. Gamper 2016: 175-216) aber teils verkörperte Rechtszustand findet sich in Franzobels Roman in einer prägnanten Szene verdichtet, die den gesamten ersten Romanteil exemplarisch zusammenfasst. Ausgepeitscht wird ein Matrose, dem die Gouverneursgattin – eine dumme »Wachtel« (60, 181) – einen beiläufig gehörten gotteslästerlichen Fluch anhängt, ohne den Urheber klar identifiziert zu haben. Überhaupt handelt es sich um eine Stellvertreteraktion, das eigentliche Ärgernis war die von unbekannt aus dem Schiffskompass entwendete alkoholische Flüssigkeit; ein führender Offizier überredet den schwachen Kapitän – Spitzname »Reizdarm« – durch eine drastische Maßnahme die Disziplin der Besatzung wiederherzustellen. Dabei gilt der Grundsatz: »Je schwächer der Kapitän, desto härter die Strafen« (139). Die Auspeitschung – 48 Streiche mit der »neunschwänzigen Katze« (138) – erfolgt regelwidrig, nach Eintritt der Bewusstlosigkeit ab dem 41. Hieb hätte der Schiffsarzt Savigny eigentlich abbrechen müssen. Seine forensische Hirnöffnung in der primitiven Krankenstation ergibt hinterher den Befund »Hirnschlag«, also »glatter Mord« (152). Doch die Intervention des Arztes, die dieses Verbrechen hätte verhindern können, erfolgt – so führt der Text weiter aus – ebenso wenig wie die noch wichtigere, den unfähigen Kapitän durch Erklärung seiner Unzurechnungsfähigkeit von seinem Unglückskurs abzuhalten. Seerechtlich wäre das die einzige Möglichkeit zur Brechung seiner Allmacht gewesen.

Der Tod durch Auspeitschung wird ebenso unbeteiligt in Kauf genommen wie ein zweiter eines über Bord gegangenen Schiffsjungen, den man nicht retten will; oder die Misshandlungen und Demütigungen des Küchenjungen Viktor durch den rohen Koch wie seinen nicht weniger grausamen Kombüsengehilfen. Dieses Opfer wird beispielsweise zwei Tage »wie ein menschliches X« (171) in die Takelage gehängt, weil er die Namen seiner Peiniger nicht preisgeben will. Wohin man auf diesem Schiff blickt, herrschen Unmenschlichkeit und Gewalt,

also ›bellum omnium contra omnes‹, womit Thomas Hobbes in seinem staatsphilosophischen *Leviathan* (1651) die Konstante jedes menschlichen und politischen Überlebenskampfes zu fassen versuchte.

Mit solchen probeweisen Exzessen bereitet die vermeintlich noch in der zivilisierten Welt spielende erste Romanhälfte ein radikales ›Laboratorium anthropologicum‹ vor, das im zweiten Teil der Erforschung unheimlicher Abgründe der Menschennatur dient. Neben dem Schiffsarzt Savigny wird Viktor, ein von ihm aus der Kombüsenhöhle erretteter und zu seinem Assistenten gemachter Junge, zum Mitbeobachter des Menschenversuchs.⁴ Wie sein literarisches Vorbild Ismael aus Melvilles *Moby-Dick*, der ebenfalls aus guter Familie stammt und als Matrose auf dem Walfangschiff von Kapitän Ahab anheuert, dessen Schicksale er fortan aus der Ich-Perspektive erzählt, begleitet Viktor die Unglücksfahrt der Medusa und des Floßes fast bis zum Schluss. Wenn Savigny bei seiner Ausschiffung plötzlich »ein einzigartiges Experiment, eine fantastische Chance für die Wissenschaft« (347) wittert, dann wird diese Versuchsanordnung durch Viktor entscheidend mit ermöglicht. Zu einem Versuch im naturwissenschaftlichen Sinne gehören schließlich Verfahren wie das Beobachten, Messen, Sezieren, Stimulieren, Analysieren und Protokollieren durch mehr als eine Person und in einem abgeschlossenen, störungsfreien Raum. Viktors Assistenz bei der Leichenöffnung des Strafpfers ist insofern eine Urszene für das einzigartige Experiment in diesem schwimmenden »Labor des Menschlichen« (400). Wie die drastische Eröffnung des ersten Romanteils wird der Leser auch auf das Floßlaboratorium mit einem Schockeffekt eingestimmt, gleich zu Beginn wird ein Beinbruch durch eine jähe Amputation ›behandelt‹: »[E]s war ein glatter Schnitt. [...] Alle sahen in das rote Fleisch, in dessen Mitte wie ein Auge der weiße, scharf durchtrennte Knochen lag.« (381f.)⁵

Die unfreiwilligen Teilnehmer an dem Experiment bieten einen sozialen Querschnitt der Schiffsbesatzung, mit dabei sind vier Fünftel Soldaten, angeführt von wenigen Offizieren, dem Schiffsarzt und dem Ingenieur. Vertreten sind verschiedene Religionen und Hautfarben (der »Negersoldat« Jean-Charles aus Savignys Bericht⁶ ist auch bei Géricault prominent zu sehen), sozial reicht die Leiter hinab bis zum »Bodensatz«: »Entlassene Sträflinge, Söldner, Männer mit der eingebrannten Lilie auf der Schulter.« (380) Franzobel platziert zudem eine Frau auf dem Floß, es ist die schwarze Marketenderin Marie-Zaïde, die mit ihrer überwältigenden Weiblichkeit – »geradezu eine Fruchtbarkeitsgöttin« (436) – für zusätzliche Unruhe in der Unruhe sorgt. Während Peter Weiss in der *Ästhetik des Widerstands* lediglich die Frage stellt, »ob das Geschlechtliche unter der tödlichen Bedrohung jede Bedeutung verlor« (Weiss 1978: 16), beantwortet Franzobel sie ohne alle Umschweife in derber Konkretion. In Sachen Anthropol-

4 | Zu der Idee, literarische Anordnungen als Experiment zu beschreiben, vgl. Pethes 2007 sowie die flankierende Textsammlung von Pethes u.a. 2008.

5 | Géricaults Bekannter Léon Cogniet zeigt so etwas in seinen *Anatomischen Fragmenten* (1818/19) in aller Deutlichkeit, vgl. Abb. 76 in: Wedekind/Hollein 2014: 86f.

6 | Vgl. Savigny/Corréard 2005: 76.

phagie oder Urinverkostung hingegen bleibt Weiss hinter Franzobel keineswegs zurück, sein nüchterner Widerstand gegen Pathos schlägt – so argumentiert Robert Buch – in Pathos des Widerstands um (vgl. Buch 2011: 90–117):

Die ersten begannen damit, die umherliegenden Leichname mit ihren Messern zu zerteilen. Einige verschlangen das rohe Fleisch auf der Stelle, andre ließen es in der Sonne dörren, um es auf diese Art schmackhafter zu machen, und wer es jetzt noch nicht über sich brachte, die neue Kost über sich zu nehmen, der wurde am folgenden Tag doch vom Hunger dazu gezwungen. [...] [B]ei den Schildrungen des Dursts, des Versiegens von Trinkbarem, des Lechzens nach dem in kleinem blechernem Gefäß gekühlten Urin, der von verschiedenartigem Aroma war, bald süßlich, bald beißend, von dünner oder dickflüssiger Konsistenz, [...] vernahm auch der Maler das Versickern der Zeit in die Unendlichkeit [...]. (Weiss 1978: 16f.)⁷

Franzobel führt das heikle Thema der Anthropophagie mit mehr Umsicht ein. Die grauenvolle Aussicht, »dass wir uns selber auffressen« (399) werden, entwirft schon nach der ersten Nacht auf dem Floß der Sekretär Griffon, nachdem er sich gerade umzubringen versucht hatte. Zu diesem Zeitpunkt ist das kaum mehr als ein rhetorischer Ausdruck der Verzweiflung. Als einen Tag und sechzig Seiten später diese Möglichkeit ernstlich erwogen wird, reagiert der Schiffsarzt Savigny zuerst mit intuitivem Abscheu – »grauenvoll« –, gibt dann aber sogleich zu bedenken: »Es wäre ein Versuch, ein Experiment, Nahrung!« (463) Erneut wird die kühl distanzierte Praxis des wissenschaftlichen Experiments aufgeboten, um das anerzogene Grauen zu überwinden und eine Rechtfertigung zu finden, die »eine gewisse Form der Zivilisation wahren« könnte (467), um »Franzosen«, »zivilisierte Wesen« von »Wilden« (467f.) zu unterscheiden. Während die »moralische Grundsatzdiskussion« noch im Gange ist, stellt der längst als besonders roher Geselle ausgewiesene Schiffskoch alle vor vollendete Tatsachen, indem er beginnt, »kleine Streifen aus einer Leiche zu schneiden und sie voller Gier zu verschlingen« (470).

Nun ist es von besonderer Ironie, dass die Menschenfresserei seit Jahrhunderten zur Perhorreszierung fremder Völker und damit zur Ausstellung eigener europäischer Überlegenheit diene, ohne je wissenschaftlich zuverlässig dokumentiert worden zu sein. Der erste schlüssige Beweis erfolgt – soweit ich sehe – erst am 23. November 1773 mit ausdrücklicher Berufung auf die Kategorie des Experiments. Georg Forster beschreibt unter diesem Datum einen Landgang bei Indian-Cove auf der neuseeländischen Südinsel, bei dem ein von Maoris zerstückelter Junge entdeckt wird, von dem seine Bezwinger offenbar bereits Teile ver-

7 | In der Quelle heißt es ganz ähnlich: »Die Unglücklichen [...] fielen über die Leichname her, mit denen das Floß bedeckt war, und teilten sie in Stücke, die von einigen auf der Stelle verschlungen wurden; viele andere, und darunter die meisten Offiziere, rührten sie nicht an. Da man sah, daß diese schreckliche Speise denen, welche sie genossen, etwas Kräfte gab, so kam man auf den Einfall, sie zu trocknen, um sie womöglich etwas schmackhafter zu machen.« (Savigny/Corréard 2005: 62)

speist hatten. In ein »Experiment« (Forster 2007: 288) verwandelt sich der Vorgang aber erst, als die englischen Offiziere den Kopf des Opfers zum Preis eines Nagels kaufen, auf der Reling ausstellen und den anthropophagischen Akt durch die Eingeborenen an Bord der ›Resolution‹ zweimal vor Zeugen wiederholen lassen, was James Cook dann in seinem eigenen Logbuch ebenfalls protokolliert (vgl. Košenina 2012; Rebitsch 2017). Entscheidend an der Szene ist neben der durch Experiment und Zeugen belastbaren wissenschaftlichen Beobachtung die anschließende kulturrelativistische Reflexion Forsters. Gegen den anerzogenen »Abscheu« und das »Vorurtheil« der »civilisirten Nationen« wendet er deren eigene grausame Tötungs- und Kriegspraktiken an und erklärt mit Verweis auf Berichte Las Casas über die ersten spanischen Eroberer Südamerikas: »Was ist der Neu-Seeländer, der seinen Feind im Kriege umbringt und frißt, gegen den Europäer, der, zum Zeitvertreib, einer Mutter ihren Säugling, mit kaltem Blut, von der Brust reißen und seinen Hunden vorwerfen kann?« (Forster 2007: 289f.)

Bei dem unfreiwilligen Experiment auf der Medusa geht es indes nicht um Rache oder symbolische Demütigung von Feinden, auch wenn dem Kannibalismus ein blutiges, die Zahl der Schiffbrüchigen stark reduzierendes Gemetzel vorangeht, das Géricault in Vorstudien ebenfalls darstellt. Nein, der Verzehr von Menschenfleisch auf diesem Floß verdankt sich allein der kreatürlichen Selbsterhaltung in einer menschlichen Extremsituation. Wie in Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs – ebenfalls auf wahren Begebenheiten und deren Literarisierung durch Dante beruhendem – Sturm-und-Drang-Drama *Ugolino* (1768) leitet Franzobel eine Versuchsanordnung aus dem historischen Stoff ab, um zu untersuchen, wie weit Menschen unter extremen Bedingungen und existentieller Bedrohung gehen, um sich selbst zu erhalten. »Wer hätte gedacht«, lautet das Resümee des Experiments, »dass fünfzig Stunden reichen würden, um Menschen in Kannibalen zu verwandeln?« (471)

Der Roman bleibt bei der akademischen Frage über die Natur des Menschen aber nicht stehen, die übrigens keineswegs aus einer so kühlen, distanzierten Perspektive der Wissenschaft wie bei Forster dargestellt wird. Die zentrale Paradoxie zwischen vermeintlicher europäischer Zivilisation und unterstellter Barbarei indigener Völker – »Die essen uns!« (513; Hervorh. i.O.) – wird schon im darauf folgenden Satz verkündet: »Kolonisten, die den Wilden die europäischen Werte vermitteln sollten, hatten sich in Menschenfresser verwandelt.« (471) Dieses in ziemlich grellen Farben präsentierte Dilemma ausgerechnet jetzt, im Jahr 2017, anhand dieses schon immer brisanten Stoffes⁸ aufzugreifen, ist sicher kein Zufall. Schon die Uraufführung von Hans Werner Henzes Oratorium *Das Floß der Medusa* am 9. Oktober 1968 ließ die Emotionen überkochen. Sie wurde vom SDS durch Störung verhindert, nicht zuletzt weil Henze sein Werk als

8 | Georg Kaisers dramatisiert unter dem Titel *Das Floß der Medusa* (1940/43) die Versenkung eines Flüchtlingsschiffes mit Kindern auf dem Weg von England nach Kanada im September 1940. Nach sieben Tagen in einem Rettungsboot auf offener See werden elf von einem Wasserflugzeug gerettet, ein Junge bleibt zurück und stirbt im Feuer eines feindlichen Maschinengewehrs. Vgl. Kaiser 1970.

hoch bezahlter Komponist ausgerechnet Ché Guevara gewidmet hatte.⁹ Wenige Jahre später rückt Peter Weiss die Medusa-Passage in den übergeordneten politischen Kontext seines ästhetischen Widerstands der Arbeiterbewegung gegen den Faschismus. Von einer plakativen Politisierung des Stoffs hält Franzobel sich zwei Generationen später hingegen fern. Dennoch liegt der Spiegelungseffekt der Gegenwart in der historischen Katastrophe von Anfang an auf der Hand, schon nach wenigen Seiten wird auf die »Tragödien um die Flüchtlingsschiffe im Mittelmeer« (13) angespielt, die zunächst abseits der öffentlichen Wahrnehmung stattfanden.

Nun lenkt Franzobel mit der Havarie der Medusa vor 200 Jahren aber seine ganze Aufmerksamkeit auf Afrika. Anders als Jenny Erpenbeck, die mit *Gehen, ging, gegangen* (vgl. Erpenbeck 2015) den vielleicht wichtigsten literarischen Beitrag zur schwierigen Integration afrikanischer Geflüchteter in Deutschland vorlegte, wählt Franzobel die Umkehrung der historischen ›allegorie réelle‹. Die in sich höchst heterogene Gruppe französischer Kolonisten scheitert *vor* und *an* der Küste des Senegal, denn die Insassen der wenigen Rettungsboote – so ist zwischengeschobenen Kapiteln zu entnehmen – werden von Berberstämmen an Land keineswegs freundlich empfangen. Nur unter den größten Entbehrungen und Strapazen sowie mittels diplomatischer Bemühungen und Lösegeldzahlungen können sie sich bis zur Handelskompanie in Saint-Louis durchschlagen.

Auf dem Floß hingegen treiben nach einer grausamen Ausmerzung aller Schwächeren die letzten Überlebenden auf dem Ozean: »Fünfzehn Menschen waren nun auf der Maschine, fünfzehn und zwei Leichen, alle anderen hatte man von Bord geschafft. [...] Im Traum erschienen die Toten.« (556) Bevor diese aussichtslose Irrfahrt auf den Anfang des Romans zuläuft, also die nicht mehr für möglich gehaltene Rettung durch die Argus, die Géricault ebenfalls in einigen Szenen festhält (Abb. 5), landet auf Franzobels Floß höchst symbolisch »ein weißer Schmetterling auf dem Segel.« (556) Das griechische Wort ψυχή bedeutet Seele ebenso wie Schmetterling. Tatsächlich kommen in diesem kleinen Hoffnungszeichen einer Welt außerhalb des geschlossenen Experimentalraumes Floß die sterbensbereite Psyche und das existentielle Lebenssignal zueinander.

Noch ein weiteres Symbol dieser Art taucht auf, eine Möwe. Viktor, der Junge aus gutem Hause und Seitenberichterstatte des Experiments, eine der wenigen völlig frei erfundenen Figuren Franzobels, stürzt sich bei der großen »Säuberung« (584) in suizidaler Absicht vom Floß. Auf wundersame Weise rettet er sich auf eine Proviantkiste, erreicht die Küste des Senegals, wird von Berbern, die sich ein Lösegeld verdienen wollen, mitgeschleppt und überlebt. Bei seiner Rückkehr scheitert er in Marseille an Europa, an einem französischen Zöllner: »Einreisen? Ohne Papiere? Was glaubst du, mit wie vielen ›Schiffbrüchigen‹ ich es hier zu tun bekomme? Eine bessere Ausrede fällt dir nicht ein? Mich interessieren nur Papiere ...« (586).

9 | Vgl. Kirchert 2000. Die Aufnahme der Generalprobe des NDR ist bei der Deutschen Grammophon Hamburg 1996 erschienen (mit Libretto im Booklet).

Mit dieser Finte ist die historische Handlung schlagartig in der Gegenwart angekommen. Viktor, mit seinem sprechenden Namen, wird im Gefängnis festgehalten, bis sein Vater, der Stadtrichter Aisen, ihn herausholt. Als er zuletzt noch einen anderen Überlebenden des Floßes wiederfindet, sagt er: »Nein, das kann nicht sein.« (589) Mit diesem letzten Satz endet eine der unwahrscheinlichsten Geschichten, die von der Wirklichkeit je geschrieben wurde und die das Zeug für eine Parabel auf die Gegenwart hat.

Abbildung 5: *Théodore Géricault: Le Radeau de la Méduse: l'Argus en vue, 1818/19 (Chenique 2006: 148).*



LITERATUR

- Badenberg, Nana (2013): Die Bibliothek der Bilder. Peter Weiss' Auseinandersetzung mit dem *Floß der Medusa*, ästhetische Vorbilder und literarisches Nachleben. In: Konstanze Fliedl/Bernhard Oberreither/Katharina Serles (Hg.): *Gemälderedereien. Zur literarischen Diskursivierung von Bildern*. Berlin, S. 247-270.
- Blumenberg, Hans (1979): *Schiffsbruch mit Zuschauer. Paradigmen einer Daseinsmetapher*. Frankfurt a.M.
- Buch, Robert (2011): *The Pathos of the Real. On the Aesthetics of Violence in the Twentieth Century*. Baltimore.
- Chenique, Bruno (Hg.; 2006): *Géricault. La folie d'un monde*. Paris.
- Erpenbeck, Jenny (2015): *Gehen, ging, gegangen*. München.

- Forster, Georg (2007): Reise um die Welt. Illustriert von eigener Hand. Mit einem biographischen Essay v. Klaus Harpprecht u. einem Nachwort v. Frank Vorpahl. Frankfurt a.M.
- Franzobel (2017): Das Floß der Medusa. Roman nach einer wahren Begebenheit. Wien.
- Gamper, Michael (2016): Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas. Göttingen.
- Kaiser, Georg (1970): Das Floß der Medusa. In: Ders.: Werke. Bd. 3. Hg. v. Walther Huder. Frankfurt a.M./Berlin/Wien, S. 769-820.
- Kirchert, Kay-Uwe (2000): Das Floß der Medusa. Reale und bildnerische Hintergründe in Hans Werner Henzes Oratorium. In: Archiv für Musikwissenschaft 57, H. 3, S. 264-285.
- Kleist, Heinrich von (1997): Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 4: Briefe von und an Heinrich von Kleist. Hg. v. Klaus Müller-Salget u. Stefan Ormanns. Frankfurt a.M.
- Ders. (1990): Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hg. v. Klaus Müller-Salget. Frankfurt a.M.
- Košenina, Alexander (2012): Kasualpoetik des Wilden: Fälle von Kannibalismus in Thüringen (1771) und Neuseeland (1773). In: Jörg Robert/Friederike Felicitas Günther (Hg.): Poetik des Wilden. Festschrift für Wolfgang Riedel. Würzburg, S. 247-259.
- Melville, Herman (1850): White Jacket; or, the World in a Man-of-War. Bd. 1. London.
- Pethes, Nicolas (2007): Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts. Göttingen.
- Ders. u.a. (Hg.; 2008): Menschenversuche. Eine Anthologie 1750-2000. Frankfurt a.M.
- Rebitsch, Robert (2017): Daniel Defoe, Georg Forster, Alexander von Humboldt, Adam Johann von Krusenstern und die Kannibalen: Schreckensgestalten der Neuen Welt. In: Ders./Friedrich Pöhl/Sebastian Fink (Hg.): Die Konstruktion des Kannibalen zwischen Fiktion und Realität. Wiesbaden, S. 193-213.
- Sárkány, Ulrike (2017): Parabel auf unsere Gegenwart. Laudatio auf Franzobel. In: Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (Hg.): Nicolas-Born-Preis 2017. Hannover, S. 11-22.
- Savigny, Jean-Baptiste Henri/Corréard, Alexandre (²2005): Der Schiffbruch der Fregatte Medusa. Mit einem Vorwort v. Michel Tournier, einem Nachwort v. Johannes Zellingner u. einem Bildessay zu Théodore Géricaults *Floß der Medusa* v. Jörg Trempler. Berlin.
- Wedekind, Gregor/Hollein, Max (Hg.; 2014): Géricault. Bilder auf Leben und Tod. München.
- Weiss, Peter (1978): Die Ästhetik des Widerstands, Bd. 2. Frankfurt a.M.
- Wolf, Burkhardt (2013): Fortuna di mare. Literatur und Seefahrt. Zürich/Berlin.

»Das moralische Gewissen Europas«

Stefan Zweig und Robert Menasse

HINRICH C. SEEBA

Abstract

Against the background of the renewed popular interest in Stefan Zweig, especially with regard to his commitment to save the idea of Europe from nationalism and fascism, Robert Menasse's largely satirical portrayal of the dysfunctioning European Union in his novel Die Hauptstadt (2017) gains special significance. While Zweig said Farewell to Europe (the English title of the recent film Vor der Morgenröte, alluding to Zweig's most important work Abschied von Gestern) with passionate melancholy, a century later his Austrian compatriot, who is no less devoted to the idea of Europe, employs ironic playfulness in reminding the bureaucrats in the titular capital Brussels that they have forgotten (or suppressed) the moral core of why the European Union was created in the first place: the passionate commitment to never allow ›Auschwitz‹ (the metonym for nationalism and racism leading to genocide) to ever happen again. While the irony of the plot does not allow Menasse's moral plea for historical and cultural responsibility (rather than merely economical opportunism) to succeed, the structure of the novel represents the aesthetic equivalent of the political integration the author emphatically suggests.

Title: »The Moral Conscience of Europe«: Stefan Zweig and Robert Menasse

Keywords: myth of Europe; conscience vs. opportunism; Auschwitz; suppressed history; moral responsibility; Stefan Zweig (1881-1942); Robert Menasse (*1954)

Der österreichische Europäer Stefan Zweig hat im Ersten Weltkrieg, als es gefährlich war, nicht nationalistisch in den Hass auf den jeweiligen Kriegsgegner einzustimmen, seinen französischen Brieffreund Romain Rolland »das moralische Gewissen Europas« genannt (Zweig 1970: 194),¹ weil Rolland sich bis an den Rand des persönlichen Zusammenbruchs mit Wort und Tat unermüdlich dafür eingesetzt hat, dass es auch über die tödlichen Schützengräben hinweg noch einen Rest geistiger Verständigung gab: »[E]s war der Einsatz, der restlose, pausenlose, aufopfernde Einsatz seiner ganzen Existenz für die ungeheure Verantwortlichkeit, die er auf sich genommen, innerhalb dieses Wahnsinnsanfalls der Menschheit vorbildlich und menschlich gerecht in jeder Einzelheit zu handeln.« (Ebd.) Romain Rolland verkörperte für Stefan Zweig die Alternative zum

1 | Der Briefwechsel zwischen Romain Rolland und Stefan Zweig begann am 1. Mai 1910 mit einem Bekenntnis von Romain Rolland zu Europa: »Und Sie sind ein Europäer. Ich bin es auch, aus vollem Herzen. Die Zeit ist nicht mehr fern, da selbst Europa das kleine Vaterland sein und uns nicht mehr genügen wird.« (Rolland/Zweig 2014: 3)

mörderischen Heldentum des Krieges, den rückhaltlosen Einsatz für die politische Verantwortung aus menschlicher Gerechtigkeit: »Hier sah ich den anderen Heroismus, den geistigen, den moralischen, denkmalhaft in einer lebendigen Gestalt – [...]. Durch ihn hatte das in Tollwut verfallene Europa sein moralisches Gewissen bewahrt.« (Ebd.: 194f.)

Zweig hat damit die Rolle des Schriftstellers definiert, die er auch sich selbst zugeschrieben und praktiziert hat, als er Ende der zwanziger Jahre, inzwischen der berühmte Autor, überall gefeiert durch die Welt reiste und für die Idee Europas warb: »Ich konnte mit stärkerem Nachdruck und breiterer Wirkung für die Idee werben, die seit Jahren die eigentliche meines Lebens geworden: für die geistige Einigung Europas.« (Ebd.: 236) Wie vor ihm Romain Rolland übernahm nun Zweig die Rolle eines geistigen Führers im Chaos von Dummheit, Arroganz, Hass und Zerstörungswut, eines Anwalts für das kulturelle Erbe inmitten seiner blinden Zerstörung, sei es im Ersten Weltkrieg oder angesichts des aufziehenden Faschismus. Sein Anliegen war nicht nur, wie der Titel seines autobiographisch-kulturgeschichtlichen Hauptwerks *Die Welt von Gestern* (1942) nahelegen könnte, eine nostalgische Klage über den Verlust des alten Europa, das mit Kaiser Franz Joseph untergegangen war, sondern ein Plädoyer für »die geistige Einigung Europas«, für eine zukunftssträchtige, friedensbildende Idee, die nach dem Zweiten Weltkrieg aufgegriffen und, unter schleichendem Verzicht auf das geistige Band, schließlich in der Europäischen Union verwirklicht wurde.

Solche Rolle mag uns heute, da es keine Geistesgrößen vom Format Stefan Zweigs, Romain Rollands oder Thomas Manns mehr gibt, als anmaßend erscheinen. Denn wer hat diese Rufer in der Wüste berufen, so autoritativ im Namen auch unseres Gewissens zu sprechen? Wer hätte noch den Mut, öffentlich eine solche »ungeheure Verantwortlichkeit« auf sich zu nehmen und sich als exemplarisches Opfer der Barbarei zu inszenieren? Wer würde noch wagen, das moralische Gewissen für sich zu reklamieren, und wer könnte noch hoffen, dass ein ähnlicher Mahnruf eines Schriftstellers die mediale Wucht eines öffentlichen Manifests hat, das Menschen aufmerken lässt und ihnen zu denken gibt? Solche Manifeste haben schon den Horror des Ersten Weltkriegs nicht verhindern können, der Zweite Weltkrieg hat Schrecken und Leiden noch ganz anderer Dimensionen gebracht, und das Wort ›Auschwitz‹ ist zum Inbegriff unvergleichlicher, bis dahin unvorstellbarer Barbarei geworden, an der alle verbalen Proteste wirkungslos scheitern mussten. So authentisch der Glaube an die Macht moralischer Intervention damals war, das Pathos von 1917 findet kein Echo mehr. Es verhallt, ohne mehr denn als historisches Dokument wahrgenommen und vielleicht mit einem Lächeln abgetan zu werden.

Deshalb ist genau hundert Jahre später die Aufgabe eines Schriftstellers, der an das europäische Gewissen appellieren und vielleicht sogar, in Zweigs Worten, für eine »geistige Einigung Europas« plädieren möchte, gänzlich anders. Robert Menasse, wie hundert Jahre vor ihm Stefan Zweig ein kritischer Chronist seiner österreichischen Heimat in Europa, hat in seinem mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichneten Roman *Die Hauptstadt* (vgl. Menasse 2017a) einen völlig anderen Ton angeschlagen. Wo bei Stefan Zweig das Pathos der großen Idee auf-

tritt, die er im vollen Bewusstsein seines kulturellen Auftrags vertritt, herrscht bei Menasse die Ironie eines Erzählers vor, der die Idee einer moralisch-geistigen Erneuerung Europas eher kleinlaut von dafür ungeeigneten PR-Leuten bloß zitieren lässt, als müsste ein Weltunternehmen, um sein Produkt besser zu verkaufen, für die Werbekampagne ein neues Logo finden. Die Idee einer geistigen, womöglich moralisch begründeten Einigung ist im Jahr 2017 nur noch ein Werbetrick, dessen Ausführung von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Menasse ist entschieden unpathetisch, aber in der ironischen Bloßstellung der falschen Propheten genauso entschieden wie Zweig. Verborgen in der komplexen Konstruktion seiner Fiktion bietet auch er ein kulturell begründetes und moralisch zugespitztes Manifest der europäischen Idee, die nicht nur ökonomischen Interessen verpflichtet ist, sondern der Re-Nationalisierung des Integrationskalküls ein nichtinstrumentelles Denken entgegensetzt.

Menasses Roman gewinnt das schärfere Profil eines Manifests erst vor dem Hintergrund von Stefan Zweig und der in den letzten Jahren zu beobachtenden Zweig-Renaissance. Als 2012 die Urheberrechte auf Zweigs Texte verfielen, begann eine durch die politische Entwicklung geförderte Rückbesinnung auf Stefan Zweig, die neben einer Reihe von Zweig-Kongressen, Ausstellungen und Bucherscheinungen² auch die erfolgreichen Filme *The Grand Budapest Hotel* (2014, Regie: Wes Anderson) und *Vor der Morgenröte* (2016, Regie: Maria Schrader) hervorgebracht hat, dessen englischer Titel viel pointierter *Stefan Zweig: Farewell to Europe* lautet.³ Das Leo Baeck Institute London hat im Juni 2012 eine von Rüdiger Görner organisierte Konferenz »Stefan Zweig and Britain« veranstaltet.⁴ In Berkeley wurde im September 2014 eine von Jeroen Dewulf und Klemens Renoldner organisierte Konferenz unter dem Titel »Zweig and the World« abgehalten. Der *Economist* hat am 20. Dezember 2016 seinen Lesern zu erklären versucht, *Why Europeans are reading Stefan Zweig again*, und in Stefan Zweig eine historische Antwort auf die gegenwärtige Krise der europäischen Einheit gesehen. (»Zweig incarnated the interwar ideal of the cultivated European.« O.A. 2016) Die Zeitschrift *The New Yorker* hat am 6. Februar 2017, in einem Artikel des Zweig-Forschers George Prochnik, Zweigs Warnung vor Hitler ganz unverhüllt auf den Präsidenten Donald Trump angewandt.⁵ Die British Library hat den 20. März 2017 zum *Stefan Zweig Study Day* erklärt, an dem Klemens Renoldner, Direktor des Stefan Zweig-Zentrums in Salzburg, einen beziehungsreichen Vor-

2 | Vgl. besonders Weinzierl 2015 u. Dines/Beloch/Michahelles 2016.

3 | Vgl. Kenny 2017.

4 | Vgl. <http://www.leobaecck.co.uk/archives/3030> [Stand: 1.4.2018].

5 | Vgl. George Prochnik (der mit seinem Buch *The Impossible Exile: Stefan Zweig at the End of the World* (2014) selbst zur Zweig-Renaissance beigetragen hat): »I wonder how far along the scale of moral degeneration Zweig would judge America to be in its current state. [...] [I]t's difficult not to think of our own present predicament. [...] The excruciating power of Zweig's memoir lies in the pain of looking back and seeing that there was a small window in which it was possible to act, and then discovering how suddenly and irrevocably that window can be slammed shut.« (Prochnik 2017)

trag unter dem Titel »When Europe was destroyed« hielt (vgl. Chamsaz 2017). Schließlich hat das Berliner Literaturhaus in der Fasanenstraße am 26. Juli 2017 eine Ausstellung »Ich gehöre nirgends mehr hin«. *Stefan Zweigs Schachnovelle. Eine Geschichte aus dem Exil*, wieder mit einem Vortrag von Klemens Renoldner, eröffnet. In all diesen Aktivitäten hat sich bestätigt, was eine Jenaer Magisterarbeit schon 2013 vorhergesehen hatte: dass Zweigs Schriften, in denen der europäische Gedanke eine zentrale, von der Forschung gleichwohl lange vernachlässigte Rolle spielt, »gerade in Bezug auf jüngste Entwicklungen in Europa und einem [sic] drohenden Auseinanderbrechen der Euro-Länder von Interesse« seien (Fonz 2013: 1). Tatsächlich hat Zweigs Engagement für die Einheit Europas in den letzten drei Jahren eine große Welle internationaler Aufmerksamkeit ausgelöst.

Eine Bemerkung des Zweig-Artikels im *Economist*, »Old-timers in Brussels lament the lack of vision among today's crop of leaders« (o.A. 2016), hätte das Motto für *Die Hauptstadt* abgeben können, wenn sich Menasse nicht schon lange vorher in Brüssel (auf der Rue du Marché aux Grains) eingemietet hätte, um über die Europäische Union für seinen Roman aus erster Hand zu recherchieren. Die Sorge um Europa und der Ruf nach einer Vision für seine Zukunft haben sich nach der Flüchtlingskrise 2015 und nach dem Brexit-Votum Großbritanniens im Juni 2016 so verschärft, dass »der weltweit erste EU-Roman«, als der *Die Hauptstadt* begrüßt wurde (Isenschmidt 2017), mit einem dankbaren Publikum in aller Welt rechnen konnte. Sogar die *New York Times* hat, noch lange bevor eine englische Übersetzung des Romans abzusehen war, am 15. Januar 2018 in einem Artikel auf der ersten Seite seiner Kultursektion, mit Abbildung des deutschen Buchtitels und mit einem im Berliner Savoy-Hotel durchgeführten Interview, für die Mission des Romans geworben (vgl. Erlanger 2018).

Die politische Situation, auf die sich Menasse bezieht, ist bekannt und schnell skizziert: Wenn sich Euroskeptiker lange Zeit vor allem an der anonymen, nicht demokratisch kontrollierten Bürokratisierung der EU und ihrer auf ökonomische Partikularinteressen reduzierten Rechtfertigung reiben, so ist das moralische Dilemma, mit dem sich Europa seit 2015 konfrontiert sieht, nicht mehr von der Hand zu weisen. Angela Merkels humanitärer Appell: »Wir schaffen das!«, den sie auch auf die Gefahr rechtspopulistischer Proteste hin und mit dem Risiko einer Wahlniederlage durchgehalten hat, hat eine ganz neue Dimension in die Europadebatte gebracht: das moralische Gewissen, das sich über pragmatische Nutzerwägungen hinwegzusetzen wagt. Die Ungeheuerlichkeit dieser in der Geschichte der EU so nie gestellten Alternative ›Gewissen vs. Opportunität‹ hat Deutschland weltweit Sympathien, aber auch Kopfschütteln, Empörung und Proteste eingebracht. Das Erstarken der AfD und die Verhärtung der nationalistischen Politik besonders in Ungarn, in Polen und neuerdings auch in Österreich werden gerne und allzu leichtfertig auf das Konto der Gewissensfrage gesetzt, als wäre der Störfaktor der Flüchtlinge verantwortlich für die moralische Hilflosigkeit der Europäer. Die komplexe Gewissensfrage, die als solche kaum ein mediales Echo fände, wird zur überall diskutierten Flüchtlingsfrage vereinfacht, in der sich Leute, als handelte es sich um einen Popularitätstest im Internet, nur pro und contra entscheiden können.

Vor diesem aktuellen politischen Hintergrund, den die Kommentatoren täglich ausleuchten, hat Robert Menasse mit seinem vor allem in Brüssel, der Hauptstadt der EU, spielenden Roman *Die Hauptstadt* ein wichtiges und ganz aktuelles Zeichen gesetzt. Worum es ihm darin geht, hat er, ohne sich auf den Roman zu beziehen, in einem engagierten Festvortrag zum 60. Jahrestag der Römischen Verträge am 21. März 2017 im Europäischen Parlament in Brüssel vorgetragen. Wie selbstverständlich hat diese »Kritik der Europäischen Vernunft« (so der Titel der Rede) nicht nur an Kants Aufklärung angeknüpft, sondern sich, was kaum noch überraschen dürfte, auf eine Aussage Stefan Zweigs von 1913 berufen: »Entweder wir ringen den Nationalismus nieder, oder die europäische Zivilisation geht unter« (Menasse 2017b).⁶ Diesem Appell hat sich Menasse kaum minder pathetisch angeschlossen und mit seinem sechs Monate später erschienenen Roman nun auch den Literaturkritikern und Kulturwissenschaftlern einen satirischen Anlass gegeben, die europäische Gewissensfrage in einen größeren Zusammenhang zu stellen, der, wenn es um die literarische Verbildlichung eines politischen Problems geht, durchaus mit seinen mythologischen Ursprüngen beginnen darf.

Recht, Gerechtigkeit und moralische Verantwortung sind wie »Einigkeit und Recht und Freiheit« nicht nur tragende Säulen unseres Staatsverständnisses, sondern auch konstitutive Elemente des antiken Europamythos. Schließlich ist der bildliche Kern der abstrakten Idee »Europa« eine offenbar überaus begehrenswerte Frau namens Europa. Jedenfalls wurde Europa, die Tochter des phönizischen Königs Agenor und seiner Frau Telephassa, als sie mit anderen Mädchen am Strand des heutigen Libanon spielte, von Zeus in der Gestalt eines Stiers nach Kreta entführt – ein Vorfall, der unter heutigen Vorzeichen, wo auch die Bewunderung für die Verwandlungskraft des obersten Gottes, dieses gewaltigsten *womanizers*, in Verruf kommen könnte, dem Verdikt des *sexual misconduct* verfallen würde. Der Stier gewordene Gott ist seit zweieinhalb Jahrtausenden der Inbegriff kraftvoller Sinnlichkeit, die den Menschen bezwingt. Dieses von Ovid in den *Metamorphosen* (2, 833-875) beschriebene Urbild gewaltsamer Verführung war so einprägsam, dass sich, seit der ersten Darstellung des »Raubs der Europa« auf einer Metope am Schatzhaus der Sikyonier in Delphi (560 v.Chr.), immer wieder die größten Maler daran versucht haben: Tizian (um 1560), Paolo Veronese (um 1580, im Dogenpalast), Rembrandt (1632), Claude Lorrain (1667), Tiepolo (1722), Goya (1772) bis hin zu Fernando Boteros *Ratto di Europa* (1998). Einer der letzten war Salvador Dalí, der in seinem Stich *Europa and the Bull* (1973) die Entführte sehnsüchtig hingegossen auf dem Rücken des zahmen Stiers am Bosphorus zeigt. Aus dieser göttlich-menschlich-tierischen Vereinigung gingen drei Söhne hervor: Minos, Rhadamanthys und Sarpedon. Das sodomitische Skandalon war sicher ein so großer Teil des sinnlichen Reizes, der von diesem Urbild

6 | »[W]er die Gründer lobt, unterzieht die Erben einer vernichtenden Kritik. [...] Die Gründergeneration hat auf der Basis historischer Erfahrungen weit in die Zukunft vorausgedacht, aber heute wird nur eine schlechte Gegenwart geschichtsvergessen und zukunftsblind zu verlängern versucht.« (Menasse 2017b)

ausging, dass es sich in der nächsten Generation wiederholt hat; denn wie Europa ist auch ihre mit Minos verheiratete Schwiegertochter Pasiphae einem – diesmal nicht göttlichen – Stier verfallen, von dem sie – mit Hilfe eines von Daidalos gebauten Kuhgerüsts – den Minotaurus empfängt. Diesem im Zentrum des Labyrinths von Kreta hausenden Ungeheuer, einem Menschenleib mit Stierkopf, müssen jährlich sieben Knaben und sieben Mädchen aus Athen geopfert werden. Athen wird von dieser Fron erst erlöst, als Theseus, mit Hilfe des berühmten Ariadnefadens, das bedrohliche Labyrinth und sein Monster bezwingt. Das exemplarische Ende der – in Christi Opfertod nachklingenden – Menschenopfer ist, wie wir von Goethes *Iphigenie auf Tauris* wissen,⁷ ein entscheidender Schritt auf dem Weg zur Humanisierung der abendländischen Kultur.

Ariadne, als Tochter des Minos auch die Enkelin Europas, hat mit ihrem Wollknäuel der späteren Hermeneutik die wichtigste Metapher an die Hand gegeben, den ›Leitfaden‹ zur interpretatorischen Erschließung von schriftlicher oder bildlicher Bedeutung, einen ›Zugang‹ zum andernfalls labyrinthisch unzugänglichen Verständnis, der die wörtliche Übersetzung des griechischen Worts *methodos* ist. Wir befinden uns also im philo-/mythologischen Kern eines methodischen Verstehensprozesses, der mit der Eroberung eines kognitiven Labyrinths auf die Beseitigung eines inhumanen Übels hinausläuft. Im Bild der Befreiung Athens durch seinen künftigen König Theseus sind politische Tat und moralischer Anspruch hermeneutisch verbunden. Aber erst mit der Versetzung von Europas Sohn Minos, der als besonders gerechter Herrscher über Kreta galt, in die Unterwelt, wo er zusammen mit seinem Bruder Rhadamanthys das Amt des Totenrichters ausübt, wird der moralische Anspruch des griechischen Mythos existentiell zugespitzt: Minos, der – wie im christlichen Glauben das jüngste Gericht – über das moralische Verhalten der Gestorbenen urteilt, ist die höchste richterliche Instanz der Moral. Er schickt die Seelen der Gestorbenen, je nach Verdienst, entweder in die vom Lethe, dem Strom des Vergessens, umflossenen eleusischen Gefilde oder in die Höllenqualen des von Ungeheuern bewohnten Tartarus. Aus der Angst vor solchem Höllengericht, in dem es wie in der christlichen Ikonographie um die ewige Verdammnis geht, ist das moralische Gewissen abgeleitet worden, nicht als Bewusstsein des Richtigen, sondern als Angst vor der Bestrafung des Falschen.

Das Gewissen als Instanz der Entscheidung zwischen Gut und Böse ist also weniger ein Organ des absolut Guten als ein Kalkül der Opportunität, eine Abwägung des relativen Werts von Optionen. Als restriktive Entscheidungshilfe dienen im Christentum die zehn Gebote, die ja vor allem Verbote sind – z.B. »Du sollst nicht töten«. In dieser negativen Bestimmung der Moral führt schon ein nur gedachter Verstoß gegen die Gebote zum schlechten Gewissen und damit zum manipulierbaren Schuldbewusstsein, ohne das es keine Erlösungstheologie

7 | Vgl. Goethe 1964: I, 2, V. 122-127: »Wer hat den alten grausamen Gebrauch, / Daß am Altar Dianens jeder Fremde / Sein Leben blutend läßt, von Jahr zu Jahr / Mit sanfter Überredung aufgehalten / Und die Gefangnen vom gewissen Tod / Ins Vaterland so oft zurückgeschickt?«

gäbe. Kant hat dagegen als jeder Moral vorausliegendes Grundprinzip des richtigen Handelns den kategorischen Imperativ konzipiert: »Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde.« (Kant 1968: 421) Kriterium dieser Handlungsmaxime ist nicht das persönliche, sondern das gemeinschaftliche, das sozialisierte Bewusstsein des Guten und Richtigen, weil das rücksichtsvolle Verhalten im Kollektiv, nicht aber nur das Empfinden des Individuums der Maßstab der Moral ist. Es war ein entscheidender Schritt der Säkularisierung, als die moralische Verantwortung des Menschen nicht mehr jenseitig am persönlichen Verhalten zu Gott, sondern diesseitig am sozialen Verhalten zur Gesellschaft gemessen wurde.

Mythologische Hermeneutik, christlicher Glauben und aufgeklärte Emanzipation, im Sinne Kants der »Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit« (Kant 1996: 53), gehören zusammen zum europäischen Erbe. Das Gewissen entwickelte sich, mit seiner transzendentalen Begründung als charakteristisch christliches Kriterium des Sündenbewusstseins, etwa zur selben Zeit, als die schon von den Römern territorialisierte Vorstellung von Europa unter Karl dem Großen, in Hinblick auf sein lateinisch-christliches Imperium, den ganzen Kontinent markierte – zunächst in der Abgrenzung gegen den griechischen Osten und schließlich als christliches Abendland gegen das muslimische Morgenland. Trotz dieser während der Kreuzzüge fluktuierenden Abgrenzung nach außen galt für den europäischen Kontinent nach innen weiterhin die lateinisch bestimmte Integration aller zunehmend nationalsprachlich geprägten Regionen, die politische Einheit, deren Zentrum über verschiedene Hauptstädte verteilt war. Regierungssitz Karls des Großen war sein jeweiliger Aufenthaltsort, oft die Kaiserpfalzen in Metz, Ingelheim, Paderborn und vor allem Aachen. Diese kulturell, über die Gemeinsamkeit der (lateinischen) Sprache und (christlichen) Religion begründete *identity of difference* ist der historische Kern und Ursprung der europäischen Idee. Aber mit der zunächst sprachlichen und dann, vor allem seit der Reformation im 16. Jahrhundert, religiös verbrämten politischen Differenzierung begann eine Regionalisierung, die im 19. Jahrhundert zu nationalstaatlichen Gegensätzen und im 20. Jahrhundert zu zwei vernichtenden Weltkriegen führte.

Wer also heute vom »moralischen Gewissen Europas« spricht, pathetisch wie Stefan Zweig oder ironisch wie Robert Menasse, assoziiert viel kulturellen und sogar religiösen Ballast, aber auch die darin gegründeten »geistigen« Werte, die im instrumentellen Denken ökonomischer Opportunität unterzugehen drohen. Das immer dominantere Streben nach materiellem Erfolg hat das Gewissen als moralische Instanz der Solidarität mit den Erfolglosen auf den Prüfstand gestellt. Wer die europäische Integration nur an ihren ökonomischen Erfolgen misst und damit identifiziert, hat es schwerer, an dem historischen Modell der Wertegemeinschaft festzuhalten, in dem Freiheit, Gerechtigkeit und Solidarität selbstverständliche Ziele waren. Es ist also kein Wunder, dass die Fixierung auf den Wohlstand, den Europa inzwischen vor allem verspricht, nach dem Zusammenbruch des sowjetisch geprägten Ostblocks die womöglich übereilte Osterweiterung von 2004 geleitet und die demokratische Integration gebremst hat.

Umso schockierender war die Konfrontation Europas mit der Gewissensfrage, wie man sich angesichts der ungeheuren Flüchtlingswelle verhalten solle, die seit 2015 Hunderttausende verzweifelter, um ihr Leben kämpfender und vielleicht von dem gleichen Opportunitätsdenken, das die Europäer antreibt, motivierter Menschen sowohl auf dem Landweg durch den Balkan als auch auf dem Seeweg an die Küsten der europäischen Wohlstandsgesellschaft gespült hat. In einem Fall war es Griechenland, im anderen Italien. Gerade die Länder, in der die Wiege der klassisch geprägten europäischen Kultur gestanden hat, waren von dem Zustrom völlig überfordert und deshalb auf die Solidarität der anderen europäischen Staaten angewiesen. Aber mit der großen Ausnahme Deutschlands, das etwa eine Million Flüchtlinge aufgenommen hat und dafür einen hohen politischen Preis bezahlen muss, war sich jeder der Nächste; die meisten Staaten, vor allem die ökonomisch schwächeren, verweigerten die Solidarität, die einmal den moralischen Kern der europäischen Idee ausgemacht hat. Es ist, als hätten die Europäer vergessen, dass die mythologische Figur der Europa selbst eine unfreiwillige Migrantin war, als der göttliche Stier sie von der Küste Kleasiens nach Kreta entführte und sie damit gewissermaßen überhaupt erst europäisierte. In der schillernden Doppeldeutigkeit von Figur und Idee könnte man eine solche – im Mythos antizipierte – Europäisierung Europas für die geheime Mission auch von Menasses Roman halten, als ironische Wiederanknüpfung an in Vergessenheit geratene Grundwerte.

Menasses satirischer Roman handelt vordergründig von der Bürokratie Europas in Brüssel und bringt es fertig, noch in der Bloßstellung der aalglatten Bürokraten, die im Namen der europäischen Idee nur ihr politisches Ansehen aufbessern wollen, das desavouierte Ideal einer geistig-moralischen Erneuerung untergründig überhaupt erst zu lancieren. Für diesen Balanceakt eines ironischen Manifests kann er sich sehr selbstbewusst auf die bewährten Mittel der literarischen Fiktion stützen, die Charakterisierung der Figuren, die Dramaturgie der Handlung, die Symbolik der Leitmotive – und die Kunst poetischer Kombinatorik. In der dramaturgischen Zusammenführung der Personen, Handlungselemente und Symbole schafft er das ästhetische Äquivalent einer politischen Integration.

Gleich der erste Satz lässt keinen Zweifel daran, dass es sich bei diesem Text nicht um einen nüchternen Tatsachenbericht handelt, sondern um eine fiktionale Konstruktion, die mit dem Ausruf eines erstaunten Zeugen auf die Neugier der Leser spekuliert: »Da läuft ein Schwein!« (9)⁸ Das Schwein, das sich – niemand weiß woher – mitten in die europäische Hauptstadt und in den Roman verlaufen hat und immer wieder, an den unwahrscheinlichsten Stellen der Stadt (und des Romans) auftaucht und am Ende genauso mysteriös wieder verschwindet, wird zum Leitmotiv, das die Kriminalgeschichte, die keine ist, wie eine mythologische Spur durchzieht und sich dem realen wie dem ästhetischen Zugriff bis zuletzt entzieht. Weder die aufgeschreckten Passanten der Hauptstadt noch

8 | Zitate aus Menasses Roman (vgl. 2017a) werden im Folgenden unter Angabe der Seitenzahl in Klammern im Fließtext belegt.

die belustigten Leser erfahren, was das Schwein hier zu suchen hat. Das öffentliche Rätselraten über das verirrte Tier bleibt ungelöst. Während den antiken Europamythos der göttliche Stier beherrscht, der eine Generation später als fast anthropomorpher Minotaurus wiederkehrt und den athenischen Staat bedroht, ist das ausdrücklich mit einem Stier verglichene Schwein, das »mit gesenktem Kopf, in der Haltung eines Stiers, bevor er zum Angriff übergeht« (12), Europas Hauptstadt in Verwirrung stürzt, das komische Gegenstück seines göttlichen Vorläufers, ein echtes Schwein, mit dessen symbolischer Tragweite der Erzähler sein sprachbewusstes und anspielungsreiches Spielchen treibt. Einmal taucht das Schwein überraschend auf dem Soldatenfriedhof auf, wo ein seltener Besucher die endlosen Reihen der Soldatengräber abschreitet »wie ein Präsident die militärische Formation bei einem Staatsempfang im Hades« (87); zwischen den regelmäßigen Grabkreuzen wühlt es mit seinem Rüssel und den Klauen wie wild den Boden auf, als wäre hier etwas verscharrt, wonach es in ganz Brüssel vergeblich gesucht hat. Aufmerksame Leser werden sich bei diesem aufgewühlten Totenreich des von Minos beherrschten Hades auch an den Europamythos erinnern.

Als gemeinsames Objekt des erstaunten Aufmerkens führt das über die Place Sainte-Catherine laufende Schwein, »ein verdrecktes, aber eindeutig rosa Hausschwein, das etwas Irres hatte, etwas Bedrohliches« (11), auf den ersten drei Seiten verschiedene, lange kaum miteinander verbundene Figuren des Romans zusammen: David de Vriend, der zum letzten Mal aus dem Fenster seiner schon leergeräumten Wohnung blickt, bevor er ins Seniorenheim übersiedelt; Kai-Uwe Frigge, der auf dem Weg zu einem Treffen von der Notbremsung des Taxifahrers nach vorn geschleudert wird; Fenia Xenopoulou, die am Fenster des Restaurants Menelas von ihrem Ouzo hochschreckt;⁹ Ryszard Oswiecki, der aus dem nahen Atlas Hotel unbemerkt fliehen kann, weil alle nur auf das Schwein starren; Martin Susman, der aus dem Fenster seiner neben dem Atlas Hotel gelegenen Wohnung blickt und in dem unwirklichen Schwein eine Projektion seiner Erinnerungen zu erkennen glaubt; Professor Alois Erhart, der einem in panischer Angst vor der Berührung mit dem unreinen Tier gestolperten Muslim aufhilft. Die Schweineroute ist der Ariadnefaden, den der Erzähler durch das topographische Labyrinth der Hauptstadt legt, und das Schwein der satirisch-unheimliche Brennpunkt einer literarisch konstruierten und entsprechend »Prolog« überschriebenen Exposition des Figurenarsenals. Der Prolog, in dem das Schwein die Blicke ganz verschiedener Personen bündelt, ist ein überdeutlicher Hinweis darauf, dass diese »Hauptstadt« die Bühne eines analytischen Dramas ist, in dem es noch um ganz andere, sehr brisante Projektionen der Erinnerung geht, um die vergessene Vorgeschichte der EU wie um die Vorgeschichten der

9 | Menasse, der ein halbes Jahr in Brüssel gelebt hat, um für seinen Roman topographische Studien zu betreiben, hat auch das wirklich an der Rue du Vieux Marché aux Grains gelegene Restaurant *Menelas* Ouzière genau platziert, aber schon in der Wahl der Namen mythologische Assoziationen geplant, wie auch beim ebenfalls in der Rue du Vieux Marché aux Grains gelegenen Hotel *Atlas*.

einzelnen Figuren. Offenbar handelt es sich um die Analyse einer, um im Friedhofsbild zu bleiben, längst begrabenen Vergangenheit.

Die zentrifugalen Kräfte, die die EU-Länder auseinanderdriften lassen, werden eingefangen ausgerechnet durch ein Schwein, dessen Funktion als (letztlich blindes) Leitmotiv in der Verknüpfung der voneinander isolierten Handlungsfragmente besteht. Die Aufregung um das Schwein lenkt schon im Prolog von einer Kriminalgeschichte ab, die nie aufgeklärt wird; denn der Pole namens Oswiecki, der nicht zufällig an den polnischen Namen für Auschwitz (Oświęcim) erinnert, flieht aus dem Atlas Hotel, weil er dort im Auftrag anonymen Mächte den Falschen ermordet hat, ohne dass wir je erfahren, wer der Ermordete war oder wer eigentlich hätte ermordet werden sollen oder in wessen Auftrag der Mord hätte geschehen sollen. So bleibt die Mordgeschichte, von der schon gleich am Anfang der öffentliche Rummel um das Schwein ablenkt, nicht nur ein ungelöster Fall, sondern, wenn dann auch noch alle Untersuchungsdaten auf rätselhaft Weise vom Computer des zuständigen Kommissars verschwinden, ein schließlich unterdrücktes blindes Motiv, das eine ganz andere dramaturgische Analyse einleitet: wie es zur Gründung der EU gekommen ist und warum die Anfangsmotive in Vergessenheit geraten sind. Wie sehr die ursprüngliche Idee ›auf den Hund gekommen‹ – oder in der sprachbewussten Phantasie Menasses richtiger ›aufs Schwein gekommen‹ – ist, zeigt sich daran, dass im Mittelpunkt der politischen Diskussion Martin Sussmans Bruder Florian steht, der der Chef des »größten österreichischen Schweineproduktionsbetriebs« (70) ist und vor kurzem zum Präsidenten der *European Pig Producers* gewählt wurde, deren Akronym leicht mit der Europäischen Volkspartei (EPP) verwechselt wird und damit, so ganz nebenbei, auch die Österreichische Volkspartei in den (Schweine-) Dreck zieht. Florian Sussman drängt auf einen gemeinsamen Vertrag der EU-Staaten mit China, damit er, der Produzent von »jährlich fünf Millionen Schweinen« (71), zehn Prozent Anteil an dem geschätzten Bedarf Chinas von jährlich hundert Millionen Schweinsohren bekommt.

Das Hauptanliegen der politischen Diskussion ist für einen der damit befassten Beamten »eine Schweinerei, wie er es nannte« (112). Man könnte auf den Gedanken kommen, dass Menasse eine Redensart, mit der manche Euroskeptiker über die Bürokratisierung und Ökonomisierung der EU schimpfen mögen, wörtlich nimmt und die satirische Energie aus der Dramatisierung dieser Schimpfrede zieht. Die für die Europäische Union typischen Kompetenzschwierigkeiten arten, in Anspielung auf Shakespeare, zum »Krieg der Schweine« (128) zwischen den Abteilungen DG GROW und DG TRADE aus, wobei das lebende Schwein Ersteren und das geschlachtete Schwein Letzteren zugeordnet ist: »Ihnen war das Schwein buchstäblich Wurst, es sollte nur richtig etikettiert werden.« (129) Während das in Brüssel verirrt Schwein als »Medienstar« (172) sein Unwesen treibt und in der Gratiszeitung Metro von einem Verhaltensforscher namens Professor Kurt van der Koot, Professor an der Vrije Universiteit Brussel, mit Hypothesen überzogen wird, die einen »Shitstorm« (173) auslösen, geht es in den Amtsstuben der EU, angestiftet von ›Koot‹ und ›Shit‹, um die große Schweinerei eines internationalen Handelskrieges. Denn nach der deut-

schen Kanzlerin, die in Sachen »Schweinehandel« (130) schon achtmal in China war, fliegt nun auch der österreichische Präsident mit einer großen Handelsdelegation nach Peking, um einen bilateralen Vertrag auszuhandeln. Immer wieder geht es bei diesen inflationären Einzelgängen, die die solidarische Einheit vermissen lassen, nur um die Nutzenmaximierung des Handels, eben um die als »Schweinehandel« ironisierte Ökonomisierung der verratenen Europaidee.

Das blinde Spiel mit dem Schwein und somit mit der ganzen »Schweinerei« der bürokratisierten EU-Mission bildet den Hintergrund für den verzweifelden, letzten Endes vergeblichen Versuch, diesem zur Handelsorganisation verkommenen Europa die geistige Idee zurückzugeben, die einmal an seiner Wiege gestanden hat. Aber die kulturelle Tradition wird in der Europäischen Union stiefmütterlich behandelt. Von Kultur spricht man in der EU-Verwaltung, folgt man Menasse, sogar nur mit Verachtung. Eine Versetzung in die Generaldirektion für Kultur und Bildung wird »als Rückstufung, als Karriereknick, als Abschiebung« (33) empfunden: »Die Kultur war ein bedeutungsloses Ressort, ohne Budget, ohne Gewicht in der Kommission, ohne Einfluss und Macht.« (Ebd.) Das Ressort, das in der Kommission »kein Ansehen hatte und nur milde belächelt wurde« (45), ist so belanglos, dass damit auch nur belanglose Länder wie Griechenland abgespeist werden, nachdem sich Österreich mit dem publizistischen Aufschrei »Uns droht die Kultur!« (46) erfolgreich gegen die Kultur gewehrt hat; denn wer »von der Kultur kommt« (277), wird beim Präsidenten der EU-Kommission nicht einmal vorgelassen. Aber in dem Kulturressort fällt es ausgerechnet dem Österreicher Martin Sussman, dem Bruder des genannten Schweinechefs, zu, den Spruch des Europaahnherrn Jean Monnet, wenn er »noch einmal anfangen könnte, dann würde [er] mit der Kultur beginnen« (153), in Frage zu stellen, ihn lächerlich zu machen – »Die Ode an die Freude singen und dann erst die Montanunion gründen?« (153) – und mit dem Hinweis auf die Priorität des freien Handels auf einem gemeinsamen Markt zu entkräften.

Die Kultur ist »eine Arche im Trockendock« (375), ein Rettungsboot, das nicht mehr gebraucht wird, weil niemand die Sintflut wahrhaben will, die von der totalen Ökonomisierung aller Lebensbereiche ausgeht. Deshalb ist das in der Kulturabteilung nur zur Imagepflege ausgeheckte Projekt einer Feier zum 50. Jubiläum der EU von vornherein zum Scheitern verurteilt, »[a]ls würde man einem Opa, der an Demenz litt, dazu gratulieren, dass es eine Zeit gab, in der er bei Sinnen war – während die Enkel unbeeindruckt längst alles ganz anders machten.« (61) Das »Big Jubilee Project« (56), mit dem sich die belanglose Kulturabteilung endlich Gehör verschaffen will, ist ein verzweifelter Profilierungsakt, der aufgrund einer Intrige des ungarischen Protokollchefs des Ratspräsidenten vor allem durch die kleinen Staaten zu Fall gebracht wird, vorneweg durch Polen, Österreich, Tschechien und die Slowakei: »Die kleinen Länder waren erwartungsgemäß am schnellsten im Widerstand, wenn ihre nationale – was? Identität? Ehre? oder gar Daseinsberechtigung? in Frage gestellt wurde.« (335) Kultur, die selbst für die damit betrauten Bürokraten kaum mehr als ein lästiges Mittel zum Zweck des nächsten Karrieresprungs ist, steht bei den Rechtspopu-

listen unter dem Generalverdacht, ein übernationaler Trojaner zur Beleidigung der jeweiligen Nationalehre zu sein.

Aus solcher kulturfernen Lethargie, der die moralische Rechtfertigung der europäischen Einigung gleichgültig geworden ist, kann – so muss sich der mit Thomas Bernhards literarischer Schocktherapie vertraute Autor gedacht haben – nur ein ganz besonderer *culture shock* herausreißen. Einen solchen Schockcharakter hat vor allem im deutschsprachigen Raum nur das Wort ›Auschwitz‹. Wer damit das moralische Gewissen beschwört, trifft einen so empfindlichen Nerv, dass schon 1998 Martin Walser in einer deshalb sehr umstrittenen Rede von einer »Moralkeule« gesprochen hat (Walser 1998).¹⁰ Auch Menasse bedient sich dieser Provokation, wenn er Professor Erhart als Mitglied einer Expertenkommission, die »Analysen und Vorschläge für Auswege aus der Krise und für eine Festigung der Union« (194) vorlegen soll, ausgerechnet Auschwitz ins Spiel bringen lässt. Weil er »aus dem Europa konkurrierender Kollektive ein Europa souveräner, gleichberechtigter Bürger machen« (392) möchte, schlägt Erhart als »erste, kühne, große, bewusste Kulturleistung der nachnationalen Geschichte« (ebd.) die Verlegung der Hauptstadt Europas nach Auschwitz vor; denn schließlich ist Auschwitz, »maßgeblich für die Einigungsidee Europas« (394), der Name für das moralische Gewissen Europas:

Erhart hatte gelernt, dass das europäische Einigungsprojekt auf diesem Konsens beruhte: Nationalismus und Rassismus hatten zu Auschwitz geführt und durften sich nie mehr wiederholen. Dieses ›Nie wieder!‹ begründete alles Weitere, die Souveränitätsabgabe der Mitgliedstaaten an supranationale Institutionen und die bewusste Gestaltung einer transnationalen, verflochtenen Ökonomie. (395)

Aber inzwischen ist das »Nie wieder!« nur noch eine Formel für Sonntagsreden; und Auschwitz, dessen Lagermuseum von der EU subventioniert wird, ist nur noch das Ziel einer unvermeidlichen Dienstreise zum Jahrestag der Befreiung am 27. Januar. Erharts Vorschlag wird von seinen Kollegen mit Fassungslosigkeit abgeschmettert und ihm der Stuhl vor die Tür gesetzt. Als er begreift, dass selbst das Versprechen für die Ewigkeit: »Nie wieder Auschwitz!«, eine Halbwertzeit hat, knüpft auch er das moralische Gewissen an die Zeitlichkeit der Erinnerung: »Wenn der Letzte gestorben sein wird, der bezeugen kann, aus welchem Schock heraus sich Europa neu erfinden wollte – dann war Auschwitz für die Lebenden so weit abgesunken wie die Punischen Kriege.« (96)

Nur biographische Erinnerung bewahrt davor, dass Auschwitz so verdrängt und in das Archiv vergessener Geschichtsdaten abgedrängt wird wie die Punischen Kriege. Deshalb erfahren die Leser nach und nach die Vorgeschichte der einzelnen Figuren, die, wie sich herausstellt, alle in die nun verdrängte Geschichte verwickelt waren. Ryszard Osowiecki Großvater wurde 1939 als polni-

10 | »Auschwitz eignet sich nicht, dafür Drohroutine zu werden, jederzeit einsetzbares Einschüchterungsmittel oder Moralkeule oder auch nur Pflichtübung. Was durch Ritualisierung zustande kommt, ist von der Qualität des Lippengebets.« (Walser 1999: 13)

scher Partisan von den Nazis erschossen, sein Vater 1964 von den Kommunisten zu Tode gefoltert; David de Vriend hat als kleiner Junge überlebt, weil er von einem für Auschwitz bestimmten Deportationszug abgesprungen ist, während seine Eltern, sein kleiner Bruder und sein Großvater vergast wurden. Alois Erharts Vater war ein Wiener Sportwarenhändler, der schon vor dem Anschluss Nazi war und 1942 als Mitglied der Ordnungspolizei nach Posen verlegt wurde, »um dort unter dem Titel ›Partisanenbekämpfung‹ Erschießungen von Juden durchzuführen« (396); Martin Sussmans Vater war ein Schweinebauer in Österreich, der vor 18 Jahren von einer Maschine zermalmt wurde; der Großvater des Polizeikommissars Émile Brunfaut, der den Mord zu untersuchen hat, war ein Held des belgischen Widerstands. Wenn man – wie das Schwein auf dem Soldatenfriedhof – nur tief genug wühlt und in der Analyse der Vergangenheit nicht nachlässt, stellt sich schnell heraus: Auschwitz ist überall, selbst das Friedhofsportal in Brüssel hat »eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Tor von Birkenau« (103). Trotzdem ist Auschwitz aus dem Gedächtnis der Erfolgsbürokraten verschwunden wie der Mordfall im Hotel Atlas, der sogar aus der Datenbank des Mordkommissars spurlos gelöscht wurde, als hätte er nie stattgefunden. Die analytische Struktur, die seit dem sophokleischen *Oidipus Tyrannos* auf die Aufdeckung eines Vorfalls, meistens eines Verbrechens ausgerichtet ist,¹¹ bestimmt auch Menasses Roman: Wo der Kriminalfall seinen Gegenstand verloren hat und wirklich, wie es heißt, gegenstandslos geworden ist, sucht sich die Form einen anderen Gegenstand von ganz anderen Ausmaßen: Der Vertuschung des Mordfalls, der als blindes Motiv aus dem Handlungsgang verschwindet, entspricht die Verdrängung von Auschwitz. Die Brüsseler Bürokraten wollen nicht an das finstere Kapitel des Faschismus erinnert werden: »[W]ir halten nichts von Kapiteln in alten Büchern, wir sind die neuen Buchhalter.« (386)

Mit der kurz darauf zitierten Zeitungsnachricht, dass sich »der letzte Überlebende« (399) eines Jugend-KZ, der 80-jährige Adam Goldfarb, vor den IC von Łódź nach Poznań geworfen hat, beginnt die symbolische Einlösung der Prognose, dass mit dem letzten Zeitzeugen auch die Erinnerung sterben wird. Alois Erhart, der sich mit seinem an Stefan Zweig erinnernden Pathos lächerlich gemacht hat, hat in Brüssel nichts mehr zu bestellen. Auf dem Weg zum Flughafen kommt er bei dem Terroranschlag auf die Metro-Station Maelbeek (am 22. März 2016) genauso um wie Martin Sussman und David de Vriend. Während Martin Sussman noch kurz vorher die Idee hatte, das »Jubilee Project« dadurch aufzuputzen, dass man dazu Beamte der ersten Generation, die noch »wussten, worum es ging« (440), und Überlebende der Vernichtungslager einlädt und notfalls durch Schauspieler ersetzt, hat sich der zunehmend an Altersdemenz leidende David de Vriend, »der letzte noch lebende Jude aus dem legendären 20. Deportationszug nach Auschwitz« (354), selbst an den Schluß einer Liste von Überlebenden gesetzt, die einer nach dem anderen ausgestrichen werden. Am Ende, auch am Ende des Romans, der mit dem Bombenattentat schließt, gibt es keine

11 | »Der Ödipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt.« (Schiller 1961: 247)

Zeitzeugen mehr, die das moralische Gewissen der europäischen Einigung repräsentieren könnten. Das moralische Gewissen ist erloschen, weil »die gegenwärtigen Eliten der Bürokratie« (440) keinen Sinn mehr dafür haben; sie sind »geschichtsvergessen und zukunftsblind«.¹²

Die inhaltliche Antwort auf die Frage nach dem moralischen Gewissen Europas fällt also deprimierend negativ aus. Die in den belanglosen Kulturbereich abgedrängte Frage interessiert niemanden mehr. Ihre Vertreter und Zeitzeugen sind am Ende ausgelöscht durch einen Terrorismus, der nach Nationalismus und Rassismus, diesen Schreckbildern an der Wiege der europäischen Einigung, eine ganz neue Herausforderung darstellt. Die moralische Sensibilität für die Komplexität der Flüchtlingskrise, die eine bewundernswerte Hilfswelle von öffentlicher und privater Hand ausgelöst hat, droht auf eine militant xenophobe Abwehrhaltung reduziert zu werden, die den Spruch »Nie wieder Auschwitz!« Lügen straft. Als ein Wettbewerb zur Namensgebung für das in die Hauptstadt verlaufene Schwein auf den mehrheitlich gestützten Vorschlag hinausläuft, das Schwein »Mohamed« zu nennen, zeigt sich in dieser gezielten Parallele zur »Judensau« ein so ungeheuerliches Wiederaufleben des Rassismus, der zu Auschwitz geführt hat, dass der Roman mit der Selbstauflösung der Jury endet. Es gibt nichts mehr zu entscheiden, auch weil das namenlose Schwein am Ende genauso mysteriös verschwindet, wie es am Anfang aufgetaucht ist. Was das Schwein aufgewühlt hat, bleibt ohne Folgen; in einem geschichtsvergessenen Europa beherrschen Terrorismus und Xenophobie die Schlagzeilen. Der Roman erweist sich am Ende, mit dem Untertitel eines früheren Buchs von Menasse, als »Geschichte des verschwindenden Wissens« (Menasse 1995).

So resigniert die inhaltliche Antwort auch sein mag, die viel positivere formale Antwort auf die Frage nach den moralischen Gründen für die Einigung Europas ergibt sich erst aus einer Analyse des Romanaufbaus. Die gewissermaßen transzendentalpoetische Struktur, die mit dem »Prolog«, der leitmotivischen Zusammenführung der Handlungsfäden, dem Aufbau eines analytischen Dramas und der dramatischen Zuspitzung der vorprogrammierten Katastrophe (443: »noch vier Minuten«, 447: »noch zwei Minuten«, 451: »noch eine Minute« bis zur Detonation der Bombe) selbstreflexiv auf die literarische Konstruktion dieses ironischen Manifests verweist, suggeriert auf der ästhetischen Ebene einen Zusammenhang, der auf der politischen Ebene gewünscht, aber verfehlt wird. Schon früher hatte sich die Möglichkeit angedeutet, dass die hier angewandte Kunst der literarischen Kombination von Personen, Handlungselementen und Symbolen das ästhetische Äquivalent einer politischen Integration schafft. Was inhaltlich nicht mehr gelingen kann, weil sich Stefan Zweigs ungedecktes Pathos im politischen Zynismus der bürokratischen Eliten aufgerieben hat, findet seine ästhetische Lösung im formalen Prozess auktorialer Gestaltung, die sich nicht nur vieler weiser Aperçus bedient, die die Lektüre zu einem wahren Lesevergnügen machen, sondern mit ihrer programmatischen Mission die vordergründige Ironie unterläuft.

Um das Programm der Strukturierung und die Funktion der *Aperçus* besser zu verstehen, genügt ein Blick auf das jeweilige Motto der Kapitel: »Zusammenhänge müssen nicht wirklich bestehen, aber ohne sie würde alles zerfallen.« (1. Kap., 15) – »Ideen stören, was es ohne sie gar nicht gäbe.« (2. Kap., 43) – »Letztlich ist der Tod auch nur der Beginn von Folgeerscheinungen.« (3. Kap., 77) – »Wenn wir in die Zukunft reisen könnten, hätten wir noch mehr Distanz.« (4. Kap., 105) – »Erinnerungen sind nicht unzuverlässiger als alles andere, was wir uns ausmalen.« (5. Kap., 141) – »Kann man ein Comeback der Zukunft planen?« (6. Kap., 177) – »Wie kann man nicht an die Zukunft glauben, wenn man von der Sterblichkeit weiß?« (7. Kap., 231) – »»Get into trouble, good trouble.«« (8. Kap., 273) – »La fin, un prolongement du présent – nous-mêmes une condition préalable du passé.« (9. Kap., 317) – »Gdy wszystko byo na próżno, nawet najpiękniejsze wspomnienie nas nie pocieszy. I jak tu szukać usprawiedliwienia?« (10. Kap., 361) – »Wenn alles zerfällt, muss es Zusammenhänge gegeben haben.« (11. Kap., 401) Offensichtlich geht es in diesen mehrsprachigen *Aperçus*, die viel mehr als isolierte Motti für die jeweils folgenden Kapitel sind, um das durch Erinnerung vermittelte Verhältnis von Vergangenheit und Zukunft, vor allem aber, in der ersten und der letzten Kapitelüberschrift, um das Konzept eines Zusammenhangs, der zerfällt, wenn er als Idee nicht mehr imaginiert werden kann, und um den Zerfall als Symptom eines Zusammenhangs, der einmal real bestanden hat.

Damit wird deutlich, dass die gewitzten, oft tiefsinnigen *Aperçus*, mit denen der Roman gespickt ist, nicht einfach feuilletonistische Pointen sind, die von sympathischer Lebensweisheit und ihrer ironischen Verfremdung zeugen. Die selbstbewussten Gesten des auktorialen Erzählers, die einem der Romantik verpflichteten Literaturmodell entstammen, unterstreichen die missionarische Zielsetzung dieses Romans, in dem die konzeptionelle Struktur des Ganzen wichtiger ist als die satirischen Elemente: »Der Algorithmus, der alles Mögliche filtert und auch das bisher Erzählte geordnet hat, ist natürlich verrückt – vor allem aber ist er beruhigend. Die Welt als Konfetti, aber durch ihn erleben wir sie als Mosaik.« (100) In der verrückt-beruhigenden Ordnung des Erzählten erscheint die sonst als Konfetti zerstiebende Welt als Mosaik, das ein verständliches Muster auch für die europäische Einigung abgibt. Die Ästhetik der narrativen Integration, die hier in den Dienst einer politischen Idee gestellt wird, beschwört eine im Sinn Stefan Zweigs »geistige Einheit Europas«, um den moralisch begründeten Zusammenhang vor seinem Zerfall zu bewahren. Die pointierte Betonung des Zusammenhangs erinnert an das philosophische Strukturmodell, das bei der Begründung der Geisteswissenschaften (im Sinne Wilhelm Diltheys) bzw. der Kulturwissenschaften (im Sinne Heinrich Rickerts) Pate gestanden hat. Wie Dilthey, der den Begriff der Struktur in die Philosophie eingeführt hat, den Lebenszusammenhang erst im gegliederten Darstellungszusammenhang verständlich gemacht sah,¹³ geht es auch bei Menasses Kulturprojekt

13 | Vgl. Dilthey zur Entwicklung des psychologischen Strukturbegriffs: »Der Lebensverlauf besteht aus Teilen, besteht aus Erlebnissen, die in einem inneren Zusammenhang miteinander stehen. Jedes einzelne Erlebnis ist auf ein Selbst bezogen, dessen

zur Rettung Europas um das literarisch hergestellte Verständnis von Lebenszusammenhängen, also wie bei Dilthey letztlich um historisches Verstehen. Indem er Erinnerungen seiner Figuren projiziert, um sie im gemeinsamen Bezug auf Auschwitz zusammenzuführen, schreibt Menasse, der dem Poststrukturalismus nie getraut hat, gegen die Geschichtsvergessenheit der Europafunktionäre an. Mit literarischen Mitteln beschwört er eine übernationale Struktur, deren Geschichte auf die Erfahrung von Auschwitz zurückgeht. Während Stefan Zweig der durch Kriegshetze und Faschismus zerstörten »Welt von gestern« die nostalgischen »Erinnerungen eines Europäers« (so der Untertitel) gewidmet hat, versucht Menasse gegen alle ökonomischen Partikularinteressen »Erinnerungen« an den moralischen Ursprung der europäischen Einheit für eine bessere »Welt von morgen« zu retten und diese vor der schleichenden Rückkehr von Nationalismus und Rassismus zu bewahren. Ob das moralische Gewissen Europas eine Zukunft hat, wird davon abhängen, ob das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile. Nur die übernationale Erinnerung an die gemeinsame Verpflichtung kann die von Stefan Zweig angeprangerte und schließlich tödliche Ignoranz gegenüber der steigenden Dosierung von Gewalt verhindern: »Und da das europäische Gewissen – zum Schaden und zur Schmach unserer Zivilisation – eifrigst seine Unbeteiligung betonte, weil diese Gewalttaten doch »jenseits der Grenze« vor sich gingen, wurden die Dosen immer kräftiger, bis schließlich ganz Europa an ihnen zugrunde ging.« (Zweig 1970: 263) Erst die Zusammenstellung mit Zweigs Pathos verleiht dem ironischen Manifest Menasses die gebotene Dringlichkeit, mit der es dem denkbar gewordenen Zerfall von Europa zu trotzen gilt.

LITERATUR

- Chamsaz, Pardaad (2017): Celebrating the Stefan Zweig Collection. 29. März 2017; online unter: <http://blogs.bl.uk/european/2017/03/celebrating-the-stefan-zweig-collection.html> [Stand: 1.4.2018].
- Dilthey, Wilhelm (²1958): Entwürfe zur Kritik der historischen Vernunft. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 7. Stuttgart/Göttingen, S. 189-291.
- Ders. (¹⁴1965): Novalis. In: Ders.: Das Erlebnis und die Dichtung. Göttingen, S. 187-241.

Teil es ist; es ist durch die Struktur mit anderen Teilen zu einem Zusammenhang verbunden. In allem Geistigen finden wir Zusammenhang; so ist Zusammenhang eine Kategorie, die aus dem Leben entspringt. [...] Nur weil das Leben selbst ein Strukturzusammenhang ist, in welchem die Erlebnisse in erlebbaren Beziehungen stehen, ist uns Zusammenhang des Lebens gegeben.« (Dilthey 1958: 195) Vgl. Dilthey zur Herleitung des Strukturbegriffs aus der literarischen Organisation: »Leise und allmählich, mit tiefer Kunst, hat uns der Dichter in seine Welt geführt [Novalis in *Heinrich von Ofterdingen*; H.C.S.], eine Welt, in welcher gewissermaßen der metaphysische Zusammenhang des menschlichen Lebens zutage liegt. Denn dieser ist, richtig verstanden, der Sinn seiner ästhetischen Form.« (Dilthey 1965: 234f.) Vgl. dazu Seeba 1993.

- Dines, Alberto/Beloch, Israel/Michahelles, Kristine (Hg.; 2016): Stefan Zweig und sein Freundeskreis. Sein letztes Adressbuch 1940-1942. Berlin.
- Erlanger, Steven (2008): Capturing Intrigue At The Core of Europe. In: The New York Times v. 15. Januar 2008, S. C 1 u. 4.
- Fonz, Maria (2013): Auf dem Weg nach Europa – Stefan Zweigs Ideen und Vorstellungen von einem geeinten Europa. Magisterarbeit Jena; online unter: http://stefan-zweig.com/wp-content/uploads/2015/11/Magisterarbeit_Maria_Fronz.pdf [Stand: 1.4.2018].
- Goethe, Johann Wolfgang von (⁶1964): Iphigenie auf Tauris [2. Versfassung 1786]. In: Ders.: Werke. Hamburger Ausgabe. Hg. v. Erich Trunz. Bd. 5. Hamburg, S. 7-67.
- Isenschmidt, Andreas (2017): Herrliche Drittmittelgedanken. Robert Menasse kämpft für Europa. Sein Werk »Die Hauptstadt« ist der weltweit erste EU-Roman – eine unterhaltsame Farce über die Brüsseler Verhältnisse. In: Die Zeit v. 6. September 2017.
- Kant, Immanuel (1968): Grundlegung zur Metaphysik der Sitten [1785]. In: Ders.: Kants Werke. Akademie Textausgabe Bd. IV. Berlin, S. 385-463.
- Ders. (1996): Was ist Aufklärung? [1784] In: Ders.: Werkausgabe. Bd. XI: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M., S. 53-61.
- Kenny, Glenn (2017): [Kurzanzeige des Films *Stefan Zweig: Farewell to Europe*]. In: The New York Times v. 10. Mai 2017, S. C 5.
- Menasse, Robert (1995): Phänomenologie der Entgeisterung. Geschichte des verschwindenden Wissens. Frankfurt a.M.
- Ders. (2017a): Die Hauptstadt. Roman. Berlin.
- Ders. (2017b): Kritik der Europäischen Vernunft. Rede vom 21. März 2017; online unter: <http://www.suhrkamp.de/download/Sonstiges/Rede-Robert-Menasse.pdf> [Stand: 1.4.2018].
- O.A. (2016): A warning from the past. In: The Economist v. 20. Dezember 2016; online unter: <https://www.economist.com/news/europe/21712169-writer-wildly-popular-his-time-now-seems-more-apt-ever-why-europeans-are-reading> [Stand: 1.4.2018].
- Prochnik, George (2017): When It's Too Late to Stop Fascism, According to Stefan Zweig. In: The New Yorker v. 6. Februar 2017; online unter: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/when-its-too-late-to-stop-fascism-according-to-stefan-zweig> [Stand: 1.4.2018].
- Rolland, Romain/Zweig, Stefan (2014): Von Welt zu Welt. Briefe einer Freundschaft 1914-1918. Mit einem Begleitwort v. Peter Handke. Berlin.
- Schiller, Friedrich (1961): Brief vom 2. Oktober 1797 an Goethe. In: Goethe – Schiller Briefwechsel. Mit einem Nachwort v. Emil Staiger. Frankfurt a.M./Hamburg.
- Seeba, Hinrich C. (1993): Zum Geist- und Strukturbegriff in der Literaturwissenschaft der zwanziger Jahre. Ein Beitrag zur Dilthey-Rezeption. In: Christoph König/Eberhard Lämmert (Hg.): Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925. Frankfurt a.M., S. 240-254.
- Walser, Martin (1998): Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 12. Oktober 1998.

- Ders. (1999): Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. In: Frank Schirrmacher (Hg.): Die Walser-Bubis-Debatte. Frankfurt a.M., S. 7-17.
- Weinzierl, Ulrich (2015): Stefan Zweigs brennendes Geheimnis. Wien.
- Zweig, Stefan (1970): Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a.M.

»Rattenfänger« von Europa

Generationsnarrative und Zukunftsbilder

im gegenwärtigen deutschsprachigen Science-Fiction-Film

GABRIELE MUELLER

Abstract

*This article discusses German-language science fiction films and examines their narratives of generational conflict and their visions of the future within the context of contemporary European cultural discourses. In recent years, European narrative cinema has rediscovered the science fiction genre and exploited its potential for social critique in films that often project dystopian scenarios in which the future of society is threatened by the disappearance of the children. The two German productions *Die Vermissten* (2012) and *Wir sind die Flut* (2016) also employ the motif of the Pied Piper as a metaphor for the disorientation and uncertainties associated with complex and contradictory social changes. In different ways, both directors depict the precarious position of Europe's young generation and thus comment on public discourses on Europe's future. The article examines the films' representation of processes of political, social, and cultural transformation and their potential effect on the future of Europe and its young generation. In discussing pan-European and global phenomena while addressing a national audience, both films illuminate intercultural processes that reflect ambivalences and tensions between national and transnational constructions of identity.*

Title: The »Pied Piper« of Europe: Generational Conflict and Visions of the Future in Contemporary German-language Science Fiction Film

Keywords: German cinema; European identity; future of Europe; Pied Piper; generations

Im November 2012 schrieb Uwe Timm in einem Leserbrief an *Die Welt*: »Wenn junge Menschen resignieren, frustriert sind, können sie sehr leicht das Opfer von politischen Rattenfängern werden. Unsere Jugend braucht eine Zukunft in einem freien Europa, und das muss ein Grundanliegen aller gesellschaftlichen Schichten sein« (Timm 2012). Er reagierte damit auf einen Artikel mit dem Titel *Wir sind eine verlorene Generation*, der sich mit Jugendarbeitslosigkeit in Italien und Europa beschäftigte (vgl. Reuscher 2012). Mit diesem kurzen Text drückte Timm eine Besorgnis um die Jugend Europas und somit gleichzeitig um die Zukunft von ganz Europa aus, die in den letzten Jahren den Zukunftsdiskurs allgemein dominierte.

Im Kontext von Brexit, der Flüchtlingskrise, der Wahl Trumps in den USA und dem Erstarken populistischer Bewegungen und nationalistischer Ideologien zeichnen sich hauptsächlich zwei unterschiedliche Auffassungen über die

Gestaltung der »Zukunft in einem freien Europa« ab, die gleichzeitig Anzeichen dafür sind, dass seit Jahrzehnten existierende gegensätzliche Diskurse über europäische und nationale Identitäten wiederbelebt worden sind und die Spaltung innerhalb der einzelnen europäischen Gesellschaften als auch innerhalb der EU deutlich machen (vgl. z.B. Galpin 2017). Einerseits machte sich seit spätestens 2015 eine Untergangsstimmung breit, die eine gemeinsame europäische Zukunft, die EU und die europäische Idee generell in Frage stellt und die einzige Rettung in einer wiedergefundenen Souveränität der Nation sieht. Brexit, die Wahlergebnisse in Deutschland, Österreich und Tschechien im Herbst 2017 sowie das Abspaltungsbestreben von Katalonien sind Beispiele für diese Entwicklung. Im Gegensatz dazu ist aber auch der Ruf nach einem neuen, wirklich demokratischen und vereinten Europa lauter geworden. Um internem Zwist, Ungleichheit und Demokratiedefizit in Europa Herr zu werden, werden verstärkt radikale Strukturänderungen verlangt, um Isolationismus und Desintegration entgegenzutreten. Mit der Losung »Europa ist tot! Es lebe Europa!« wird eine Rückbesinnung auf die eigentlichen und ursprünglichen Ziele der europäischen Idee eingefordert und es werden Pläne für eine demokratische Neugestaltung Europas vorgestellt, die den endgültigen Abschied vom Nationalstaat als Voraussetzung sieht (vgl. z.B. Guérot 2016; Leggewie 2017; Menasse 2014).

Was die gegensätzlichen Positionen eint, ist, dass bei der Debatte um die Zukunft der jungen Generation besondere Aufmerksamkeit zukommt und dass die Jugend von beiden Seiten als Problem eingeschätzt wird, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Auch Timms Verwendung des Rattenfängerbildes macht deutlich, wie pessimistisch die Diskussion um die Zukunftsträger Europas geführt wird, da sie der Jugend vor allem Passivität und mangelndes Urteilsvermögen zuschreibt. Ungeachtet sozialer Unterschiede wird die junge Generation einerseits als homogene und vergleichbar passive Gruppe in prekärer ökonomischer Position ohne politischen Einfluss beschrieben. Andererseits wird sie als problematische Wählergruppe mit Risikopotential gesehen, die populistischen und nationalistischen Ideologien gegenüber stärker anfällig ist und etablierte demokratische Institutionen und Prozesse ablehnt.¹ Die Warnungen vor dem politischen Rattenfänger weisen so nicht nur auf eine steigende Zukunftsangst allgemein hin, sondern implizieren gleichzeitig eine wachsende Skepsis oder Gleichgültigkeit der jungen Generation gegenüber der politischen Utopie der europäischen Idee.

Auch im narrativen europäischen Kino sind in den letzten Jahren verstärkt Zukunftsängste visualisiert und dystopische Szenarien erdacht worden, die der utopischen Idee eines friedlichen und vereinigten Europas entgegenstehen. Wie auch die Literatur reagiert das politisch und sozial engagierte Kino Europas verstärkt auf soziale und politische Entwicklungen, die als Auslösefaktoren für die

1 | Die Literatur zu diesem Thema ist nahezu unüberschaubar. Es sei hiermit auf einige wenige Beispiele verwiesen, die sowohl journalistische Wortmeldungen als auch wissenschaftliche Analysen einschließen, vgl. z.B. Gouglas 2013; Guérot 2016; Müller/IQM o.J.; Seidendorf 2014; Shaller 2017; Standing 2011.

Krise gesehen werden, und fungiert so wie ein Barometer für gesellschaftliche Befindlichkeiten und Verschiebungen im kollektiven Selbstverständnis, deren Komplexität im Alltagsjournalismus des Augenblicks oft verloren geht. Eine erstaunliche Anzahl von diesen Filmen spielt ebenso direkt oder indirekt auf das Rattenfängermotiv an, das sich seit Mitte der 90er Jahre in modernisierter Form in europäischen literarischen, dramatischen und filmischen Texten wiederfindet, in denen die Bedrohung der Gesellschaft durch die Gefährdung oder das Verschwinden der Kinder symbolisiert wird, u.a. in *Children of Men* (vgl. Cuarón 2006) und *The City of Lost Children* (vgl. Caro/Jeunet 1995).² Am Beispiel von zwei deutschsprachigen Filmproduktionen soll deshalb hier untersucht werden, wie gegenwärtige politische, soziale und kulturelle Transformationsprozesse und deren potentielle Auswirkung auf die Zukunft Europas und seiner jungen Generation im Film dargestellt werden. *Die Vermissten* (vgl. Speckenbach 2012) und *Wir sind die Flut* (vgl. Hilger 2016) erzählen ebenso Geschichten, die sich um das Verschwinden der Kinder drehen. Sie greifen dabei auf Elemente des Science-Fiction-Genres zurück und thematisieren die in öffentlichen Diskursen verhandelte Krise der jungen Generation Europas. Besonders von Interesse ist hier, dass beide Regisseure und der Großteil ihrer Filmteams der nach 1970 geborenen Generation angehören, einer Generation also, die kulturell mit der europäischen Idee und dem Zusammenwachsen Europas als Zukunftsziel aufgewachsen und filmästhetisch von europäischen Filmtraditionen geprägt und für deren transnationales Zusammenspiel sensibilisiert ist. Diese Verquickung von sozial engagiertem Kino und genrespezifischen narrativen Elementen wirft für die Analyse Fragen auf, die im Mittelpunkt dieses Beitrages stehen werden: Welche Rolle spielt die europäische Idee oder Europa als politische, soziale oder kulturelle Einheit in den projizierten Fiktionen? Dominieren paneuropäische Aspekte die Konstruktion europäischer Gegenwart und Zukunft oder werden gesellschaftliche Realität und Zukunft weiterhin hauptsächlich aus nationaler Sicht visualisiert? Wie positionieren sich die Regisseure filmästhetisch innerhalb nationaler oder europäischer Filmtraditionen?

Die Vermissten ist der erste Langspielfilm von Regisseur Jan Speckenbach. Erschienen 2012 spielt er in der nahen Zukunft und erzählt die Geschichte von Lothar, einem Kernkraftingenieur in Wolfsburg. Als seine geschiedene Frau ihn kontaktiert und ihn vom Verschwinden seiner 14-jährigen Tochter Marta informiert, versucht Lothar, sie zu finden, und beginnt, Martas Freunde und deren Eltern aufzusuchen, um etwas über seine Tochter und ihren Verbleib zu erfahren. Dabei stößt er überall auf Ablehnung und Desinteresse, aber nach und nach findet er heraus, dass Marta eines von vielen Kindern ist, das ohne Erklärung

2 | Auch in anderen Formaten wie Fernseh- oder Internetserien und Filmgenres finden sich zahlreiche aktuelle Beispiele für das Verschwinden, die Gefährdung oder den Tod der Kinder, z.B. die erfolgreiche deutsche Serie *Dark* (vgl. o.A. 2017) und *What happened to Monday?* (vgl. Wirkola 2017). Auch bei der Berlinale 2018 beobachtete Terhechte, dass in Filmen, die sich mit der Zukunft beschäftigen, der Tod eines Kindes erstaunlich oft eine Rolle spielte (vgl. Terhechte 2018).

verschwunden ist. Auf seiner Suche nach den Kindern trifft Lothar auf Lou, ein schweigsames Mädchen im Alter seiner Tochter. Sie führt ihn schließlich zu einem verlassenem, verfallenen Ort, dessen gewaltbereite Bewohner am Ende ihm und Lou zur Gefahr werden.

Auch in Sebastian Hilger's Abschlussfilm *Wir sind die Flut* von 2016 steht die Suche nach den Kindern einer gesamten Stadt im Mittelpunkt der Handlung. Vor 15 Jahren ist in dem Küstenort Windholm die Flut ausgeblieben. Am gleichen Tag verschwanden alle Kinder des Dorfes, sie oder ihre Leichen und der Grund für das Ereignis sind nie gefunden worden. Der Nachwuchswissenschaftler Micha erforscht die Ursache der Anomalie, aber seine neuen Theorien und Ideen treffen am Institut auf keinerlei Interesse, seine Arbeit wird von seinem Doktorvater blockiert und stagniert. Nachdem sein Forschungsantrag abgelehnt wird und er wieder nur einen neuen Teilzeitjob ohne Eigenverantwortung erlangt, macht er sich unerlaubterweise mit Jana, einer engen Freundin und Kollegin, auf den Weg ins Sperrgebiet um Windholm, um seine Theorie zu überprüfen und dem unheimlichen Verschwinden der Kinder auf die Spur zu kommen.

Auf den ersten Blick scheinen beide Filme den Pessimismus hinsichtlich eines europäischen Zukunftsdiskurses zu reproduzieren, und das im doppelten Sinne: Auf der Handlungsebene zeichnen die Filme düstere, dystopische Szenarien, die die Abwesenheit jeglichen gesellschaftlichen Fortschritts konstatieren. Die suggerierte Untergangsstimmung wird durch das Rattenfängermotiv untermauert; das Verschwinden der Kinder beschwört in den erzählten Geschichten nicht nur ein Gefühl unfasslicher Trauer und Zukunftsangst herauf, sondern durch den projizierten Bruch der Generationskette macht es jegliche Zukunft der Gesellschaft gleichsam zur Unmöglichkeit.

Des Weiteren scheinen beide Filme die Unfähigkeit des europäischen Kinos, eine gemeinsame Zukunft darzustellen, zu bestätigen: Zukunftsbilder im europäischen Kino – das gedankliche Zusammenbringen dieser Termini ist widersprüchlich besetzt und zeigt zwei miteinander in Beziehung stehende Fragen auf: Erstens bleibt es trotz intensiver institutioneller Bemühungen der EU um eine paneuropäische Filmkunst unbestimmt, wie das europäische Kino eigentlich zu definieren wäre.³ Trotz des inklusiven Begriffs wird das europäische Kino meist eher als Idee konzeptualisiert und nicht als ein definierbares Filmrepertoire oder als Reihe von festgelegten Filmpraktiken. Keinesfalls eine homogene Einheit, wird es hauptsächlich als Sammelbegriff für individuelle nationale Filmindustrien verstanden, die sich durch ihre Opposition zum kommerziellen Hol-

3 | Vgl. hierzu z.B. Elsaesser 2005; Harrod/Liz/Timoshkina 2015; Bondebjerg/Novrup Redvall/Higson 2015 u. Mitric/Sarikakis 2016, die sich mit einer Begriffsbestimmung des europäischen Kinos und seiner Abgrenzung von Hollywood befassen. Für Diskussionen transnationaler Prozesse im europäischen kulturellen Rahmen und Konstruktionen europäischer transnationaler Identitäten vgl. z.B. Liz 2016 u. Kraenzle/Mayr 2016.

lywood- und Genrekino, ihre kulturelle und linguistische Vielfalt und vor allem durch ihr Traditions- und Geschichtsbewusstsein auszeichnen.⁴

Der zweite Grund für die mangelnden Zukunftsvisionen im europäischen Kino mag in seinem lang etablierten Widerstand gegenüber dem Genrefilm und der damit assoziierten Kommerzialisierung von Filmkunst sowie den vorgeschriebenen Erzählkonventionen begründet sein, die als unvereinbar mit individueller Kreativität und künstlerischer Ambition gesehen werden. Trotzdem haben sich in den letzten Jahren Filmkünstler dem Genrekino geöffnet, und die Grenzen zwischen europäischer Filmkunst auf der einen Seite und dem Mainstreamkino auf der anderen werden mehr und mehr verwischt. Entweder werden Genreelemente übernommen, adaptiert oder rekontextualisiert, oder Filmschaffende nutzen konventionelle Formen des Genrefilms, oft mit dem Ziel, in größere internationale Märkte einzudringen und ein breiteres Publikum erreichen zu können.⁵ Im Zuge dieser Entwicklung ist in den letzten Jahren auch das Science-Fiction-Genre im deutschen Film wieder sichtbarer geworden. Trotz dieser langsamen Öffnung hin zum Genrekino sind filmische Versuche, sich die europäische Zukunft überhaupt oder transnational vorzustellen, jedoch immer noch sehr selten.

Auch Speckenbach und Hilger wenden sich an erster Stelle an ein nationales deutschsprachiges Publikum; sowohl *Die Vermissten* als auch *Wir sind die Flut* vermeiden Elemente, die oft von paneuropäisch ausgerichteten Produktionen erwartet werden, wie z.B. internationale Stars, Mehrsprachigkeit und ein große-

4 | In ihrer Studie des europäischen Kinos betont auch Everett dessen Fokus auf individuelle nationale Belange und vor allem auf nationale Vergangenheit, wodurch Prozesse kollektiver Identitätskonstruktion mit nationalen Erinnerungsdiskursen im Kino untrennbar verbunden sind (vgl. Everett 2005: 107f.). Andererseits sind in den letzten Jahren Wandlungsprozesse in den Filmindustrien zu beobachten, die einem national orientierten und geschichtsfokussierten europäischen Kino zu widersprechen scheinen. Wie in anderen kulturellen Bereichen gewinnen in der Filmproduktion globale und transnationale Prozesse an Bedeutung und verwischen die traditionellen Grenzen zwischen »europäischen« oder nationalen filmästhetischen und thematischen Mustern. Trotz dieser Hinwendung zu verstärkt transnationalen Formen der Filmproduktion bleibt die Fixierung des europäischen Kinos auf Geschichte jedoch bestehen. Selbst wenn transnationale europäische Identitäten im Film projiziert werden, handelt es sich fast immer um vorgestellte europäische Gemeinschaften, deren Identitäten unlösbar mit gemeinsam erlebter Vergangenheit verbunden sind, z.B. durch die gemeinsame Erfahrung des Naziregimes, wie in der deutschen Fernsehproduktion *Dresden* (Suso Richter 2006), oder als Opfer von Kriegen allgemein, z.B. in *Merry Christmas* (Carion 2005; vgl. Cooke 2008: 309f.). Trotz der Vielfältigkeit und Widersprüche innerhalb europäischer Erinnerungsdiskurse (vgl. Leggewie 2009) gilt Ähnliches ebenso für die europäische Literatur (vgl. Kraenzle/Mayr 2016).

5 | Für einen Überblick über Entwicklungen im deutschen Genrekino vgl. Hake 2008: 199-208; Fisher 2013; für Überlegungen zum europäischen Genrekino vgl. Bergfelder 2005 und zum transnationalen Populärkino vgl. z.B. Archer 2013 u. Ritzer/Steinwender 2017: 1-26.

res Budget. Die visuelle Abwesenheit von explizit europäischen Motiven und das Anspielen auf das Rattenfängermotiv scheinen ebenso auf national orientierte Projekte hinzuweisen. Die Vermutung liegt damit nahe, dass es sich hier wieder um deutsche Filme handelt, die, wie z.B. *Die kommenden Tage* (vgl. Kraume 2010), *Blueprint* (vgl. Schübel 2003) oder *Elementarteilchen* (vgl. Roehler 2006), eine in der nahen europäischen Zukunft angesiedelte Geschichte benutzen, um vorrangig nationale Vergangenheit wie die 68er Generation oder die RAF neu zu verhandeln (vgl. Mueller 2010). Ein genauerer Blick auf die beiden hier besprochenen Filme zeigt hingegen, dass, obwohl auch sie Geschichte aufarbeiten, es sich jedoch um eine rezente europäische und transnationale Vergangenheit handelt, die die unmittelbare Gegenwart und nahe Zukunft über nationale Grenzen hinaus bestimmt und somit den Regisseuren erlaubt, über den Verlauf gegenwärtiger Transformationsprozesse zu spekulieren und dominante Zukunftsdiskurse zu hinterfragen. Trotz ihrer Ausrichtung auf ein deutsches Publikum sind beide Filme eindeutig dem europäischen Kino und der europäischen Idee verschrieben. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie dieser Europabezug auf thematischer, visueller und filmästhetischer Ebene deutlich wird und wie die Ambivalenzen zwischen nationalen kulturellen Sensibilitäten und transnationalen Deutungsmustern zum Ausdruck kommen.

GENERATIONSNARRATIVE

Die Vermissten spielt in der nahen Zukunft, die aber visuell unserer alltäglichen Gegenwart gleicht; offensichtlich futuristische Elemente, die z.B. einen im Moment noch nicht realisierbaren technologischen Fortschritt imaginieren, fehlen vollkommen. In den ersten Sequenzen nach dem Vorspann folgen wir Lothars Arbeitsalltag im Kernkraftwerk, wir beobachten ihn beim Umkleiden und auf seinem Weg durch die voneinander abgeschotteten und elektronisch gesicherten Räume. Menschliche Kommunikation ist hier redundant geworden, der Informationsaustausch wird körperlosen, künstlichen Stimmen überlassen. Die Zuschauer tauchen in Lothars kalte, unpersönliche, von Technologie geprägte Arbeitswelt ein, deren gleichförmige, isolierte und nahezu sprachlose Atmosphäre sie abstößt, ihnen aber zur gleichen Zeit erschreckend vertraut ist. Lothars Sprachlosigkeit lässt die Zuschauer zuerst orientierungslos und ohne Anhaltspunkte, die die Figur mit Leben ausfüllen könnten. Diese Leere wird durch die *Mise en scène* reproduziert: Die Kamera bleibt relativ nah an Lothar und enthält uns ein detaillierteres Bild seines persönlichen und sozialen Umfeldes vor. Es entsteht so mit Lothar eine Figur, die scheinbar keine Verbindung zur Vergangenheit und Zukunft hat und nur im Moment und auf sich selbst bezogen lebt.

Diese entfremdete, geschichtslose und unpolitische Existenz wird an Lothars Beziehung zu seiner Familie vorgeführt: Wenn er im Krankenhaus seinen Vater besucht, sitzt er schweigend am Bett, eine Kommunikation ist aufgrund der Demenz des Vaters unmöglich und die Verbindung zur Vergangenheit ist somit verloren gegangen. Auch die zukünftige Generation nimmt er nicht wahr. Nach

der Scheidung hatte Lothar jahrelang keinen Kontakt zu seiner Tochter Marta und hatte seiner neuen Partnerin auch nie von ihr erzählt. So ist das eigentliche Verschwinden seiner Tochter für ihn weniger ein traumatischer Schock, der durch ihre plötzliche schmerzliche Abwesenheit ausgelöst wird, sondern eher ein ungewolltes Eindringen verdrängter Vergangenheit in sein neues Leben und ein Bewusstwerden von Martas Entfremdung sowie ihrer bisherigen Unsichtbarkeit. Die gleichgültige Reaktion der Eltern von Martas Freunden, die das Verschwinden der Jugendlichen gar nicht oder nicht als Tragödie, sondern als Normalzustand wahrnehmen, der ihr Leben nicht berührt, schockiert Lothar, aber sie deckt sich mit seinem eigenen Desinteresse an Marta; ihrer Freundin erklärt er, dass er nur wissen wolle, dass es ihr gut geht, und »wir wollen nichts von ihr« (Speckenbach 2012: 14;56). Lothars Motivation für die Suche nach Marta besteht darin, dass ihre Rückkehr für ihn die gewünschte Wiederherstellung des Status quo bedeuten würde. Das lässt sich auch an seinen plötzlichen Bemühungen um Lou erkennen: Er bemerkt Lou überhaupt nur deshalb, weil sie seine Erwartungen nicht erfüllt und an einem Ort auftaucht, an dem er keinen Teenager vermuten würde. Das gilt auch für die anderen Teenager, die erst dann in Lothars Blickfeld erscheinen, wenn sie etwas tun, was er nicht versteht oder was seiner Meinung nach nicht den Normen entspricht. Indem er Lou nach Hause bringt und ihre Eltern darauf aufmerksam macht, dass sie die Schule schwänzt, versucht er, sie dazu zu bringen, sich diesen Normen unterzuordnen und damit wieder zum unsichtbaren, aber fügsamen Teil der Gesellschaft zu werden.

Mit dem Verschwinden der Jugendlichen greift Speckenbach auf das Rattenfängermotiv zurück, das seit dem 13. Jahrhundert im kulturellen Gedächtnis westlicher Nationen verwurzelt ist. Im Laufe der Jahrhunderte ist das Motiv immer wieder aufgetaucht und hat auf vielfältige Weise und durch zahllose Neuinterpretationen in den verschiedensten Kulturen immer wieder Zukunfts- und Generationsdiskurse beeinflusst und Eingang in Texte der Science-Fiction-, Mystery- und Fantasygenres gefunden. Der Kernpunkt der traditionellen Version der Legende ist der Verlust der Kinder als Bestrafung der Eltern für das Nichteinhalten eines Versprechens. Die Handlung lebt von der zwiespältigen Figur des Rattenfängers, der einerseits als Verführer, Rächer und Strafender über eine Machtposition verfügt und die Gesellschaft zur Verantwortung zieht, andererseits aber als Außenseiter ohne Besitz und Bürgerrechte ausgestoßen und verachtet und für die Gesellschaft zur Bedrohung wird. Während die früheren Texte den Schwerpunkt auf das Unheil durch den Verlust der Kinder legen, tauchen vor allem in moderneren Adaptionen der Legende immer mehr Interpretationen auf, die das Übel in der bestehenden korrupten Gesellschaft sehen und zum Teil auch das Verschwinden der Kinder als eine potentielle Chance für einen Neuanfang der jungen Generation sehen.⁶ Indem sich Speckenbach und Hilger des Rattenfängermotivs bedienen, fügen sie sich in einen transkulturellen Zukunfts-

6 | Vgl. vor allem Mieder 2002 für eine umfassende Darstellung und historische Einordnung des Rattenfängermotivs mit Bezug auf Textbelege seit dem 13. Jahrhundert; vgl. außerdem Arnds 2012.

und Generationsdiskurs ein und machen ihn für ein speziell deutschsprachiges Publikum nutzbar.

Wie in der Legende des Rattenfängers von Hameln wurzelt auch in den *Vermissen* die Schuld der Elterngeneration in ökonomischer Gier und Maßlosigkeit sowie in der Vernachlässigung ihrer Verantwortung den Kindern gegenüber. Mit dem Bezug auf Lothars Arbeit im Atomkraftwerk und wiederholten Einstellungen von rauchenden Industrieanlagen erfasst der Film dieses Versagen der Elterngeneration und ihrer Achtlosigkeit hinsichtlich nachhaltigen Wirtschaftens in einem Bild, das auf die in Deutschland 2010 und 2011 wiederbelebte Debatte um den Atomausstieg anspielt und vor allem für deutsche Zuschauer von großer Resonanz ist. Speckenbach betont jedoch die universale Signifikanz des gewählten Bildes:

Atomkraft bestätigt und negiert gleichermaßen mit ihrer langen Halbwertszeit die Geschichtshaltigkeit menschlichen Tuns. Sie birgt eine Unverantwortlichkeit gegenüber den kommenden Generationen, ein Gedanke, der nach Fukushima in Deutschland plötzlich gesellschaftsfähig geworden ist. Damit trägt diese Technik im Grunde den Generationenkonflikt bereits in sich (Thome 2012).

Während Speckenbach so für die in der Rattenfängerlegende angelegte Gefährdung der Kinder durch die Rücksichtslosigkeit der Eltern ein modernisiertes Bild findet, unterwandert der Regisseur aber die traditionelle Version der Legende und verschärft den Konflikt, indem er sowohl den Rattenfänger als auch die Ratten mit der sozialen Position der jungen Generation gleichsetzt: Das wird deutlich, wenn Lothar herausfindet, dass die Kinder nicht entführt wurden oder passive Opfer eines mysteriösen Verführers sind, sondern dass sie freiwillig ihre Elternhäuser verlassen und sich in einer Kindergruppe in einem verlassenen Dorf organisiert haben. Sie nennen sich »Ratten der Lüfte« (Speckenbach 2012: 19:12), ein Begriff, der ihren widersprüchlichen Status als Last und ungewollte Plage und zugleich – durch die Assoziation mit Tauben, die im Film immer wieder am Rande auftauchen – als Hoffnungsträger impliziert. Lou führt Lothar auf seiner Suche in dieses Dorf, wo er unter den Kindern seine Tochter wiederzuerkennen glaubt. Dort werden sie von einer aggressiven Bürgerwehr von aufgebrachten Männern in Lothars Alter attackiert, und Lou wird im Handgemenge getötet. Somit wird die Existenzbedrohung der jungen Generation durch die Eltern, zuerst metaphorisch angedeutet durch Lothars Totschweigen seiner Tochter und dann verstärkt durch seine Assoziation mit dem verantwortungslosen Umgang begrenzter Ressourcen, nun in ganz konkrete gewalttätige Bilder gefasst.

Als Inspiration für den Film führte Speckenbach wiederholt Jugendrevolten und Proteste alternativer Gruppen an, die hauptsächlich 2005 und 2006 in ganz Europa stattfanden, sowie Veränderungen in seinem Privatleben, die ihn für die Generationenproblematik stärker sensibilisierten. Was ihn an der Berichterstattung über diese Protestbewegung aber frustrierte, erklärte er wie folgt:

[D]abei herrschte in der Presse zunächst der Konsens, dass es für das, was dort stattfand, keine Erklärung gab. Ein Reflex, den man später in Bezug auf Thessaloniki oder London, allerdings in abgeschwächter Form, wiederfinden konnte. Das kam mir so absurd vor, weil die Gründe auf der Hand zu liegen schienen (ebd.).

In Speckenbachs fiktiver Version bleiben jedoch die Ursachen, Ziele oder Motivation dieser unkonventionellen futuristischen Jugendbewegung ebenso vage: Die Charaktere der Kinder bleiben flach und im Hintergrund, die Geschichte wird aus Lothars Perspektive erzählt und konzentriert sich auf den Prozess des Bewusstwerdens seines Versagens als Vater. Die letzte Einstellung zeigt ihn allein am Fenster der verlassenen Hauses, er bleibt zurück, während die Kinder das Dorf mit unbekanntem Ziel verlassen. Die Bildkomposition suggeriert sowohl Lothars neu gefundenes Verantwortungsgefühl für die Vergangenheit – die *Mise en scène* schließt z.B. Objekte ein, die vorher im Krankenzimmer des Vaters zu sehen waren – als auch die Erkenntnis, dass er, als Vertreter seiner diskreditierten Generation, nicht an der Gestaltung der Zukunft mitwirken kann. Somit bietet der Film auch keinen konkreten Gegenentwurf an und endet, bevor eine Vision für die Zukunft entwickelt werden kann. Speckenbachs Kinder rebellieren nicht, um eine Veränderung oder Neugestaltung der existierenden Gesellschaft zu erzwingen, sondern lehnen sie in ihrer Totalität ab. Durch ihr Verschwinden verweigern sie sich konsequent einer Gesellschaft, die nicht bereit ist, ihre Versprechen von einer friedlichen und nachhaltigen Welt einzulösen, der nachkommenden Generation einen angemessenen Platz einzuräumen und die so die Chance auf eine lebenswerte Zukunft verschenkt.

Sebastian Hilgers Film *Wir sind die Flut* ist wesentlich expliziter in seinem Bezug auf die Misere, Enttäuschung und Perspektivlosigkeit der jungen Generation. Dieser direktere Blick ist nicht zuletzt einer anderen Erzählperspektive geschuldet. Wie die Filmtitel bereits andeuten, geht *Die Vermissten* das Generationenthema aus der Sicht des Vaters an und zielt darauf, den Eltern die Augen über ihr eigenes Scheitern zu öffnen, während *Wir sind die Flut* aus der Sicht eines Vertreters der jüngeren Generation erzählt und deren Rückbesinnung auf anerzogene Ideale und den aktiven Widerstand gegen Strukturen fordert, die ihnen einen rechtmäßigen Platz in der Gesellschaft verwehren und der Verwirklichung dieser Ideale im Wege stehen.

Hilger, selbst 1984 geboren, reiht sich mit diesem Film in ein europäisches »Cinema of Precarity« (vgl. Bardan 2013) ein, das sich die ökonomische Transformation Europas und deren negative Auswirkung auf die jüngere Generation zum Thema macht. *Wir sind die Flut* führt die prekäre Situation einer gut ausgebildeten Generation ohne ökonomische Sicherheit am Beispiel der Hauptfigur Micha vor. Als Nachwuchswissenschaftler, der sich immer wieder um eine der wenigen Kurzzeitstellen bewerben muss, repräsentiert er die »Generation Praktikum« und ihre europäischen Entsprechungen (Frankreichs *Génération preciaire*, Griechenlands *generation 700 euros*, Spaniens *mileuristas*, Irlands *Ipod generation*, Italiens *Generazione 1000 euro*). Trotz seiner engagierten wissenschaftlichen Arbeit bleibt ihm eine feste Stelle im Institut verschlossen. Als er versucht, sein

sorgfältig vorbereitetes Projekt einem Komitee vorzustellen, wird er nach kurzer Zeit unterbrochen, seine Ideen stoßen auf Desinteresse und sein Vorhaben, die Gravitationskonstante zu hinterfragen, um die Ursache für das Ausbleiben der Flut zu finden, wird verächtlich als Nonsense abgetan; es handele sich ja nicht umsonst um eine Konstante, die man also nicht hinterfragen müsse. Die Richtung der wissenschaftlichen Arbeit am Institut wird von etablierten Kollegen und Kolleginnen bestimmt, seine Arbeit wird nur geduldet, solange er sich diesen Richtlinien unterordnet. Ein selbständiges Arbeiten ist ihm nicht möglich, da er auf finanzielle Zuwendungen angewiesen ist, über die andere entscheiden. Hilger erfasst diesen permanenten Wartezustand auf die Chance für den beruflichen Durchbruch mehrfach mit Bildkompositionen von Micha und seiner Freundin abwartend vor geschlossenen Türen und in Institutskorridoren. Die Suche nach der Ursache der Gezeitenanomalie und den verschwundenen Kindern hingegen bietet Micha eine Gelegenheit, sich einen Namen als unabhängiger Wissenschaftler zu machen, ein Bestreben, das von seinem älteren Kollegen unerwünscht ist, da er damit dessen etablierte Machtposition in Frage stellt.

Der zu Beginn eher als konventionell dargestellte Generationenkonflikt erhält eine größere gesellschaftliche Dimension, wenn Micha seine Untersuchungen im Dorf der verschwundenen Kinder beginnt, dabei aber massiv von den Eltern behindert wird. Auch hier besteht die Elterngeneration auf dem alleinigen Deutungsanspruch und duldet keine abweichenden Theorien. Wie in einer Zeitkapsel eingefroren hat sich seit dem Tag vor 15 Jahren nichts im Dorf geändert, die Eltern sind in ihrer Trauer erstarrt, nichts ist erneuert worden. Der Widerstand der Eltern gegen den Versuch, den Grund für das Verschwinden ihrer Kinder zu finden, ähnelt der selbstauferlegten Amnesie der Eltern in den *Vermissten*; die eigene Position und der Status quo sind nur aufrechtzuerhalten, wenn die Verbindung zur Vergangenheit ignoriert wird, auf Kosten der Fähigkeit, Verantwortung für die Gestaltung der Zukunft zu übernehmen, und auf Kosten der jungen Generation, deren Existenz dadurch gefährdet wird. Wie auch in den *Vermissten* wird diese Gefahr als lebensbedrohlich inszeniert: Einer der Väter des Dorfes schießt auf Micha und Jana, während sie im Watt nach Anhaltspunkten für ihre Theorie suchen.

Mit dieser Konstellation konstatiert Hilger die Auflösung des Generationenvertrags und artikuliert die daraus resultierende prekäre Situation der jüngeren Generation Europas, der durch demografische Entwicklungen und die Transformation sozialer und ökonomischer Systeme im Zuge neoliberaler Politik ein angemessener Einfluss und Status vorenthalten wird. Wie Speckenbach benutzt auch Hilger dazu das subversive Element, das der Figur des Rattenfängers innewohnt, und projiziert den Außenseiterstatus des imaginären Rattenfängers auf die Kinder, aber er greift dabei stärker auf narrative Konventionen des Science-Fiction-Genres zurück. Gegen Ende des Filmes werden übernatürliche erzählerische Elemente eingebracht, um die Kongruenz zwischen einem mysteriösen Kinderentführer und der jungen Generation zu etablieren und die aktive Beteiligung der Kinder an ihrem Verschwinden hervorzuheben.

Der erste Zweifel am Opferstatus der Kinder wird von Hanna, dem einzigen verbleibenden Kind des Dorfes, formuliert, wenn sie ihre Mutter mit der Frage herausfordert: »Wie lange warten wir denn noch? Was, wenn sie gar nicht zurückkommen wollen?« (Hilger 2016: 58:03) Der Verdacht, dass die Kinder an ihrem eigenen Verschwinden beteiligt waren, erhärtet sich nach der Konfrontation im Watt, als Micha mit dem Vater von Matti, eines der verschwundenen Jungen, ins Gespräch kommt. Dieser verwechselt ihn für einen kurzen Moment mit seinem verlorenen Sohn, und Micha darf sich das unverändert gebliebene Zimmer des Jungen ansehen. Die Parallelen sind nicht zu übersehen: Matti las die gleichen Bücher wie Micha, hatte die gleichen Spielsachen und begeisterte sich wie Micha für Naturwissenschaften, die Raumfahrt, und er hatte offensichtlich Kenntnis von der sich anbahnenden Gezeitenanomalie. In dem Moment, in dem Micha in Mattis Welt eintaucht, wird er mit seiner eigenen Kindheit und so metaphorisch mit dem Tod seiner eigenen Ideale konfrontiert. Die Suche nach den Kindern symbolisiert so Michas Versuch, seine eigene gesellschaftliche Unsichtbarkeit zu erklären.

Mattis zurückgelassene Nachricht für seinen Vater fungiert als Auflösung des geheimnisvollen Verschwindens auf der Handlungsebene, gleichzeitig formuliert sie aber auch den Kernpunkt von Hilgers Kritik. Auf einer Kassette adressiert an seinen Vater erklärt Matti, dass er die Zeit anhalten will, so dass er nicht älter werden muss und seine Träume und die Versprechen der Eltern in Erfüllung gehen können. In einem Boot lässt er sich von der Flut mitnehmen an einen Ort, wo man »in jede Richtung gehen kann« und »in dem man niemals erwachsen werden muss« (ebd.: 1:11:56). Wie Hilger in Interviews erläutert hat, ging es ihm hauptsächlich um die Darstellung der Befindlichkeit seiner Generation, die in dem Glauben erzogen wurde, in einer Welt ohne Grenzen zu leben, in der sie ihre Träume durch Anstrengung verwirklichen kann, und die jetzt feststellen muss, dass dieses Versprechen von einer perfekten Welt nicht eingehalten wird, niemand am kreativen Potential der Jugend interessiert ist und alte Gewissheiten nicht mehr gelten (vgl. Brittner 2016).

Obwohl das Erinnern an Mattis und damit Michas Kindheit stark nostalgisch gefärbt ist, unterscheidet sich Hilgers Film von anderen filmischen Zeitreisen in eine idyllische Kindheit, die oft einen Zustand konstanter und unendlicher Glückseligkeit in einem von der Erwachsenenwelt isolierten utopischen Raum beschreiben. Im Gegensatz dazu inszeniert *Wir sind die Flut* die Kindheit als einen Zeitraum, der von Bewegung, Fortschritt, intellektuellem Enthusiasmus und einer starken produktiven Verbindung zwischen den Generationen gekennzeichnet war und in krassem Gegensatz zur Starre und Stagnation der Gegenwart steht.

Während sich in Speckenbachs Film die junge Generation wegen der von ihr unverschuldeten Misere von der Gesellschaft radikal abwendet, geht Hilger einen Schritt weiter. Um sich der Enttäuschung der Realität zu entziehen, verweigern sich auch in *Wir sind die Flut* die Kinder dem Erwachsenwerden in einer Welt, in der Naturgesetze wie z.B. die Ablösung der alten Generation von der jungen nicht mehr gelten, aber er vermeidet eine simplifizierende Inter-

pretation des Generationenkonflikts, indem er die Dialektik sozialer Beziehungen und historischer Kontinuität betont und das Aufeinanderangewiesensein der Generationen hervorhebt. Die Kinder in Hilgers Film melden einen passiven Protest an, erlauben aber somit gleichzeitig das Aufrechterhalten des Status quo. Dadurch impliziert Hilger die ›Mittäterschaft‹ von Michas Generation am metaphorischen Tod der Kinder, die zusätzlich in der Nebenhandlung bestätigt wird: Jana entscheidet sich für eine Abtreibung ihres Kindes, da sie der Meinung ist, entweder nur Wissenschaftlerin oder nur Mutter sein zu können und Angst vor der damit verbundenen Ungewissheit hat. Gleichzeitig macht vor allem der Schluss des Filmes deutlich, dass sich auch die Elterngeneration nur durch die aktive Hilfe ihrer Kinder aus der Erstarrung befreien kann.

Das fiktive Verschwinden der Kinder in beiden Filmen symbolisiert die Unsichtbarkeit und vermeintliche Passivität der Jugend und greift eine verstörende Transformation des sozialen Gewebes in Europa auf. Speckenbachs und Hilgers Filme verleihen damit Ulrike Guérots Behauptung, dass Europa seine Jugend verloren habe (vgl. Guérot 2016: 242f.), einen eindringlichen künstlerischen Ausdruck. Beide Regisseure erfassen mit ihren kinderlosen Visionen eine europäische transnationale Befindlichkeit, die von Zukunftsangst, sozialer Unsicherheit und Stagnation geprägt ist. Das Gefühl einer bedrohlichen und steigenden Prekarität wird durch das Anspielen auf das Rattenfängermotiv erzeugt, aber während im öffentlichen Diskurs oft politische Rattenfänger für den Verlust der jungen Generation verantwortlich gemacht werden, ist es in beiden Filmen die Jugend selbst, die sich radikal von der Gesellschaft abwendet. Das Verschwinden oder Entführen der Kinder negiert die Möglichkeit einer ertragbaren Zukunft und des Kreislaufs von Erneuerung und spielt somit auf die europäische Wirtschafts- und Sozialpolitik der unmittelbaren Vergangenheit an, die nicht mit den ursprünglichen Zielen der europäischen Idee und mit den Idealen der jungen Generation vereinbar sind.

FILMSPRACHE

Auch in ihrer Filmsprache wird deutlich, dass beide Filme trotz ihrer dystopischen Bilder nicht nur auf der europäischen Idee bestehen, sondern dass es gerade die Abwesenheit spezifisch europäischer Räume ist, die den Kernpunkt der Kritik ausmachen. Lothars Alltag in den *Vermissten* spielt sich an Nichtorten ab, die weder durch seine Identität noch durch Spuren der Vergangenheit gekennzeichnet sind. Er lebt in Wolfsburg, aber er bewegt sich in Räumen, die irgendwo in Mitteleuropa sein könnten und ihren nationalen Charakter weitgehend abgelegt haben, der aber nur durch die Gleichförmigkeit globaler Kommerzialisierung ersetzt wurde. Der einzige erkennbar deutsche Ort ist das verfallene Dorf, in dem Lothar die Kinder findet. Sie versuchen dort, unter den weggeworfenen Gegenständen der ehemaligen Bewohner etwas Nützliches zu finden, bevor die übriggebliebenen Bewohner versuchen, sie als Eindringlinge gewaltsam zu vertreiben. Der Film nimmt hier eine klare Position hinsichtlich gegensätz-

licher Einstellungen zu nationaler Geschichte ein. Auf der einen Seite steht die Rückkehr zu nationaler Identität und einem Wiederaufleben aggressiver Isolationspolitik, symbolisiert durch das verfallene Dorf und die knüppelschwingende Bürgerwehr, die Fremden auf der Straße auflauert. Dem wird der Versuch der jungen Generation gegenübergestellt, aus den Überresten der nationalen Vergangenheit Verwertbares für eine neue Zukunft außerhalb der Dorfgrenzen zu finden.

In *Wir sind die Flut* wird die visuelle Gleichsetzung der Elterngeneration mit einer gesellschaftlichen Starre, Intoleranz und überholten nationalen Identität ohne nutzbares Geschichtsbewusstsein noch deutlicher: Bildkompositionen, die Grenzkontrollen, Zäune und stehengebliebene Zeit in Grau- und Brauntönen festhalten, suggerieren Assoziationen mit spezifisch deutscher nationaler Vergangenheit. Die Eltern von Windholm leben abgeschottet von der Welt in dunklen Korridoren und staubigen, abgerissenen Räumen, strikte Kontrollen an der Dorfgrenze erlauben nur Personen den Zugang, die vorher überprüft worden sind. Aus Angst, mit ihrem eigenen Versagen konfrontiert zu werden, lehnen sie jegliche Aufarbeitungsversuche ab und verdammen sich dadurch selbst zur totalen Stagnation.

Im Gegensatz dazu findet der Film Bilder für die junge Generation, die die Zuschauer mit Weite, kontinuierlicher Veränderung und Natur jenseits nationaler Spezifik assoziieren, z.B. in langen Einstellungen von Micha und Jana am Wasser. Sie sehen wie Astronauten aus, wenn die Kamera sie allein im Watt in ihren Schutzanzügen erfasst und der Szene so eine unirdische und gleichzeitig universelle Aura verleiht (vgl. Hilger 2016: 35:00). Die Figur der Hanna, das einzige verbliebene Kind im Dorf, zeigt, wem Hilgers Film den notwendigen Handlungs- und Gestaltungswillen für die Zukunft zuschreibt. Durch ihren Kontakt zur Außenwelt fungiert Hanna als Hüterin des kollektiven Gedächtnisses und Vermittlerin historischen Wissens. Als Touristenführerin ist sie die Einzige im Dorf, die die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sucht, Michas Untersuchung begrüßt und sich davon eine Wiederbelebung der Gemeinde verspricht. Zusätzlich versucht sie, das ehemalige Freibad und kommunale Zentrum wieder zu reparieren und nutzbar zu machen. Sie füllt das verlassene Becken mit frischem Wasser, und durch das Abändern alter Verbotsschilder (»Vom Beckenrand springen verboten.«) formuliert sie so gleichzeitig neue Prämissen für das Gemeindeleben, die Kreativität und Risikobereitschaft zur Bedingung machen (»Bitte vom Beckenrand springen!«). Wie auch Micha wird Hanna visuell wiederholt mit dem Wassermotiv und damit der im Titel angedeuteten Flut in Verbindung gebracht, die reinigenden und grenzüberschreitenden Charakter hat.

Beide Filme richten sich eindeutig an ein deutschsprachiges Publikum und, den Rezensionen nach zu urteilen, treffen sie auch eher die Befindlichkeiten deutscher Kritiker und Zuschauer als die ihrer europäischen Nachbarn, die die Filme bei Festivalvorführungen weniger enthusiastisch aufgenommen haben (vgl. z.B. Meale 2016; Cabello 2017). Auch wurden sie als studentische Abschlussfilme ausschließlich von deutschen Partnern finanziert, jedoch lässt sich trotz dieser nationalen Orientierung der Europabezug nicht nur an Handlung

und Thema ablesen. Beide Regisseure positionieren sich mit ihren Filmen auch filmästhetisch in einem neuen europäischen Kino, das sich einerseits durch sein soziales Engagement und seinen Realismus vom Hollywood-Mainstream abgrenzt, das aber zugleich bestrebt ist, publikumsorientiert zu erzählen, und sich das emotionale Potential des Genrefilms zu Nutzen macht.⁷ Sowohl *Die Vermissten* als auch *Wir sind die Flut* sind einer europäischen Tradition des Kinos verpflichtet, die auf einen aktiven Zuschauer zählt und sich dem eindeutigen Erzählen des Mainstreamkinos verweigert. Wie bereits angedeutet, enthalten z.B. beide Filme dem Zuschauer eine vollständig erklärbare Auflösung des mysteriösen Verschwindens der Kinder vor. Auch werden Dialoge sehr sparsam eingesetzt und nicht dazu benutzt, die Vorgeschichte oder Handlungsmotivation von Charakteren zu erklären. Vor allem *Die Vermissten* fordert dominante Sehgewohnheiten heraus; in Speckenbachs Film unterscheiden sich die Besetzung der Hauptrollen, Schnittfrequenz und Montage sowie der Einsatz von extradiegetischer Musik deutlich von konventioneller Kino- oder Netflixkost. Während Hilger eher auf genretypische Gestaltungsmittel zurückgreift und die Zuschauer durch die Verwendung von unsichtbaren Schnitten und einem sinfonischen Soundtrack in das Geschehen eintauchen lässt, überlässt es Speckenbach dem Publikum in den ersten Filmsequenzen, die dialoglosen und zum Teil abrupt aneinandergereihten Bilder selbst zu einer Bedeutungseinheit zusammenzufügen. Außerdem unterbrechen scheinbar zusammenhangslose und unkommentierte Zwischenschnitte den Bildfluss, deren Bedeutung sich erst später erschließt. Die für den Film komponierte, teilweise dissonante Geigenmusik verleiht den eher alltäglichen Bildern einen dystopischen Eindruck, aber sie wird nicht eingesetzt, um die emotionale Einschätzung der Zuschauer von Figuren oder Ereignissen zu lenken.

Des Weiteren vermeiden beide Filme futuristische visuelle Effekte und nutzen nur Elemente des Science-Fiction-Genres, um den Blick auf die Gegenwart zu schärfen. In den *Vermissten* beschränkt sich der Regisseur auf das unerklärliche Verschwinden der Kinder, das auf der Erzählebene als »Novum« oder »kognitive Verfremdung« (Suvín und Jameson, zitiert n. Zepke 2012: 92; Übers. G.M.) fungiert und somit unsere Aufmerksamkeit auf die gegenwärtige Realität lenkt und metaphorisch überhöht. Die dystopische Atmosphäre wird z.B. durch Bildkompositionen von leeren Schulräumen und von Spielplätzen erzeugt, die von bewaffneten Polizisten bewacht werden. Während diese Elemente im Dienste der futuristischen Handlung stehen, erscheinen sie gegenwärtigen Zuschauern weder futuristisch noch undenkbar, sondern eher erschreckend plausibel, und sie erlauben einen glaubwürdigen Bezug zur Alltagsrealität. Auch in *Wir sind die Flut* steht die Relevanz zur gesellschaftlichen Realität im Mittelpunkt,

7 | Hilger bestätigte in Interviews, dass er sich hauptsächlich an europäischen Vorbildern orientierte, wie z.B. an Julian Pölslers Film *Die Wand* (vgl. Pölsler 2012; vgl. auch Brittner 2016). In Rezensionen wird die Filmsprache von *Wir sind die Flut* oft mit Christopher Nolans Film *Interstellar* (vgl. Nolan 2015) verglichen, aber Hilgers Film war bereits im Prozess der Fertigstellung, als *Interstellar* die Kinos erreichte.

narrative und visuelle Genrelemente des Science-Fiction-Films werden nur relativ sparsam benutzt, um – laut Hilger – ein Gefühl von Andersweltlichkeit zu erzeugen, das den Zuschauern einen emotionalen Zugang zum Erzählten und zu den Figuren erlaubt, ohne aber ihren Blick auf den Bezug zum eigenen Leben zu verstellen (vgl. Brittner 2016).

Mit ihren Filmen navigieren Speckenbach und Hilger im Spannungsfeld widersprüchlicher kreativer und ideologischer Positionen im deutschen und europäischen Kino, das sich hinsichtlich des Publikums national orientiert, aber andererseits thematisch und ästhetisch transnationale Tendenzen widerspiegelt. Als »global« fungierende Texte greifen somit die dystopischen Visionen Elemente eines paneuropäischen Zukunftsdiskurses auf, der die gegenwärtige ökonomische und soziale Entwicklung Europas als untragbar und als einen Verrat an den ursprünglichen Idealen des europäischen Projekts sieht. Beide Filme projizieren Werte und Einstellungen auf die Nachwuchsgeneration, die ökologische Nachhaltigkeit, Geschichtsbewusstsein, soziale Gerechtigkeit, Chancengleichheit und ein Verantwortungsbewusstsein für die Zukunft einfordert. Im Gegensatz dazu wird die Elterngeneration als losgelöst von ihren Idealen und ohne Bewusstsein für ihre gesellschaftliche Verantwortung dargestellt. Gefangen in den rigiden Strukturen, die ihnen den Erhalt des Status quo garantieren, werden sie zur Gefahr für die Zukunft. So kann das Verschwinden der Kinder als Metapher für die moralische Abwesenheit Europas und der mit ihr verbundenen Ideale gelesen werden. Das entstehende apokalyptische Bild der Gesellschaft ist somit nicht als eine Kritik der Bemühungen um ein offenes und gerechteres Europa zu interpretieren, sondern als Folge ihres Scheiterns. Mit seinem Film stellt sich Speckenbach somit klar auf die Seite der Verteidiger des europäischen Projekts, wie z.B. Robert Menasse, der die Ursachen der Krise in einer sturen Verteidigung nationaler Interessen begründet sieht: »Nicht die europäische Idee hat diese Krise produziert, sondern der Widerstand gegen die europäische Idee« (Menasse 2014: 75).

In Interviews deutete Speckenbach an, dass es schwer für die europäischen Protestbewegungen sei, einen kohärenten Gegenentwurf anzubieten, und so wird auch in den *Vermissten* die utopische Neugestaltung der Gesellschaft nur extradiegetisch als vage Möglichkeit angedeutet und es den Zuschauern überlassen, diese neue Zukunft mit Inhalt zu füllen. Hilgers Film dagegen endet mit einer klar definierten Absichtsansage an und von Michas Generation, das selbstgewählte Exil hinter sich zu lassen, sich die Welt zu erobern und – wie die Flut – Hindernisse und Ausgedientes wegzuspülen. In einem Interview formulierte Hilger diesen Appell an seine eigene Generation mit den Worten: »Wir müssen uns die Welt so machen, wie sie uns versprochen wurde« (Brittner 2016). Zu Bildern, die die zurückgekehrte Flut zeigen und die jungen Frauen Jana und Hanna selbstbewusst und bestimmt bei der Arbeit beobachten, erklärt die Stimme der Erzählerin aus dem Off, dass die Angst, das Warten und der Stillstand vorbei seien. Auch die ältere Generation wird nicht wie bei Speckenbach mit dem Bewusstsein ihres Versagens am Ende des Filmes zurückgelassen; in Hilgers Film scheint das Wiedererscheinen der Flut auch die Eltern von Windholm aus

ihrer Trauer und Erstarrung zu befreien und sie dazu zu motivieren, die um ihren Ort und am Meer errichteten Grenzzäune abzureißen.

Sebastian Hilgers Film *Wir sind die Flut* erreichte die Filmfestivals im Februar und die Kinos im November 2016 am Tag nach der Wahl Trumps in den USA. Zu einer Zeit, in der ein pessimistischer Ton hinsichtlich der Zukunft den öffentlichen Europadiskurs dominierte, überraschte der Film mit diesem optimistischen Ende. Es scheint, als ob Hilger mit diesem Film einen künstlerischen Ausdruck für einen Stimmungswandel gefunden hat, der zur Zeit der Filmproduktion noch nicht den öffentlichen Zukunftsdiskurs erreicht hatte, dessen Rufe nach Erneuerung, radikaler Umstrukturierung und einem neuen Bekenntnis zu Generationensolidarität aber in den letzten Monaten lauter geworden sind (vgl. z.B. Probst 2017; Generationen Stiftung o.J.). Die selbstbewusste Behauptung, dass die Generation, erfasst im »Wir« des Titels, im Aufbruch ist, die zur Premiere des Filmes noch wie eine Zukunftsfantasie anmutete, klingt seitdem mehr wie ein Versprechen, dass die verschwundene Jugend Europas doch bereit ist, wieder zurückzukommen.

LITERATUR

- Archer, Neil (2013): The Girl with the Dragon Tattoo (2009/2011) and the New »European Cinema«. In: Film Criticism 37, H. 2, 1-20.
- Arnds, Peter (2012): Of Rats, Wolves, and Men: The Pied Piper as Gothic Revenant and Provenant in Wilhelm Raabe's »Die Hämelschen Kinder«. In: Andrew Cusack/Barry Murnane (Hg.): Popular Revenants. The German Gothic and Its International Reception, 1800-2000. Rochester, S. 181-199.
- Bardan, Alice (2013): The New European Cinema of Precarity: A Transnational Perspective. In: Ewa Mazierska (Hg.): Work in Cinema. New York, S. 69-90.
- Bergfelder, Tim (2005): National, Transnational or Supranational Cinema? Rethinking European Film Studies. In: Media, Culture and Society 27, H. 3, S. 315-331.
- Bondebjerg, Ib/Novrup Redvall, Eva/Higson, Andrew (2015): European Cinema and Television: Cultural Policy and Everyday Life. London.
- Brittner, Sascha (2016): Wowcast 82: Wir sind die Flut: Interview mit Regisseur Sebastian Hilger, 11. November 2016; online unter: <http://castbox.fm/episode/Wowcast-82%3A-Wir-Sind-Die-Flut-Interview-mit-Regisseur-Sebastian-Hilger-id31363-id19294700?country=us> [Stand: 1.4.2018].
- Cabello, David (2017): 19° Festival de Cine Alemán – Victoria por tocado, Decoder y Somos el diluvio. In: Criticas en 8 mm, 11. Juni 2017; online unter: <http://www.criticasen8mm.com/2017/06/19-festival-de-cine-aleman-victoria-tocado-decoder-somos-diluvio.html> [Stand: 1.4.2018].
- Carion, Christian (Regisseur; 2005): Merry Christmas. Nord-Ouest Productions [Kinofilm].
- Caro, Marc/Jeunet, Jean-Pierre (Regisseure; 1995): The City of Lost Children. Eurimages [Kinofilm].

- Cooke, Paul (2008): *Dresden* (2006), *TeamWorx*, and *Titanic* (1997): German War Time Suffering as Hollywood Disaster Movie. In: *German Life and Letters* 61, H. 2, S. 279-294.
- Cuarón, Alfonso (Regisseur; 2006): *Children of Men*. Universal Pictures [Kinofilm].
- Elsaesser, Thomas (2005): *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam.
- Everett, Wendy (2005): *European Identity in Cinema*. Bristol.
- Fisher, Jaimey (Hg.; 2013): *Generic Histories of German Cinema. Genre and its Deviations*. Rochester/New York.
- Galpin, Charlotte (2017): *The Euro Crisis and European Identities*. London.
- Generationen Stiftung (Hg.; o.J.): *Generationenmanifest*; online unter: <https://www.generationenmanifest.de> [Stand: 1.4.2018].
- Gouglas, Athanassios (2013): The Young Precariat in Greece: What Happened to 'Generation 700 Euros'? In: *European Perspectives* 5, H. 1, S. 3-49.
- Guérot, Ulrike (2016): *Warum Europa eine Republik werden muss! Eine politische Utopie*. Bonn.
- Hake, Sabine (2008): *German National Cinema*. London/New York.
- Harrod, Mary/Liz, Mariana/Timoshkina, Alissa (2015): *The Europeanness of European Cinema*. London.
- Hilger, Sebastian (Regisseur; 2016): *Wir sind die Flut*. Anna Wendt Filmproduktion/Filmuniversität Babelsberg/Filmakademie Baden-Württemberg [Kinofilm].
- Kraenzle, Christina/Mayr, Maria (2016): Introduction: The Usable Pasts and Futures of Transnational European Memories. In: Dies. (Hg.): *The Changing Place of Europe in Global Memory Cultures*. London, S. 1-21.
- Kraume, Lars (Regisseur; 2010): *Die kommenden Tage*. Badlands Film/UFA Fiction [Kinofilm].
- Leggewie, Claus (2009): Schlachtfeld Europa. Transnationale Erinnerung und europäische Identität. In: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, H. 2, S. 81-93; online unter: <http://www.eurozine.com/schlachtfeld-europa/> [Stand: 1.4.2018].
- Ders. (2017): Es werde Licht. Wie Europa Armut, Arbeitslosigkeit und Populismus trotzen kann. In: *Der Freitag digital*, 23. März 2017; online unter: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/es-werde-licht> [Stand: 1.4.2018].
- Liz, Mariana (2016): *Euro-Visions. Europe in Contemporary Cinema*. New York.
- Meale, Raffaele (2016): *We are the Tide*. In: *Quinlan*, 21. November 2016; online unter: <https://quinlan.it/2016/11/21/we-are-the-tide/> [Stand: 1.4.2018].
- Ménasse, Robert (2014): *Heimat ist die schönste Utopie. Reden (wir) über Europa*. Berlin.
- Mieder, Wolfgang (2002): *Der Rattenfänger von Hameln*. Die Sage in Literatur, Medien und Karikatur. Wien.
- Mitric, Petar/Sarikakis, Katherine (2016): *European Cinema*. In: Yannis Tzioumakis/Clair Molloy (Hg.): *Routledge Companion to Cinema and Politics*. London/New York, S. 421-431.
- Müller, Albrecht/IQM – Initiative zur Verbesserung der Qualität politischer Meinungsbildung e.V. (Hg.; o.J.): *NachDenkSeiten*. Die kritische Website; online unter: <https://www.nachdenkseiten.de> [Stand: 1.4.2018].

- Mueller, Gabriele (2010): *Surviving Ourselves. Mothers, Clones, and the Legacy of 1968* in *Blueprint* (2003) and *The Elementary Particles* (2006). In: *German Politics and Society* 28, H. 4, 1-18.
- Nolan, Christopher (Regisseur; 2015): *Interstellar*. Paramount Pictures [Kinofilm].
- O.A. (2017): *Dark*. Wiedemann & Berg Television [Web-TV-Serie].
- Pölsler, Julian (Regisseur; 2012): *Die Wand*. Coop 99 Filmproduktion [Kinofilm].
- Probst, Maximilian (2017): *Huhu, hört ihr mich?* In: *Die Zeit* v. 14. September 2017, S. 79.
- Reuscher, Constanze (2012): *Wir sind eine verlorene Generation*. In: *Die Welt* v. 12. November 2012, S. 7; online unter: https://www.welt.de/print/die_welt/politik/article110911122/Wir-sind-eine-verlorene-Generation.html [Stand: 1.4.2018].
- Ritzer, Ivo/Steinwender, Harald (Hg.; 2017): *Transnationale Medienlandschaften. Populärer Film zwischen World Cinema und postkolonialem Europa*. Wiesbaden.
- Roehler, Oskar (Regisseur; 2006): *Elementarteilchen*. Medienfonds GFP [Kinofilm].
- Schübel, Rolf (Regisseur; 2003): *Blueprint*. Relevant Film [Kinofilm].
- Seidendorf, Stefan (2014): *Intellektuelle Bequemlichkeit*. In: *The European.eu*, 9. Juni 2014; online unter: <http://de.theeuropean.eu/stefan-seidendorf/8545-front-national-frankreichs-krise-europas-zukunft> [Stand: 1.4.2018].
- Shaller, Caspar (2017): *Und ausgerechnet ihr bleibt still!* In: *Die Zeit* v. 14. September 2017, S. 15-17.
- Speckenbach, Jan (Regisseur; 2012): *Die Vermissten*. Junifilm/ZDF/DFFB [Kinofilm].
- Ders. (o.J.): *Statement des Regisseurs*; online unter: <http://www.filmgalerie451.de/filme/die-vermissten> [Stand: 1.4.2018].
- Standing, Guy (2011): *The Precariat. The New Dangerous Class*. London.
- Suso Richter, Roland (Regisseur; 2006): *Dresden*. ZDF [TV-Film].
- Terhechte, Christopher (2018): *Forum 2018: Der Blick zurück nach vorn*; online unter: https://www.berlinale.de/de/im_fokus/berlinale_themen/forum_2018/interview_forum_2018.html [Stand: 1.4.2018].
- Thome, Joya (2012): *Interview zu »Die Vermissten« mit Jan Speckenbach*; online unter: <http://www.filmgalerie451.de/filme/die-vermissten> [Stand: 1.4.2018].
- Timm, Uwe (2012): *Zukunft für die Jugend*. In: *Die Welt* v. 19. November 2012, S. 2; online unter: https://www.welt.de/print/die_welt/debatte/article111262608/Zukunft-fuer-die-Jugend.html [Stand: 1.4.2018].
- Wirkola, Tommy (Regisseur; 2017): *What happened to Monday?* Nexus Factory [Kinofilm].
- Zepke, Stephen (2012): *Beyond Cognitive Estrangement. The Future of Science Fiction Cinema*. In: *European Journal of Media Studies* 1, H. 2, S. 91-113.

Aus Literatur und Theorie

Abdruck nach: Karl Marx/Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei. Stuttgart 2014, S. 35-54 (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 19266).

Manifest der Kommunistischen Partei (*Auszug*)

KARL MARX/FRIEDRICH ENGELS

Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus. Alle Mächte des alten Europa haben sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dies Gespenst verbündet, der Papst und der Zar, Metternich und Guizot, französische Radikale und deutsche Polizisten.

Wo ist die Oppositionspartei, die nicht von ihren regierenden Gegnern als kommunistisch verschrien worden wäre, wo die Oppositionspartei, die den fortgeschritteneren Oppositionsleuten sowohl wie ihren reaktionären Gegnern den brandmarkenden Vorwurf des Kommunismus nicht zurückgeschleudert hätte?

Zweierlei geht aus dieser Tatsache hervor.

Der Kommunismus wird bereits von allen europäischen Mächten als eine Macht anerkannt.

Es ist hohe Zeit, dass die Kommunisten ihre Anschauungsweise, ihre Zwecke, ihre Tendenzen vor der ganzen Welt offen darlegen und dem Märchen vom Gespenst des Kommunismus ein Manifest der Partei selbst entgegenstellen.

Zu diesem Zweck haben sich Kommunisten der verschiedensten Nationalität in London versammelt und das folgende Manifest entworfen, das in englischer, französischer, deutscher, italienischer, flämischer und dänischer Sprache veröffentlicht wird.

I BOURGEOIS UND PROLETARIER*

Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft** ist die Geschichte von Klassenkämpfen.

Freier und Sklave, Patrizier und Plebejer, Baron und Leibeigener, Zunftbürger und Gesell, kurz, Unterdrücker und Unterdrückte standen in stetem Gegensatz zueinander, führten einen ununterbrochenen, bald versteckten, bald offenen Kampf, einen Kampf, der jedesmal mit einer revolutionären Umgestaltung der ganzen Gesellschaft endete oder mit dem gemeinsamen Untergang der kämpfenden Klassen.

In den früheren Epochen der Geschichte finden wir fast überall eine vollständige Gliederung der Gesellschaft in verschiedene Stände, eine mannigfaltige Abstufung der gesellschaftlichen Stellungen. Im alten Rom haben wir Patrizier, Ritter, Plebejer, Sklaven; im Mittelalter Feudalherren, Vasallen, Zunftbürger, Gesellen, Leibeigene, und noch dazu in fast jeder dieser Klassen wieder besondere Abstufungen.

Die aus dem Untergang der feudalen Gesellschaft hervorgegangene moderne bürgerliche Gesellschaft hat die Klassengegensätze nicht aufgehoben. Sie hat nur neue Klassen, neue Bedingungen der Unterdrückung, neue Gestaltungen des Kampfes an die Stelle der alten gesetzt.

Unsere Epoche, die Epoche der Bourgeoisie, zeichnet sich jedoch dadurch aus, dass sie die Klassengegensätze vereinfacht hat. Die ganze Gesellschaft spaltet sich mehr und mehr in zwei große feindliche Lager, in zwei große, einander direkt gegenüberstehende Klassen: Bourgeoisie und Proletariat.

* | Unter Bourgeoisie wird die Klasse der modernen Kapitalisten verstanden, die Besitzer der gesellschaftlichen Produktionsmittel sind und Lohnarbeit ausnutzen. Unter Proletariat die Klasse der modernen Lohnarbeiter, die, da sie keine eigenen Produktionsmittel besitzen, darauf angewiesen sind, ihre Arbeitskraft zu verkaufen, um leben zu können. [Anmerkung von Engels zur englischen Ausgabe von 1888.]

** | Das heißt, genau gesprochen, die schriftlich überlieferte Geschichte. 1847 war die Vorgeschichte der Gesellschaft, die gesellschaftliche Organisation, die aller niedergeschriebenen Geschichte vorausging, noch so gut wie unbekannt. Seitdem hat Haxthausen das Gemeineigentum am Boden in Russland entdeckt, Maurer hat es nachgewiesen als die gesellschaftliche Grundlage, wovon alle deutschen Stämme geschichtlich ausgingen, und allmählich fand man, dass Dorfgemeinden mit gemeinsamem Bodenbesitz die Urform der Gesellschaft waren von Indien bis Irland. Schließlich wurde die innere Organisation dieser urwüchsigen kommunistischen Gesellschaft in ihrer typischen Form bloßgelegt durch Morgans krönende Entdeckung der wahren Natur der Gens und ihrer Stellung im Stamm. Mit der Auflösung dieser ursprünglichen Gemeinwesen beginnt die Spaltung der Gesellschaft in besondere und schließlich einander entgegengesetzte Klassen. [Anmerkung von Engels zur englischen Ausgabe von 1888 und zur deutschen Ausgabe von 1890.] Ich habe versucht, diesen Auflösungsprozess in »Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats« zu verfolgen; zweite Auflage, Stuttgart 1886. [Anmerkung von Engels zur englischen Ausgabe von 1888.]

Aus den Leibeigenen des Mittelalters gingen die Pfahlbürger der ersten Städte hervor; aus dieser Pfahlbürgerschaft entwickelten sich die ersten Elemente der Bourgeoisie.

Die Entdeckung Amerikas, die Umschiffung Afrikas schufen der aufkommenden Bourgeoisie ein neues Terrain. Der ostindische und chinesische Markt, die Kolonisierung von Amerika, der Austausch mit den Kolonien, die Vermehrung der Tauschmittel und der Waren überhaupt gaben dem Handel, der Schifffahrt, der Industrie einen nie gekannten Aufschwung und damit dem revolutionären Element in der zerfallenden feudalen Gesellschaft eine rasche Entwicklung.

Die bisherige feudale oder zünftige Betriebsweise der Industrie reichte nicht mehr aus für den mit neuen Märkten anwachsenden Bedarf. Die Manufaktur trat an ihre Stelle. Die Zunftmeister wurden verdrängt durch den industriellen Mittelstand; die Teilung der Arbeit zwischen den verschiedenen Korporationen verschwand vor der Teilung der Arbeit in der einzelnen Werkstatt selbst.

Aber immer wuchsen die Märkte, immer stieg der Bedarf. Auch die Manufaktur reichte nicht mehr aus. Da revolutionierte der Dampf und die Maschine die industrielle Produktion. An die Stelle der Manufaktur trat die moderne große Industrie, an die Stelle des industriellen Mittelstandes traten die industriellen Millionäre, die Chefs ganzer industrieller Armeen, die modernen Bourgeois.

Die große Industrie hat den Weltmarkt hergestellt, den die Entdeckung Amerikas vorbereitete. Der Weltmarkt hat dem Handel, der Schifffahrt, den Landkommunikationen eine unermessliche Entwicklung gegeben. Diese wieder auf die Ausdehnung der Industrie zurückgewirkt, und in demselben Maße, worin Industrie, Handel, Schifffahrt, Eisenbahnen sich ausdehnten, in demselben Maße entwickelte sich die Bourgeoisie, vermehrte sie ihre Kapitalien, drängte sie alle vom Mittelalter her überlieferten Klassen in den Hintergrund.

Wir sehen also, wie die moderne Bourgeoisie selbst das Produkt eines langen Entwicklungsganges, einer Reihe von Umwälzungen in der Produktions- und Verkehrsweise ist.

Jede dieser Entwicklungsstufen der Bourgeoisie war begleitet von einem entsprechenden politischen Fortschritt. Unterdrückter Stand unter der Herrschaft der Feudalherren, bewaffnete und sich selbst verwaltende Assoziation in der Kommune*, hier unabhängige städtische Republik, dort dritter steuerpflich-

* | »Kommune« nannten sich die in Frankreich entstehenden Städte, sogar bevor sie ihren feudalen Herrn und Meistern lokale Selbstverwaltung und politische Rechte als »Dritter Stand« abzurufen vermochten. Allgemein gesprochen haben wir hier als typisches Land für die ökonomische Entwicklung der Bourgeoisie England, für ihre politische Entwicklung Frankreich angeführt. [Anmerkung von Engels zur englischen Ausgabe von 1888.]

So nannten die Städtebürger Italiens und Frankreichs ihr städtisches Gemeinwesen, nachdem sie die ersten Selbstverwaltungsrechte ihren Feudalherren abgekauft oder abgezwungen hatten. [Anmerkung von Engels zur deutschen Ausgabe von 1890.]

tiger Stand der Monarchie, dann zur Zeit der Manufaktur Gegengewicht gegen den Adel in der ständischen oder in der absoluten Monarchie, Hauptgrundlage der großen Monarchien überhaupt, erkämpfte sie sich endlich seit der Herstellung der großen Industrie und des Weltmarktes im modernen Repräsentativstaat die ausschließliche politische Herrschaft. Die moderne Staatsgewalt ist nur ein Ausschuss, der die gemeinschaftlichen Geschäfte der ganzen Bourgeoisie verwaltet.

Die Bourgeoisie hat in der Geschichte eine höchst revolutionäre Rolle gespielt.

Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört. Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen, als das nackte Interesse, als die gefühllose »bare Zahlung«. Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohlerworbenen Freiheiten die *eine* gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt. Sie hat, mit einem Wort, an die Stelle der mit religiösen und politischen Illusionen verhüllten Ausbeutung die offene, unverschämte, direkte, dürre Ausbeutung gesetzt.

Die Bourgeoisie hat alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheins entkleidet. Sie hat den Arzt, den Juristen, den Pfaffen, den Poeten, den Mann der Wissenschaft in ihre bezahlten Lohnarbeiter verwandelt.

Die Bourgeoisie hat dem Familienverhältnis seinen rührend-sentimentalen Schleier abgerissen und es auf ein reines Geldverhältnis zurückgeführt.

Die Bourgeoisie hat enthüllt, wie die brutale Kraftäußerung, die die Reaktion so sehr am Mittelalter bewundert, in der trägsten Bärenhäuterei ihre passende Ergänzung fand. Erst sie hat bewiesen, was die Tätigkeit der Menschen zustande bringen kann. Sie hat ganz andere Wunderwerke vollbracht als ägyptische Pyramiden, römische Wasserleitungen und gotische Kathedralen, sie hat ganz andere Züge ausgeführt als Völkerwanderungen und Kreuzzüge.

Die Bourgeoisie kann nicht existieren, ohne die Produktionsinstrumente, also die Produktionsverhältnisse, also sämtliche gesellschaftlichen Verhältnisse fortwährend zu revolutionieren. Unveränderte Beibehaltung der alten Produktionsweise war dagegen die erste Existenzbedingung aller früheren industriellen Klassen. Die fortwährende Umwälzung der Produktion, die ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftlichen Zustände, die ewige Unsicherheit und Bewegung zeichnet die Bourgeoisiepoche vor allen anderen aus. Alle festen, eingesteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altherwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen.

Das Bedürfnis nach einem stets ausgedehnteren Absatz für ihre Produkte jagt die Bourgeoisie über die ganze Erdkugel. Überall muss sie sich einnisten, überall anbauen, überall Verbindungen herstellen.

Die Bourgeoisie hat durch ihre Exploitation des Weltmarkts die Produktion und Konsumtion aller Länder kosmopolitisch gestaltet. Sie hat zum großen Bedauern der Reaktionäre den nationalen Boden der Industrie unter den Füßen weggezogen. Die uralten nationalen Industrien sind vernichtet worden und werden noch täglich vernichtet. Sie werden verdrängt durch neue Industrien, deren Einführung eine Lebensfrage für alle zivilisierten Nationen wird, durch Industrien, die nicht mehr einheimische Rohstoffe, sondern den entlegensten Zonen angehörige Rohstoffe verarbeiten und deren Fabrikate nicht nur im Lande selbst, sondern in allen Weltteilen zugleich verbraucht werden. An die Stelle der alten, durch Landeserzeugnisse befriedigten Bedürfnisse treten neue, welche die Produkte der entferntesten Länder und Klimate zu ihrer Befriedigung erheischen. An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein allseitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander. Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur.

Die Bourgeoisie reißt durch die rasche Verbesserung aller Produktionsinstrumente, durch die unendlich erleichterten Kommunikationen alle, auch die barbarischsten Nationen in die Zivilisation. Die wohlfeilen Preise ihrer Waren sind die schwere Artillerie, mit der sie alle chinesischen Mauern in den Grund schießt, mit der sie den hartnäckigsten Fremdenhass der Barbaren zur Kapitulation zwingt. Sie zwingt alle Nationen, die Produktionsweise der Bourgeoisie sich anzueignen, wenn sie nicht zugrunde gehn wollen; sie zwingt sie, die sogenannte Zivilisation bei sich selbst einzuführen, d.h. Bourgeois zu werden. Mit einem Wort, sie schafft sich eine Welt nach ihrem eigenen Bilde.

Die Bourgeoisie hat das Land der Herrschaft der Stadt unterworfen. Sie hat enorme Städte geschaffen, sie hat die Zahl der städtischen Bevölkerung gegenüber der ländlichen in hohem Grade vermehrt und so einen bedeutenden Teil der Bevölkerung dem Idiotismus des Landlebens entrissen. Wie sie das Land von der Stadt, hat sie die barbarischen und halbbarbarischen Länder von den zivilisierten, die Bauernvölker von den Bourgeoisvölkern, den Orient vom Okzident abhängig gemacht.

Die Bourgeoisie hebt mehr und mehr die Zersplitterung der Produktionsmittel, des Besitzes und der Bevölkerung auf. Sie hat die Bevölkerung agglomeriert, die Produktionsmittel zentralisiert und das Eigentum in wenigen Händen konzentriert. Die notwendige Folge hiervon war die politische Zentralisation. Unabhängige, fast nur verbündete Provinzen mit verschiedenen Interessen, Gesetzen, Regierungen und Zöllen wurden zusammengedrängt in *eine* Nation, *eine* Regierung, *ein* Gesetz, *ein* nationales Klasseninteresse, *eine* Douanenlinie.

Die Bourgeoisie hat in ihrer kaum hundertjährigen Klassenherrschaft massenhaftere und kolossalere Produktionskräfte geschaffen als alle vergangenen Generationen zusammen. Unterjochung der Naturkräfte, Maschinerie, Anwendung der Chemie auf Industrie und Ackerbau, Dampfschiffahrt, Eisenbahnen, elektrische Telegrafen, Urbarmachung ganzer Welteile, Schiffbarmachung der Flüsse, ganze aus dem Boden hervorgestampfte Bevölkerungen – welches frühere Jahrhundert ahnte, dass solche Produktionskräfte im Schoß der gesellschaftlichen Arbeit schlummerten.

Wir haben also gesehn: Die Produktions- und Verkehrsmittel, auf deren Grundlage sich die Bourgeoisie heranbildete, wurden in der feudalen Gesellschaft erzeugt. Auf einer gewissen Stufe der Entwicklung dieser Produktions- und Verkehrsmittel entsprachen die Verhältnisse, worin die feudale Gesellschaft produzierte und austauschte, die feudale Organisation der Agrikultur und Manufaktur, mit einem Wort die feudalen Eigentumsverhältnisse den schon entwickelten Produktivkräften nicht mehr. Sie hemmten die Produktion, statt sie zu fördern. Sie verwandelten sich in ebenso viele Fesseln. Sie mussten gesprengt werden, sie wurden gesprengt.

An ihre Stelle trat die freie Konkurrenz mit der ihr angemessenen gesellschaftlichen und politischen Konstitution, mit der ökonomischen und politischen Herrschaft der Bourgeoisieklasse.

Unter unsern Augen geht eine ähnliche Bewegung vor. Die bürgerlichen Produktions- und Verkehrsverhältnisse, die bürgerlichen Eigentumsverhältnisse, die moderne bürgerliche Gesellschaft, die so gewaltige Produktions- und Verkehrsmittel hervorgezaubert hat, gleicht dem Hexenmeister, der die unterirdischen Gewalten nicht mehr zu beherrschen vermag, die er heraufbeschwor. Seit Dezennien ist die Geschichte der Industrie und des Handels nur die Geschichte der Empörung der modernen Produktionskräfte gegen die modernen Produktionsverhältnisse, gegen die Eigentumsverhältnisse, welche die Lebensbedingungen der Bourgeoisie und ihrer Herrschaft sind. Es genügt, die Handelskrisen zu nennen, welche in ihrer periodischen Wiederkehr immer drohender die Existenz der ganzen bürgerlichen Gesellschaft in Frage stellen. In den Handelskrisen wird ein großer Teil nicht nur der erzeugten Produkte, sondern der bereits geschaffenen Produktivkräfte regelmäßig vernichtet. In den Krisen bricht eine gesellschaftliche Epidemie aus, welche allen früheren Epochen als ein Widersinn erschienen wäre – die Epidemie der Überproduktion. Die Gesellschaft findet sich plötzlich in einen Zustand momentaner Barbarei zurückversetzt; eine Hungersnot, ein allgemeiner Vernichtungskrieg scheinen ihr alle Lebensmittel abgeschnitten zu haben; die Industrie, der Handel scheinen vernichtet, und warum? Weil sie zuviel Zivilisation, zuviel Lebensmittel, zuviel Industrie, zuviel Handel besitzt. Die Produktivkräfte, die ihr zur Verfügung stehen, dienen nicht mehr zur Beförderung der bürgerlichen Eigentumsverhältnisse; im Gegenteil, sie sind zu gewaltig für diese Verhältnisse geworden, sie werden von ihnen gehemmt, und sobald sie dies Hemmnis überwinden, bringen sie die ganze bürgerliche Gesellschaft in Unordnung, gefährden sie die Existenz des bürgerlichen Eigentums. Die bürgerlichen Verhältnisse sind zu eng geworden, um den von

ihnen erzeugten Reichtum zu fassen. – Wodurch überwindet die Bourgeoisie die Krisen? Einerseits durch die erzwungene Vernichtung einer Masse von Produktivkräften; andererseits durch die Eroberung neuer Märkte und die gründlichere Ausbeutung alter Märkte. Wodurch also? Dadurch, dass sie allseitigere und gewaltigere Krisen vorbereitet und die Mittel, den Krisen vorzubeugen, vermindert.

Die Waffen, womit die Bourgeoisie den Feudalismus zu Boden geschlagen hat, richten sich jetzt gegen die Bourgeoisie selbst.

Aber die Bourgeoisie hat nicht nur die Waffen geschmiedet, die ihr den Tod bringen; sie hat auch die Männer gezeugt, die diese Waffen führen werden – die modernen Arbeiter, die *Proletarier*.

In demselben Maße, worin sich die Bourgeoisie, d.h. das Kapital, entwickelt, in demselben Maße entwickelt sich das Proletariat, die Klasse der modernen Arbeiter, die nur so lange leben, als sie Arbeit finden, und die nur so lange Arbeit finden, als ihre Arbeit das Kapital vermehrt. Diese Arbeiter, die sich stückweis verkaufen müssen, sind eine Ware wie jeder andere Handelsartikel und daher gleichmäßig allen Wechselfällen der Konkurrenz, allen Schwankungen des Marktes ausgesetzt.

Die Arbeit der Proletarier hat durch die Ausdehnung der Maschinerie und die Teilung der Arbeit allen selbständigen Charakter und damit allen Reiz für die Arbeiter verloren. Er wird ein bloßes Zubehör der Maschine, von dem nur der einfachste, eintönigste, am leichtesten erlernbare Handgriff verlangt wird. Die Kosten, die der Arbeiter verursacht, beschränken sich daher fast nur auf die Lebensmittel, die er zu seinem Unterhalt und zur Fortpflanzung seiner Race bedarf. Der Preis einer Ware, also auch der Arbeit, ist aber gleich ihren Produktionskosten. In demselben Maße, in dem die Widerwärtigkeit der Arbeit wächst, nimmt daher der Lohn ab. Noch mehr, in demselben Maße, wie Maschinerie und Teilung der Arbeit zunehmen, in demselben Maße nimmt auch die Masse der Arbeit zu, sei es durch Vermehrung der Arbeitsstunden, sei es durch Vermehrung der in einer gegebenen Zeit geforderten Arbeit, beschleunigten Lauf der Maschinen usw.

Die moderne Industrie hat die kleine Werkstube des patriarchalischen Meisters in die große Fabrik des industriellen Kapitalisten verwandelt. Arbeitermassen, in der Fabrik zusammengedrängt, werden soldatisch organisiert. Sie werden als gemeine Industriesoldaten unter die Aufsicht einer vollständigen Hierarchie von Unteroffizieren und Offizieren gestellt. Sie sind nicht nur Knechte der Bourgeoisieklasse, des Bourgeoisstaates, sie sind täglich und stündlich geknechtet von der Maschine, von dem Aufseher und vor allem von den einzelnen fabrizierenden Bourgeois selbst. Diese Despotie ist um so kleinlicher, gehässiger, erbitternder, je offener sie den Erwerb als ihren Zweck proklamiert.

Je weniger die Handarbeit Geschicklichkeit und Kraftäußerung erheischt, d.h., je mehr die moderne Industrie sich entwickelt, desto mehr wird die Arbeit der Männer durch die der Weiber verdrängt. Geschlechts- und Altersunterschiede haben keine gesellschaftliche Geltung mehr für die Arbeiterklasse. Es

gibt nur noch Arbeitsinstrumente, die je nach Alter und Geschlecht verschiedene Kosten machen.

Ist die Ausbeutung des Arbeiters durch den Fabrikanten so weit beendet, dass er seinen Arbeitslohn bar ausgezahlt erhält, so fallen die andern Teile der Bourgeoisie über ihn her, der Hausbesitzer, der Krämer, der Pfandleiher usw.

Die bisherigen kleinen Mittelstände, die kleinen Industriellen, Kaufleute und Rentiers, die Handwerker und Bauern, alle diese Klassen fallen ins Proletariat hinab, teils dadurch, dass ihr kleines Kapital für den Betrieb der großen Industrie nicht ausreicht und der Konkurrenz mit den größeren Kapitalisten erliegt, teils dadurch, dass ihre Geschicklichkeit von neuen Produktionsweisen entwertet wird. So rekrutiert sich das Proletariat aus allen Klassen der Bevölkerung.

Das Proletariat macht verschiedene Entwicklungsstufen durch. Sein Kampf gegen die Bourgeoisie beginnt mit seiner Existenz.

Im Anfang kämpfen die einzelnen Arbeiter, dann die Arbeiter einer Fabrik, dann die Arbeiter eines Arbeitszweiges an einem Ort gegen den einzelnen Bourgeois, der sie direkt ausbeutet. Sie richten ihre Angriffe nicht nur gegen die bürgerlichen Produktionsverhältnisse, sie richten sie gegen die Produktionsinstrumente selbst; sie vernichten die fremden konkurrierenden Waren, sie zerschlagen die Maschinen, sie stecken die Fabriken in Brand, sie suchen die untergegangene Stellung des mittelalterlichen Arbeiters wiederzuerringen.

Auf dieser Stufe bilden die Arbeiter eine über das ganze Land zerstreute und durch die Konkurrenz zersplitterte Masse. Massenhaftes Zusammenhalten der Arbeiter ist noch nicht die Folge ihrer eigenen Vereinigung, sondern die Folge der Vereinigung der Bourgeoisie, die zur Erreichung ihrer eigenen politischen Zwecke das ganze Proletariat in Bewegung setzen muss und es einstweilen noch kann. Auf dieser Stufe bekämpfen die Proletarier also nicht ihre Feinde, sondern die Feinde ihrer Feinde, die Reste der absoluten Monarchie, die Grundeigentümer, die nichtindustriellen Bourgeois, die Kleinbürger. Die ganze geschichtliche Bewegung ist so in den Händen der Bourgeoisie konzentriert; jeder Sieg, der so errungen wird, ist ein Sieg der Bourgeoisie.

Aber mit der Entwicklung der Industrie vermehrt sich nicht nur das Proletariat; es wird in größeren Massen zusammengedrängt, seine Kraft wächst, und es fühlt sie mehr. Die Interessen, die Lebenslagen innerhalb des Proletariats gleichen sich immer mehr aus, indem die Maschinerie mehr und mehr die Unterschiede der Arbeit verwischt und den Lohn fast überall auf ein gleich niedriges Niveau herabdrückt. Die wachsende Konkurrenz der Bourgeois unter sich und sie daraus hervorgehenden Handelskrisen machen den Lohn der Arbeiter immer schwankender; die immer rascher sich entwickelnde, unaufhörliche Verbesserung der Maschinerie macht ihre ganze Lebensstellung immer unsicherer; immer mehr nehmen die Kollisionen zwischen dem einzelnen Arbeiter und dem einzelnen Bourgeois den Charakter von Kollisionen zweier Klassen an. Die Arbeiterbeginnen damit, Koalitionen gegen die Bourgeois zu bilden; sie treten zusammen zur Behauptung ihres Arbeitslohns. Sie stiften selbst dauernde Asso-

ziationen, um sich für diese gelegentlichen Empörungen zu verproviantieren. Stellenweis bricht der Kampf in Erneuten aus.

Von Zeit zu Zeit siegen die Arbeiter, aber nur vorübergehend. Das eigentliche Resultat ihrer Kämpfe ist nicht der unmittelbare Erfolg, sondern die immer weiter um sich greifende Vereinigung der Arbeiter. Sie wird befördert durch die wachsenden Kommunikationsmittel, die von der großen Industrie erzeugt werden und die Arbeiter der verschiedenen Lokalitäten miteinander in Verbindung setzen. Es bedarf aber bloß der Verbindung, um die vielen Lokalkämpfe von überall gleichem Charakter zu einem nationalen, zu einem Klassenkampf zu zentralisieren. Jeder Klassenkampf ist aber ein politischer Kampf. Und die Vereinigung, zu der die Bürger des Mittelalters mit ihren Vizinalwegen Jahrhunderte bedurften, bringen die modernen Proletarier mit den Eisenbahnen in wenigen Jahren zustande.

Diese Organisation der Proletarier zur Klasse, und damit zur politischen Partei, wird jeden Augenblick wieder gesprengt durch die Konkurrenz unter den Arbeitern selbst. Aber sie erhebt immer wieder, stärker, fester, mächtiger. Sie erzwingt die Anerkennung einzelner Interessen der Arbeiter in Gesetzesform, indem sie die Spaltung der Bourgeoisie unter sich benutzt. So die Zehnstundenbill in England.

Die Kollisionen der alten Gesellschaft überhaupt fördern mannigfach den Entwicklungsgang des Proletariats. Die Bourgeoisie befindet sich in fortwährendem Kampfe: anfangs gegen die Aristokratie; später gegen die Teile der Bourgeoisie selbst, deren Interessen mit dem Fortschritt der Industrie in Widerspruch geraten; stets gegen die Bourgeoisie aller auswärtigen Länder. In allen diesen Kämpfen sieht sie sich genötigt, an das Proletariat zu appellieren, seine Hilfe in Anspruch zu nehmen und es so in die politische Bewegung hineinzureißen. Sie selbst führt also dem Proletariat ihre eigenen Bildungselemente, d.h. Waffen gegen sich selbst, zu.

Es werden ferner, wie wir sahen, durch den Fortschritt der Industrien ganze Bestandteile der herrschenden Klasse ins Proletariat hinabgeworfen oder wenigstens in ihren Lebensbedingungen bedroht. Auch sie führen dem Proletariat eine Masse Bildungselemente zu.

In Zeiten endlich, wo der Klassenkampf sich der Entscheidung nähert, nimmt der Auflösungsprozess innerhalb der herrschenden Klasse, innerhalb der ganzen alten Gesellschaft, einen so heftigen, so grellen Charakter an, dass ein kleiner Teil der herrschenden Klasse sich von ihr lossagt und sich der revolutionären Klasse anschließt, der Klasse, welche die Zukunft in ihren Händen trägt. Wie daher früher ein Teil des Adels zur Bourgeoisie überging, so geht ein Teil der Bourgeoisie zum Proletariat über, und namentlich ein Teil der Bourgeoisideologen, welche zum theoretischen Verständnis der ganzen geschichtlichen Bewegung sich hinaufgearbeitet haben.

Von allen Klassen, welche heutzutage der Bourgeoisie gegenüberstehen, ist nur das Proletariat eine wirklich revolutionäre Klasse. Die übrigen Klassen verkommen und gehen unter mit der großen Industrie, das Proletariat ist ihr eigenes Produkt.

Die Mittelstände, der kleine Industrielle, der kleine Kaufmann, der Handwerker, der Bauer, sie alle bekämpfen die Bourgeoisie, um ihre Existenz als Mittelstände vor dem Untergang zu sichern. Sie sind also nicht revolutionär, sondern konservativ. Noch mehr, sie sind reaktionär, sie suchen das Rad der Geschichte zurückzudrehen. Sind sie revolutionär, so sind sie es im Hinblick auf den ihnen bevorstehenden Übergang ins Proletariat, so verteidigen sie nicht ihre gegenwärtigen, sondern ihre zukünftigen Interessen, so verlassen sie ihren eigenen Standpunkt, um sich auf den des Proletariats zu stellen.

Das Lumpenproletariat, diese passive Verfaulung der untersten Schichten der alten Gesellschaft, wird durch eine proletarische Revolution stellenweise in die Bewegung hineingeschleudert, seiner ganzen Lebenslage nach wird es bereitwilliger sein, sich zu reaktionären Umtrieben erkaufen zu lassen.

Die Lebensbedingungen der alten Gesellschaft sind schon vernichtet in den Lebensbedingungen des Proletariats. Der Proletarier ist eigentumslos; sein Verhältnis zu Weib und Kindern hat nichts mehr gemein mit dem bürgerlichen Familienverhältnis; die moderne industrielle Arbeit, die moderne Unterjochung unter das Kapital, dieselbe in England wie in Frankreich, in Amerika wie in Deutschland, hat ihm allen nationalen Charakter abgestreift. Die Gesetze, die Moral, die Religion sind für ihn ebenso viele bürgerliche Vorurteile, hinter denen sich ebenso viele bürgerliche Interessen verstecken.

Alle früheren Klassen, die sich die Herrschaft eroberten, suchten ihre schon erworbene Lebensstellung zu sichern, indem sie die ganze Gesellschaft den Bedingungen ihres Erwerbs unterwarfen. Die Proletarier können sich die gesellschaftlichen Produktivkräfte nur erobern, indem sie ihre eigene bisherige Aneignungsweise und damit die ganze bisherige Aneignungsweise abschaffen. Die Proletarier haben nichts von dem Ihrigen zu sichern, sie haben alle bisherigen Privatsicherheiten und Privatversicherungen zu zerstören.

Alle bisherigen Bewegungen waren Bewegungen von Minoritäten oder im Interesse von Minoritäten. Die proletarische Bewegung ist die selbständige Bewegung der ungeheuren Mehrzahl im Interesse der ungeheuren Mehrzahl. Das Proletariat, die unterste Schichte der jetzigen Gesellschaft, kann sich nicht erheben, nicht aufrichten, ohne dass der ganze Überbau der Schichten, die die offizielle Gesellschaft bilden, in die Luft gesprengt wird.

Obleich nicht dem Inhalt, ist der Form nach der Kampf des Proletariats gegen die Bourgeoisie zunächst ein nationaler. Das Proletariat eines jeden Landes muss natürlich zuerst mit seiner eigenen Bourgeoisie fertig werden.

Indem wir die allgemeinsten Phasen der Entwicklung des Proletariats zeichneten, verfolgten wir den mehr oder minder versteckten Bürgerkrieg innerhalb der bestehenden Gesellschaft bis zu dem Punkt, wo er in eine offene Revolution ausbricht und durch den gewaltsamen Sturz der Bourgeoisie das Proletariat seine Herrschaft begründet.

Alle bisherige Gesellschaft beruhte, wie wir gesehen haben, auf dem Gegensatz unterdrückender und unterdrückter Klassen. Um aber eine Klasse unterdrücken zu können, müssen ihr Bedingungen gesichert sein, innerhalb derer sie wenigstens ihre knechtische Existenz fristen kann. Der Leibeigene hat sich zum

Mitglied der Kommune in der Leibeigenschaft herausgearbeitet wie der Kleinbürger zum Bourgeois unter dem Joch des feudalistischen Absolutismus. Der moderne Arbeiter dagegen, statt sich mit dem Fortschritt der Industrie zu heben, sinkt immer tiefer unter die Bedingungen seiner eigenen Klasse herab. Der Arbeiter wird zum Pauper, und der Pauperismus entwickelt sich noch schneller als Bevölkerung und Reichtum. Es tritt hiermit offen hervor, dass die Bourgeoisie unfähig ist, noch länger die herrschende Klasse der Gesellschaft zu bleiben und die Lebensbedingungen ihrer Klasse der Gesellschaft als regelndes Gesetz aufzuzwingen. Sie ist unfähig zu herrschen, weil sie unfähig ist, ihrem Sklaven die Existenz selbst innerhalb seiner Sklaverei zu sichern, weil sie gezwungen ist, ihn in eine Lage herabsinken zu lassen, wo sie ihn ernähren muss, statt von ihm ernährt zu werden. Die Gesellschaft kann nicht mehr unter ihr leben, d.h., ihr Leben ist nicht mehr verträglich mit der Gesellschaft.

Die wesentliche Bedingung für die Existenz und für die Herrschaft der Bourgeoisie ist die Anhäufung des Reichtums in den Händen von Privaten, die Bildung und Vermehrung des Kapitals; die Bedingung des Kapitals ist die Lohnarbeit. Die Lohnarbeit beruht ausschließlich auf der Konkurrenz der Arbeiter unter sich. Der Fortschritt der Industrie, dessen willenloser und widerstandsloser Träger die Bourgeoisie ist, setzt an die Stelle der Isolierung der Arbeiter durch die Konkurrenz ihre revolutionäre Vereinigung durch die Assoziation. Mit der Entwicklung der großen Industrie wird also unter den Füßen der Bourgeoisie die Grundlage selbst hinweggezogen, worauf sie produziert und die Produkte sich aneignet. Sie produziert vor allem ihren eigenen Totengräber. Ihr Untergang und der Sieg des Proletariats sind gleich unvermeidlich.

Karl Marx interkulturell

Aus gegebenem Anlass

WILHELM AMANN / DIETER HEIMBÖCKEL

In einem Kanon herausragender Essays der Moderne würde das *Manifest der Kommunistischen Partei* einen der vordersten, wenn nicht gar den ersten Rang beanspruchen dürfen. Schon die Lektüre des ersten Abschnitts über den »Bourgeois und Proletarier«, den wir hier aus Anlass des diesjährigen 200. Geburtstags von Karl Marx (geb. am 5. Mai 1818 in Trier, gestorben am 14. März 1883 in London) dokumentieren, vermag einen Eindruck von der Sprachmächtigkeit, dem virtuosen Stil und der polemischen Wucht seines Verfassers zu vermitteln. Bedenkt man darüber hinaus den Einfluss von Marx' analytischer Argumentation und prophetischer Eloquenz auf den Verlauf des historischen Prozesses und den bis in unsere globalisierte Gegenwart reichenden Potentialen seiner Kapitalismuskritik, so stellt sein Essay das Musterbeispiel für die ungebrochene Wirkungsmacht rhetorischer und literarischer Sprachkunst überhaupt dar. Mit guten Gründen hat die UNESCO im Jahr 2013 den im Erstdruck 23 Seiten umfassenden Text, von dem sich als handschriftliche Zeugen nur eine Konzeptseite und eine Planskizze erhalten haben und der mittlerweile in nahezu alle Sprachen übersetzt worden ist, in ihre Liste des für eine Weltkultur symbolischen Dokumentenerbes aufgenommen.

Die komplizierte Entstehungs-, Veröffentlichungs- und Überlieferungsgeschichte des *Kommunistischen Manifests*, einschließlich der Frage nach der Co-Autorschaft Friedrich Engels, kann hier nicht nachgezeichnet werden (vgl. Meiser 1996). Nach allem, was bekannt ist, hatte Marx die Druckfassung des Textes in kurzer Zeit zu Beginn des Jahres 1848 im Auftrag des in London tagenden internationalen »Bundes der Kommunisten« verfasst. Werkbiographisch markiert das *Manifest* eine Zäsur, da sich mit ihm der Philosoph und Wissenschaftler nunmehr in der Rolle des Politikers und Publizisten präsentiert. Historisch fällt die Publikation des Textes in London mit dem Beginn der revolutionären Ereignisse in Paris und kurz darauf in Berlin zusammen. Bei der Niederschrift des Textes lebte Marx mit seiner Familie unter prekären Umständen als Staaten- und Heimatloser in Brüssel. Zuvor war er aus Frankreich ausgewiesen worden, in Preußen wurde er schon länger politisch verfolgt, und im März 1848 erhielt er schließlich auch den Ausweisungsbefehl aus Belgien. Nach dem Scheitern der revolutionären Bewegungen ging Marx endgültig nach London ins Exil.

Für die Perspektive der Interkulturalität bietet der hier wiedergegebene Abschnitt reichlich Stoff für Inspirationen und Kontroversen. Als erster Theoretiker der Globalisierung, die sich als unabdingbare Konsequenz aus einem dem

Kapitalismus inhärenten Zwang zur Akkumulation ergibt, hatte Marx nicht nur die ökonomischen, sondern auch die kulturellen Gegebenheiten im Blick. Zu den Effekten einer weltumspannenden industriellen Moderne und sich verdichtender Kulturkontakte zählte er ausdrücklich die Konstituierung einer die nationalen Schranken überschreitenden »Weltliteratur« (vgl. S. 161) – ein Terminus, der zuvor an diversen Stellen im Alterswerk Goethes aufgetaucht war und zu Vergleichen anregt. Gemeinsam ist beiden nicht nur das Aperçuhafte und Appellative des damit angerissenen Konzepts, in gewisser Hinsicht sind beide unversehens zu Wegbereitern des europäischen Definitionsmonopols von Weltliteratur geworden, das erst in den Theorien des Postkolonialismus hinterfragt worden ist. Bei Marx ist die Diskrepanz zwischen den Auswirkungen der ökonomischen und kulturellen Globalisierung offenkundig: Während jene zur Verschärfung der Ungleichheits- und Gewaltverhältnisse beiträgt, erhält die mit der Weltliteratur verbundene Vorstellung vom globalen »Gemeingut« der »geistigen Erzeugnisse« eine deutlich optimistischere Ausrichtung und erscheint im Argumentationskontext eher isoliert. Zu den notwendigen Revisionen der Marx'schen Analyse gehören überdies die teleologischen Züge seiner Geschichtstheorie, in der sich implizit der Eurozentrismus der Hegel'schen Geschichtsphilosophie und noch die Selbstgewissheit des europäischen bzw. deutschen Aufklärungsprojekts niederschlägt.

Eine solche Diagnose mindert freilich nicht das prinzipielle Interesse an einer interkulturellen Marx-Lektüre. Ganz im Gegenteil: Ihn interkulturell zu lesen, heißt ja nicht, Person und Werk im Lichte ihrer politischen (Un-)Korrektheit (vgl. Iorio 2005), sondern mit Blick darauf zu sichten, inwieweit sie im Feld der Interkulturalität Fragen aufwerfen, die bislang vernachlässigt wurden und/oder dazu beitragen können, den diesbezüglichen (Er-)Kenntnisstand zu erweitern bzw. zu vertiefen. Und in dieser Hinsicht eröffnet die Beschäftigung mit Marx, über das *Kommunistische Manifest* hinaus und jenseits des Hypes, der in seinem Jubiläumsjahr und nicht einmal 30 Jahre nach seiner vermeintlich finalen soziopolitischen Exkommunizierung im Westen mitunter geradezu groteske Züge annimmt,¹ ein ganzes und nicht einmal annähernd ausgelotetes Spektrum von Themen und Bezügen. Das betrifft neben dem im *Kommunistischen Manifest* angesprochenen Aspekt der Globalisierung und – damit einhergehend – der Sensibilisierung für die interkulturelle Seite von Macht und Ökonomie, Partizipation und Emanzipation auch werkspezifische Fragen in Bezug auf Kulturtransfer, Rezeption und Translation – ganz zu schweigen von der biogra-

1 | Dass man versucht, »Kapital aus Marx zu schlagen«, darf man, in dieser Formulierung, womöglich als Ironie des Schicksals verbuchen. Von vergleichbaren Ereignissen, wie aus dem Goethe- und vergangenen Luther-Jahr, kennt man die Neigung zur publizistischen Vermarktung, die an der einen und anderen Stelle auch einen durchaus konstruktiven Beitrag zur (Neu-)Besichtigung eines Jubilars zu leisten imstande ist. Vgl. u.a. Neffe 2017, Wittstock 2018, Bayertz 2018 und darüber hinaus die große, in seiner Heimatstadt Trier organisierte Ausstellung *Karl Marx 1818-1883. Leben. Werk. Zeit.* (online unter: <https://www.karl-marx-ausstellung.de> [Stand: 1.4.2018]).

phischen Dimension dieses ›Weltautors‹, der als deutscher Philosoph jüdischer Herkunft, Migrant und Exilant genug Stoff dafür liefert, um als interkultureller Philosoph bzw. »écrivain interculturel« (Weissmann 2016: 29) wahrgenommen zu werden. Dazu gehört schließlich auch die ebenso komplexe wie komplizierte Geschichte des deutschen Blicks auf ihn, eine Geschichte, die, zwischen Heiligsprechung und Verteufelung changierend, niemals gleichgültig gelassen hat und in der etwas aufgehoben ist, das Marx mit seinem Weg- und Schicksalsgenossen Heinrich Heine teilt. So wäre es vielleicht, gerade in diesem Jubiläumsjahr, an der Zeit, in Abwandlung eines Wortes von Theodor W. Adorno (vgl. 1981) an die ›Wunde Marx‹ zu erinnern und daran, was an ihm und seinem Verhältnis zur deutschen Tradition auch heute noch schmerzt.

LITERATUR

- Adorno, Theodor W. (1981): Die Wunde Heine. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. Frankfurt a.M., S. 95-100.
- Bayertz, Kurt (2018): *Interpretieren, um zu verändern. Karl Marx und seine Philosophie*. München.
- Iorio, Marco (2005): *Karl Marx interkulturell gelesen*. Nordhausen.
- Meiser, Wolfgang (1996): Das »Manifest der Kommunistischen Partei« vom Februar 1848: Zur Entstehung und Überlieferung der ersten Ausgaben. In: *MEGA-Studien* 1, S. 66-107.
- Neffe, Jürgen (2017): *Karl Marx. Der Unvollendete*. Gütersloh.
- Weissmann, Dirk (2016): *Métamorphoses interculturelles. Les Voix de Marrakech d'Elias Canetti*. Paris.
- Wittstock, Uwe (2018): *Karl Marx beim Barbier. Leben und letzte Reise eines deutschen Revolutionärs*. München.

Forum

Vom Ende her gedacht

Ein Essay zur Tagung »The Ends of the Humanities«

YANNIC FEDERER

Die Tagung »The Ends of the Humanities«, die im September 2017 an der Universität Luxemburg vom Dekan der geisteswissenschaftlichen Fakultät, Georg Mein, ausgerichtet wurde, macht bereits in ihrem Titel deutlich, dass hier durch die homonyme Verschaltung der »Ends« die Vorstellung vom Ableben der geisteswissenschaftlichen Disziplinen mit deren zweckhaft formulierter Selbstreferenz in Verbindung steht. In welcher Weise diese Relationierung aber gedacht werden muss, bleibt offen. Wird das, was die Geisteswissenschaften leisten, erst dann bestimmbar, wenn sie eines Tages nicht mehr das kulturelle Archiv bearbeiten, sondern ihrerseits archiviert sein werden? Lässt sich die Rechtfertigung ihres Daseins nur vor dem Hintergrund des imaginierten Nicht-mehr-Daseins formulieren? Oder, und auch dies ist möglich, entscheidet man sich schlicht für eine Seite der Homonymie, verweigert die Relationierung und artikuliert ihre Funktionsbestimmung ganz ohne imaginiertes oder erwartetes historisches Ende? Diese drei Lesarten ruft der Tagungstitel auf, ohne einer von ihnen den Vorzug zu geben, und so verwundert es nicht, dass die sechs thematisch gebündelten Sektionen der Konferenz mit ihren insgesamt 67 Vorträgen, fünf Keynotes und den jeweils sich aus ihnen entspinneenden Diskussionen diese konkurrierenden Relationierungskonfigurationen beständig aufgreifen und je auf ihre Weise modellieren.

So unternimmt etwa Jennifer Pavlik den Versuch, aus Hannah Arendts tätigkeitstheoretisch gedachtem Begriff des öffentlichen Raumes ein Modell geisteswissenschaftlicher Praxis zu gewinnen. Dabei stehen die

Humanities den utilitaristisch orientierten Naturwissenschaften insofern diametral entgegen [...], als dass sie dazu beitragen, dass Menschen eine gemeinsame Sphäre etablieren können, die auf der Freiheit und Gleichheit ihrer Mitglieder beruht und gleichzeitig durch die Einübung einer Form ästhetischer Praxis die Möglichkeit eröffnen, die spezifisch menschliche Existenzweise erfahrbar zu machen.

Interessant ist, dass Pavlik sich dabei nicht nur auf Ebene der Theoreme, sondern auch explizit in methodischer Hinsicht an Arendts politischer Theorie orientiert, nimmt sie doch wie diese für sich in Anspruch, aus den Untiefen tradierter Diskurse »das Reiche und Seltsame, Perlen und Korallen herauszubrechen und als Fragmente an die Oberfläche des Tages zu retten«, nicht aber

»den Meeresboden auszuschachten« (Arendt 2013: 258).¹ Mit anderen Worten: Dass Arendt die Isonomie der Perikleischen Polis bereits in dem Moment im Untergang begriffen sieht, in dem die griechische Philosophie auf den Plan tritt, und dass dieser Raum der Gleichen und Freien seitdem nur noch in jenen kurzen revolutionären Momenten aufscheint, in denen deren spontan emergierte rätorepublikanische Strukturen noch nicht von ideologisch motorisierten Parteiapparaten verschüttet worden sind, will Pavlik ausdrücklich nicht in ihre Modellierung geisteswissenschaftlicher Praxis übertragen. Pavlik weist damit die apokalyptische Relationierung der »Ends« ab, in der sich der Zweck der Humanities immer erst von ihrem Ende her enthüllt, obwohl ihr Rekurs auf Arendt gerade Startpunkt einer solchen Argumentation sein könnte. Wie Dilthey nämlich die Geisteswissenschaften dort als Disziplinengruppe summieren kann, wo er sie dichotomisch gegen die Naturwissenschaften stellt, lässt sich auch Arendts Polis nur dort offenhalten, wo sie dem Oikos abgewonnen werden kann, wo sie sich also dem Reich der Notwendigkeit, des Biophysologischen, der utilitaristischen Zweckmittelrelationen, und damit nicht zuletzt: der Ökonomie, entziehen kann. In dieser Perspektive wäre die Polis als ästhetisch-politischer Erscheinungsraum tatsächlich verschüttet, man denke nur an Drittmittelwesen und Befristung des Mittelbaus, an Hochschulpakt und Exzellenzinitiative. Und entsprechend könnte die Polis auch erst dort wieder aufscheinen, wo es zur ungeplanten, revolutionären Unterbrechung der immer notwendigen Prozessualitäten käme. Erwartbar also, dass in der anschließenden Diskussion auch der Einwand erhoben wurde, Arendts Politikbegriff sei den Gegebenheiten der Gegenwart zu sehr enthoben, die Geisteswissenschaften sollten sich doch eher am »Begriff des Politischen« orientieren, wie ihn Carl Schmitt entworfen habe.

Freilich geht der Ansatz, Politik als Intensitätsgrad von Verfeindung zu stilisieren, nur weil die Welt von kriegesischer Verfeindung heimgesucht wird, Schmitts eskalativer Rhetorik allzu leichtfertig auf den Leim. Was man Schmitt aber durchaus in theoretischer Hinsicht abgewinnen kann, ist die Möglichkeit, an seinem Beispiel die Funktionsweise apokalyptischer Argumentationsstrukturen zu beobachten, die Überzeugung etwa, dass die »maßgebende menschliche Gruppierung« sich immer am Ernstfall zu orientieren habe, also an der Potentialität des Ausnahmezustandes (Schmitt 2015a: 36; Hervorh. i.O.), das heißt, »immer den extremen Fall anzunehmen, das Jüngste Gericht zu erwarten« (Schmitt 2015b: 67). Und im Vortragsprogramm tummelt sich ein ganzer Chor an Stimmen, die ihre Warnungen stets im Angesicht des disziplinären Abgrunds artikulieren. So sieht etwa William Donahue den theoriegesättigten Umgang der Humanities mit ihren Gegenständen als Sackgasse, als ritualisierte Perpetuierung einer ehemals subversiv gemeinten Methodologie, die inzwischen aber ihrerseits als »hegemonic paradigm« gelten müsse und darüber die konservierende, wenn nicht gar konservative Rolle aus den Augen verliere, der die Humanities

1 | Dies Perlentaucherdenken hat Arendt bekanntlich Walter Benjamin zugeschrieben, dabei aber zugleich eine methodologische Reflexion ihres eigenen Theoriedesigns betrieben.

gegenüber dem kulturellen Erbe der Vergangenheit nachzukommen habe. Damit sei keine unkritische Haltung gegenüber diesem Erbe gemeint, so Donahue, und er geht auch nicht so weit, den Poststrukturalismus des disziplinären Raumes zu verweisen, ja er beschreibt auch den Begriff des Postcriticism und dessen Implikationen als »misleading and unproductive«. Aber Donahue hält es doch für geboten und höchste Zeit, der Insistenz der Theorie, insbesondere des Poststrukturalismus, und der damit einhergehenden Defokussierung des Menschen, des Subjekts und seiner sprachlichen Souveränität Grenzen zu setzen:

Here it might be useful to recall those students [...], who in great numbers enter higher education with a professed interest in ›making the world a better place.‹ If our most forceful accomplishment is to draw our students' attention to the failure of language – and fail it surely sometimes does – then we will have written our own obituary.

In einem ähnlich kritischen Zustand wird der Zustand der Geisteswissenschaften auch dort beschrieben, wo unter dem Schlagwort der Digital Humanities ein dringendes Update der verstehenden Wissenschaften anempfohlen wird. Andreas Fickers beschreibt etwa, wie alle Phasen eines Forschungsprojekts vom Recherchieren über das Dokumentieren und Analysieren bis hin zum Darstellen einer Reformulierung im Sinne der Digital Humanities bedürften, um fortan als »algorithmic criticism«, »digital source criticism«, »tool criticism« sowie »interface criticism« zu stehen zu kommen. Originalität und Authentizität seien demnach keine adäquaten Begrifflichkeiten mehr und müssten durch Konzepte der »data integrity« ersetzt werden. Die algorithmisch rekalierten Humanities, so lässt sich daraus schließen, bedürften einer neuen Heuristik, um im Datenmeer von Big Data noch sinnvolle hermeneutische Geländegewinne erzielen zu können.

Hans Ulrich Gumbrecht zeichnet die prekäre Lage geisteswissenschaftlicher Betätigung in ganz anderer, aber nicht minder düsterer Weise und zieht entsprechend auch andere, und drastischere, Konsequenzen. Er konstatiert einen Rückbau, unter dem die geisteswissenschaftlichen Fächer an den Universitäten zu leiden hätten und der eine Reaktion sei einerseits auf rückläufige Studierendenzahlen und andererseits auf eine mangelnde Beschreibung des eigenen Betätigungsfeldes. »We, the Humanists, have failed to find convincing descriptions of what we have been doing or of what we might be doing in the future.« Schlimmer noch, das moderne historische Bewusstsein, das wesentlichen Anteil an der Emergenz der Geisteswissenschaften gehabt und diese in entscheidender Weise geformt habe, werde immer stärker zurückgedrängt durch das, was Gumbrecht unlängst als »breite Gegenwart« beschrieben hat (vgl. Gumbrecht 2010). Einer Gegenwart also, die nicht mehr als trennscharfes Durchgangsmoment zwischen einer überwindbaren Vergangenheit und einem offenen Möglichkeitshorizont der Zukunft fungiert, sondern vielmehr belagert wird von einer Vergangenheit, die nicht vergehen will, und einer Zukunft, deren Bedrohungsszenarien von Klimawandel und demographischer Entwicklung immer weniger Gestaltungsspielraum zuzulassen scheinen. Sie ist gewissermaßen einge-

klemmt, zergliedert sich in Simultaneitäten und das heißt, »die Gegenwart hat immer schon zu viele Möglichkeiten« (ebd.: 16). Das Feld der Kontingenz, das sich lange Zeit zwischen Notwendigem und Unmöglichem aufspannen ließ, hat sich nun in ein Universum der Kontingenz vervielfacht, so Gumbrecht, und die auf das moderne historische Bewusstsein eingestellten Geisteswissenschaften hätten bisher noch keine Antwort auf diese neue Herausforderung gefunden. Es bedürfe einer Strategie, die mehr leiste, als nur das vorläufige Überleben bestehender institutioneller Strukturen zu sichern, und Gumbrechts Vorschlag ist es nun, sich auf den Kernbestand der Geisteswissenschaften zu fokussieren, den er als »style of riskful thinking« beschreibt, als eine Form von Kontemplation, der es erlaubt sein müsse, sich in seine Gegenstände zu vertiefen und in nicht-teleologischer Reiteration zu ihnen zurückkehren zu können. Hierin liege also, Gumbrecht zufolge, die eigentliche geisteswissenschaftliche Praxis begründet und sie könne nur in Kopräsenz kleiner, generationenübergreifender Gruppen erlernt werden, wie sie schon Humboldt eingefordert habe. Um diese Praxis institutionell abzusichern, schwebt Gumbrecht nun irritierenderweise eine radikale Schrumpfkur vor, denn es gebe zu viele Geisteswissenschaftler und dies sei »a burden for the discipline«. Als Modell dienen ihm Technische Universitäten und Business Schools, deren Humanities Department vor allem ergänzende Kurse für angehende Ingenieurinnen und Ingenieure sowie für Betriebswirtinnen und Betriebswirte anbieten. »It makes them better engineers to do Humanities«, so Gumbrecht. Das Hauptgeschäft der Humanities Gumbrecht'scher Prägung wäre also die Unterweisung von Studierenden, die geisteswissenschaftliche Disziplinen nur peripher und als Nebeninteresse rezipieren wollten, während die genuin geisteswissenschaftlichen Programme auf ein Minimum heruntergefahren würden, das gerade ausreichend wäre, »to keep the Humanities as a profession alive.« Mit diesem Vorschlag droht Gumbrecht aber den eigenen Vorsatz zu verfehlen, immerhin hatte er ja eine Strategie gefordert, die mehr zu leisten hätte, als nur das schiere Überleben zu sichern, und mehr als dies Überleben scheint sein eigener Vorschlag nun auch nicht mehr im Sinn zu haben. Genau genommen kann hier sogar nicht einmal dies Überleben garantiert erscheinen, denn es ist schwerlich vorzustellen, wie sich die geisteswissenschaftlichen Disziplinen im universitären, ja im gesamtgesellschaftlichen Gefüge behaupten sollten, nachdem sie eine derartig radikale Marginalisierung erlitten hätten. Man bedenke, in diesem Szenario gäbe es keine Absolventinnen und Absolventen der Humanities mehr, die sich in den Zeitungsredaktionen und Hörfunkstudios verdingen würden, in den Writers' Rooms der TV-Produktionsfirmen oder in den PR- und Werbeagenturen, auch nicht in den Personalabteilungen und Unternehmensberatungen, nicht einmal das Verlagswesen könnte noch auf die bisher reichlich vorhandene geisteswissenschaftliche Expertise zurückgreifen, die dieser Tage dem Arbeitsmarkt zur Verfügung steht. Was bliebe, wäre nichts als eine Handvoll von Geisteswissenschaftlerinnen und Geisteswissenschaftlern, die zukünftige Geisteswissenschaftlerinnen und Geisteswissenschaftler nur deshalb unterrichteten, damit auch in Zukunft der abendliche Faust-Lesekurs für interessierte Ingenieurinnen und Ingenieure kompetent betreut werden könnte.

Oder ist Relevanzverlust gar ein heilsamer Ausweg? Im Rekurs auf die Geschichte der Soziologie beschreibt Maren Lehmann diese als eine Disziplin, die sich gerade durch ihre Dezentrierung disziplinär öffnen konnte. Während sich die Soziologie einst noch als »Praeceptor der ja per definitionem führunglosen, disziplinlosen, eben tatsächlich losen, zur Anomie weniger neigenden als sich durch sie bestimmenden Gesellschaft« imaginieren konnte, musste sie sich alsbald in doppelter Weise beraubt vorkommen, einerseits, weil sie keinen souveränen Anspruch auf ihren Gegenstand erheben kann, dessen Variante sie ist, und andererseits, weil ihr als Beobachterin keinerlei herausgehobene Stellung zukommt. »Deswegen verliert sie die Lust an der Gesellschaft wie an sich selbst. Sie ist nur Beobachter unter anderen. Als akademische Disziplin meint sie tot zu sein – und genießt es irgendwie. Es macht alles leichter, irgendwie.« Das sei es dann auch, was die Soziologie den Geisteswissenschaften auf den Weg geben könne, so Lehmann. Einen spezifisch formulierbaren, gesellschaftlichen Auftrag erfüllen zu wollen, sei müßig, schließlich habe die Gesellschaft keine Adresse, keinen zentralisierten Zurechnungspunkt, dem gegenüber man Rechenschaft ablegen könnte oder müsste, und entsprechend auch niemanden, der einem die auftragsgemäße Ausführung bestätigen könnte. Gerät man darüber in Verzweiflung und sucht sich einen neuen Zurechnungspunkt, »der möglichst erfolgs- und identitätsaffin« ist, gerät man darüber alsbald in kreditwirtschaftliche Abhängigkeit:

Genau das, meine ich, haben ›die Humanities‹ getan. Sie antichambrieren bei ›der modernen Gesellschaft‹, also bei Politik und Wirtschaft, und sie haben damit zuerst Erfolg, man gibt ihnen Anerkennung und Geld, aber dann stellt sich heraus, daß diese Gabe ein Kredit war. Dann zeigt sich, daß man das Arbeiten als Auftragnehmer nicht gewöhnt ist und eigentlich auch nicht lernen will.

Dabei wäre, schließt Lehmann, ein erfolgloses, nachrangiges, marginalisiertes Dasein nicht minder möglich – und brächte seine ganz eigenen Verlockungen mit sich. Man wäre entlastet von aller Repräsentanz und dieser Tausch, Repräsentanz gegen erhöhte Varianz, wäre in intellektueller Hinsicht äußerst reizvoll. »Das Wissen, das dabei entsteht, ist in ganz präzisiertem Sinne Zukunftswissen, Wissen der Zukunft. Es ist eben nur ein Wissen, das seine Relevanz nicht kennt.«

Wenn man also das Szenario des disziplinären Ablebens als Trägermedium verstehen möchte, ist hiermit die Bandbreite der argumentativen Modulationen umrissen. Im Angesicht des Abgrundes lassen sich entweder spezifische, unbedingt und möglichst rasch umzusetzende Programmänderungen ausrufen, die den Vektor der (untergangs-)geschichtlichen Dynamik womöglich derart abzuändern in der Lage sind, dass ein Fortbestehen ermöglicht wird. Oder man macht sich leicht, wirft allen Ballast über Bord und versucht sich im Gleitflug, den die thermodynamischen Aufwinde von Business Schools und Technischen Universitäten womöglich noch erlauben. Oder aber, man winkt fröhlich vom Grund des Relevanzverlustes, weil es sich da unten vielleicht gar nicht schlecht

leben lässt; abseits des Brennglases gesamtgesellschaftlicher Repräsentationsanforderungen ist es schattig und kühl.

Andere Argumentationsweisen ergeben sich erst, wenn man die homonyme Verschaltung von Ende und Selbstreferenz im Tagungstitel schlicht so behandelt, wie man homonyme Konstellationen eben gewöhnlich behandelt, indem man sich nämlich schlicht für eine Seite der Homonymie entscheidet, statt eine argumentative Relationierung aus ihr zu generieren. Auf diese Weise kann etwa Jürgen Fohrmann ganz anders ansetzen und den ansonsten unisono behaupteten Relevanzverlust abweisen. Und dies schon allein mit Blick auf das Wissenschaftssystem im Ganzen: Die Studierendenzahlen steigen, die Einspeisung wissenschaftlicher Expertise in alle gesellschaftlichen Teilsysteme nimmt zu, und die Gesellschaft ist demnach, mit Peter Strohschneider, weniger eine Wissens- als eine Wissenschaftsgesellschaft. Gerade deshalb kommt auch die Artikulation einer Funktion oder Aufgabe der Wissenschaft nicht über Tautologien hinaus, denn die Einspeisung ist zu vielfältig, um sie eindeutig oder auch nur enumerativ benennbar zu denken. »Die Funktion der Wissenschaft ist – die Produktion von Wissenschaft«, folgert Fohrmann. Diese Einspeisung ist nun auch in unverminderter Form im Bereich der geisteswissenschaftlichen Disziplinen zu konstatieren, denn die Umsetzung geisteswissenschaftlicher Ressourcen erfolgt ubiquitär und dies mit beträchtlicher ökonomischer Wertschöpfung. In einer Kommunikationssituation, in der Aufmerksamkeit als zentrale Währung dient, muss die Welt als eine durchgängig ästhetisierte verstanden werden, und entsprechend ist die einstige Allianz aus Politik, Recht und Öffentlichkeit, auf der die bürgerliche Gesellschaft fußte, inzwischen, so Fohrmanns These, durch eine neue Allianz aus Kunst, Design und Medientechnologie abgelöst worden, die nun die Öffentlichkeit überformt:

Form hat sich aus den Künsten wie auch aus den Kunstwissenschaften herausgelöst und ist *proteushaft* in alle gesellschaftlichen Teilsysteme eingebunden. Sie ist die schöne Oberfläche eines ökonomischen Designs von Welt, und sie ist zugleich sozial *hochgradig adaptiv, richtet sich an alle und jede, jeden*. (Hervorh. i.O.)

Form wird derart als Aufmerksamkeitsware zum ökonomischen Faktor und dasjenige disziplinäre Feld, das deren Funktionsweise trainiert, ist nun einmal das der Geisteswissenschaften. In dem Maße also, wie den Geisteswissenschaften eine existenzbedrohende Krise attribuiert wird, hat sich das, was dem Kernbestand der Geisteswissenschaften zuzurechnen ist, ubiquitär als »Design der Wirklichkeit« durchgesetzt. Form wird damit zum Komplementär von Kultur, es ist ein »Gespinnst«, das als Ersonnenes alles zu überziehen im Stande ist und der Geisteswissenschaft zur Verlockung wird. Indem ihre Formbeobachtung nun nämlich überall operativ werden kann, droht sie der Hybris zu verfallen, Form als ihren Gegenstand zu beanspruchen und darüber zu verdrängen, dass Form einer Doxa nicht zugänglich ist. Hier ist Fohrmanns Diagnose der von Lehmann nachgezeichneten Geschichte der Soziologie sehr nahe, und doch folgert er daraus keineswegs ein zwar befreites, aber eben doch marginalisiertes Nachleben,

wie Lehmann dies tut, vielmehr sieht er hier die spezifisch geisteswissenschaftliche Aufgabenbeschreibung und, dadurch, Relevanz gegeben:

Denn eine, ja *die* Funktion und *die* Leistung solcher Geisteswissenschaft liegt ganz offensichtlich zutage: Sie hat die Aufgabe, das Wissen um Form zu tradieren, in Forschungs- und Ausbildungszusammenhänge zu übersetzen und als Leistung in die multiplen Kulturen der zeitgenössischen Gesellschaft einspielbar zu machen. Die moderne Gesellschaft wird auf die Relevanz von Form ja wohl kaum verzichten wollen. (Hervorh. i.O.)

Der Topos vom drohenden Ableben ist damit nur dann möglich, so Fohrmann, wenn man entweder den enormen ökonomischen Effekt übergeht, den ihre gesamtgesellschaftliche Einspeisung nach sich zieht, oder wenn ihr eine politische Funktionalisierung attribuiert wird, als Hüterin von Intellektualität etwa, als Instanz gesamtgesellschaftlicher Selbstreflexion, die sie immer enttäuschen muss, da *die* eine Öffentlichkeit so nicht mehr adressierbar ist und eine Reflexion *der* Gesellschaft eigentlich auch gar nicht gewünscht ist, eher eine Reflexion von Gemeinschaft in der Gesellschaft, die dabei aber, wiederum, an der *einen* Öffentlichkeit bürgerlicher Gesellschaften orientiert ist, die es so eben nicht mehr gibt.

Es zeigt sich damit, dass, wer vom Ende her denkt, nicht umhin kann, als sich an diesem Ende auszurichten, Notfallpläne zu schmieden, die das Notwendige in die Wege leiten, das Nötigste beisammenhalten, alles, was nicht der unmittelbaren Not dienlich ist, über Bord werfen, um so, irgendwie, zu überleben oder zumindest ein, vielleicht fröhliches, Nachleben zu gestalten, einen Gleitflug, ventiliert von Dritten. Vielleicht aber ist dies Denken vom Ende her bereits in sich eine Eskalierung, mit der die Funktion und Aufgabe, die im geisteswissenschaftlichen Feld unlängst geleistet wird, aus dem Blick gerät. Oder nicht in den Blick geraten will. Vielleicht, oder höchst wahrscheinlich, senkt dies auch die Chancen, sich, um mit Lehmann zu sprechen, einen ausreichend großzügigen Dispositionskredit der »modernen Gesellschaft« zu verschaffen, da die Besicherung, die Bonität, und das heißt: die Wechselseitigkeit der Intersystembeziehung, die genuin geisteswissenschaftlichen Leistungen also, nicht mit dem adäquaten Nachdruck formulierbar werden. Und so mahnt auch Georg Mein in einem Beitrag der Deutschlandfunk-Sendung »Aus Kultur- und Sozialwissenschaften«, der sich mit der Luxemburger Tagung beschäftigt, die geisteswissenschaftlichen Fächer müssten

viel aktiver kommunizieren, sie müssen tatsächlich auch rausgehen und sie müssen auch ihr Wissen und ihre Methoden ein Stück weit vulgarisieren. Wir müssen in die Medien gehen und wir müssen sozusagen die Universität als öffentlichen Raum begreifen und als öffentlichen Raum aber auch gestalten, damit wir das, was wir beitragen können für diese Gesellschaft, offensiver kommunizieren. (Koch 2017)

Dies aber wäre ein lösbares Problem, eines, das die Manipulation von Aufmerksamkeit betrifft. Die Geisteswissenschaft sollte sich hier also zu helfen wissen.

LITERATUR

Arendt, Hannah (²2013): Walter Benjamin. 1892-1940. In: Dies.: Menschen in finsternen Zeiten. Hg. v. Ursula Ludz. München/Zürich, S. 195-258.

Gumbrecht, Hans Ulrich (2010): Unsere breite Gegenwart. Aus dem Engl v. Frank Born. Berlin.

Koch, Tonia (2017): Aus Kultur- und Sozialwissenschaften, Deutschlandfunk, 14. September 2017.

Schmitt, Carl (¹⁵2015a): Der Begriff des Politischen. Berlin.

Schmitt, Carl (¹⁰2015b): Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität. Berlin.

»Identität – das Wort kann ich immer noch nicht aussprechen.«

Bericht zur Tagung *Europa im Übergang* der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GiG) vom 9. bis 15. September 2017 an der Europa-Universität Flensburg

DOMINIK ZINK

»Identität – das Wort kann ich immer noch nicht aussprechen.« Dieses Zitat von Katja Petrowskaja stammt aus ihrer Lesung vom Abend des 10. September 2017, die einen ersten Höhepunkt des Rahmenprogramms der GiG-Tagung an der Europa-Universität Flensburg und einen feierlichen Abschluss des ersten Arbeitstages im nahegelegenen Schloss Glücksburg darstellte. Petrowskaja wurde in der Ukraine geboren, ist russische Staatsbürgerin und lebt seit 1999 in Berlin. In ihrem mehrfach ausgezeichneten Roman *Vielleicht Esther* (2013) folgt die Autorin den Spuren der Geschichte ihrer jüdischen Großmutter, die »vielleicht Esther« hieß und 1941 in Kiew verschleppt und von den Nationalsozialisten im Massaker von Babyn Jar ermordet wurde. Petrowskaja stellte in ihrer Lesung das in den Mittelpunkt, worauf auch während der gesamten Tagung der Fokus des Interesses lag: Sprachlichkeit als Mehrsprachigkeit, Textualität als Intertextualität sowie eine Geschichtlichkeit, die sich in einer Pluralität ästhetischer (wie außerästhetischer) Entwürfe und Szenarien darstellt. Mit der eingangs zitierten Bemerkung hatte Petrowskaja zudem das zentrale Anliegen der Tagung im Hinblick auf Europa genau getroffen: diesen Kontinent und seine Geschichte als einen Gegenstand zu perspektivieren, dessen Konturen, Grenzen und Ränder sich, je genauer man darauf blickt, als desto unschärfer erweisen – Europa also als ein politisches und historisches Gebilde zu betrachten, das sich nicht durch Identität auszeichnet, dessen Identität sich eben »nicht aussprechen« lässt.

Die Beiträge zum Motto *Europa im Übergang*, das die Organisatoren¹ Iulia-Karin Patrut und Matthias Bauer ausgegeben hatten, suspendierten und unterliefen dabei das Konzept der Identität auf mehreren Ebenen: Zum einen wurde darauf geblickt, wo Fragen nach traditionellen europäischen Identitäten, seien es einzelne Nationen, Kulturräume oder die große Dichotomie Ost/West, aufgeworfen werden, was z.B. im Beitrag von Manfred Weinberg *Grenzen! Welche*

1 | Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Folgenden bei personenbezogenen Bezeichnungen das generische Maskulinum verwendet. Es sind stets beide Geschlechter gemeint.

Grenzen? Zur Bedeutung von Vergangenheit und Imaginärem für ein Europa im Übergang eine entscheidende Rolle spielte. Zum anderen wurde aber auch auf der begrifflich-theoretischen Ebene konzeptionell nach dem Begriff der Identität gefragt – z.B. von Anil Bhatti, dessen Vortrag weiter unten noch eingehender besprochen wird. Die Frage nach der Identität einer Sprache und ob es überhaupt noch gerechtfertigt sein könne, eine solche anzunehmen, diskutierten Elin Fredsted, Janice Jake und Ekkehard Wolff unter den Stichworten ›superdiversity‹ und ›translanguaging‹. Last, but not least wurde von Dieter Heimböckel auch die Frage nach der Identität der Germanistik und vor allem nach ihrer Selbst- und Fremdwahrnehmung gestellt.² Neben Petrowskajas Lesung wurde den über 180 Teilnehmern aus 50 Ländern ein rundum gelungenes Rahmenprogramm geboten, das neben Exkursionen ins Umland (wie ins Storm-Haus oder ins Nordfrieslandmuseum) z.B. auch Theatervorstellungen einer deutschsprachigen Theatergruppe aus Pune, Indien, umfasste.

Aufgrund der großen Menge von über 170 Einzelvorträgen muss dieser Bericht selbstverständlich eine Auswahl vornehmen. Die Tagung war so strukturiert, dass während der Vormittage jeweils zwei bis sechs Panels parallel veranstaltet wurden. Die einzelnen Panels waren vier Großsektionen zugeordnet: (I) *Theorien und Poetiken des Übergangs* setzte sich mit epistemologischen Problemen der Transformabilität auseinander. In (II) *Verhandlungen Europas* standen historische Semantiken und konkrete Transferräume sowie konkrete Transfer-situationen und Prozesse im Mittelpunkt. (III) *Literarhistorische Grenzgänge* war die größte Sektion, die chronologisch gegliedert durch den Fokus auf Einzeltextanalysen die Neuperspektivierung etablierter literaturgeschichtlicher Paradigmen im Blick hatte. (IV) *Interkulturalität, Linguistik und Deutschdidaktik* legt den inhaltlichen Fokus auf sogenannte kleine Sprachen, Mehrsprachigkeit, Sprachkontaktzonen sowie Pidgin- und Kreolsprachen. An den Nachmittagen fand im größeren Rahmen je ein Plenarvortrag und ein darauffolgendes Plenarforum statt. Der Bericht wird sich auf die Plenarbeiträge konzentrieren, da hier Akzente und Themen gesetzt wurden, die für die gesamte Tagung bestimmend waren, wobei vor allem in den Plenarforen auch seitens des Publikums rege mitdiskutiert wurde.

Die Präsidentin der GiG, Gesine Schiewer, hielt am Sonntag den ersten Plenarvortrag mit dem Titel *Philologische Rationalität, Pluralität: Überlegungen zum Eigensinn interkultureller Forschung*, der angesichts der großen Fragen, die sich den interkulturellen Philologien stellen, auf die Notwendigkeit hingewiesen hat, die Antworten auf sie im Kleinen zu suchen, wobei damit selbstverständlich keine Beschäftigung mit dem ›Unbedeutenden‹ gemeint ist, sondern eher eine Besinnung auf die philologische Tugend der Genauigkeit. Das Spannungsfeld, in dem sich die interkulturellen Wissenschaften und vor allem die Philologien befinden, wurde von Schiewer als eines umrissen, das sich zwischen den Polen *Universalität* und *Globalität* bewege. Universalität bezeichnete dabei die Forde-

2 | Dieser Vortrag wurde am 18. September 2017 ausführlich in der *Süddeutschen Zeitung* besprochen (vgl. Niewel 2017).

rung nach einer Wissenschaft, die mit dem Anspruch der allgemeinen Wahrheitsfähigkeit ihrer Erkenntnisse aufträte. Demgegenüber bezeichne Globalität ein Konzept der Wissenschaft, das offen sei für das Konfligieren unterschiedlicher Wissenschaftstraditionen. Diese Konflikte könnten zwar produktiv sein, was – wie Schiewer referierte – der DFG-Präsident Peter Strohschneider als Argument für die Globalität gegen die Universalität jüngst betont hatte, wodurch, so Strohschneiders Hoffnung, Tendenzen hin zu einer ökonomistisch-reduktionistischen Wissenschaft entgegengewirkt werden könnte. Andererseits ignoriere – so Schiewer – ein allzu optimistischer Fokus auf die Diversität der Wissenschaft das durchaus ernstzunehmende Problem des Relativismus, das auch im Konzept der Globalität schlummere. Schiewer begegnete diesem Problemfeld mit dem Schlagwort der *philologischen Rationalität*. Damit sei selbstverständlich kein Allheilmittel gemeint, sondern eine philologische Haltung, die Schiewer im Hinblick auf eine zu leistende *Interkulturelle Verstehensarbeit* durch folgende Punkte erläuterte: 1. *Interkulturelle Philologie*: Hier wäre der Fokus noch mehr auf die Arbeit an der eigenen Terminologie zu legen; darüber hinaus solle ein Dialog zu den Translationswissenschaften gepflegt und es sollen Schwierigkeiten und Grenzen deutlicher benannt werden. 2. *Interkulturelle Editionen*: Philologie solle sich auch konkret als Editionsphilologie vom einsprachigen Paradigma entfernen, was dann auch den dritten und letzten Punkt, den der *mehrsprachigen Kommentare*, betreffe.

Das erste Plenarforum *Die ganze Welt aus 1000 Schriften. Humboldts Publizistik aus interkultureller Perspektive* wurde von Oliver Lubrich und seinen Mitarbeitern (allesamt Universität Bern) gestaltet. Lubrich stellte die Editionsarbeit zum ›zweiten Kosmos‹ der Schriften Alexander Humboldts vor. Es geht dabei um die rund 1000 kleinen Schriften Humboldts, die im Gegensatz zu den bereits edierten Monographien der Forschung bis jetzt nicht zur Verfügung standen, weil sie größtenteils nach Humboldts Tod nicht wieder aufgelegt wurden. Die ›Berner Ausgabe‹, an der Lubrich und sein Team seit 2013 arbeiten, soll bis zu Humboldts 250. Geburtstag am 14. September 2019 abgeschlossen sein. Die neu edierten Primärtexte sind in sieben Textbände gegliedert, die je ein Jahrzehnt der siebzigjährigen Schaffenszeit umfassen. Hinzu kommen noch ein Kommentarband, ein Apparatband, ein Forschungsband mit Transversalkommentaren zu thematischen Linien innerhalb des Werks und ein Übersetzungsband mit Übertragungen der Texte, die bisher noch nicht auf Deutsch erschienen sind. Einen besonderen Fokus legte die Berner Forschergruppe auf die interkulturelle Dimension von Humboldts Œuvre: Nicht nur, dass er in mehreren Sprachen veröffentlicht hat und Übersetzungen seiner Artikel von Russland bis in die USA Gehör fanden, sondern vor allem, dass er sich an neuralgischen Punkten sowohl in fachwissenschaftliche Debatten als auch in öffentliche Diskussionen einschaltete hatte, zeigt diese Edition: So war er genauso engagiert in der Frage der Sklavenbefreiung wie in der der Judenemanzipation, ergriff Partei im US-Wahlkampf und publizierte zu Linné sowie zu Darwin. Zuletzt sei hier noch darauf hingewiesen, dass die Herausgeber, obwohl sie weit mehr tun, als lediglich die Texte unkommentiert zur Verfügung zu stellen, keine historisch-kritische Aus-

gabe erstellen, die Arbeit also mit der Veröffentlichung nicht als beendet betrachten werden, sondern sie eher als den Auftakt zur Beschäftigung mit diesem Werkteil Humboldts sehen. Für anschließende Arbeiten werden die Texte auch online zur Verfügung gestellt, sodass auch größere Projekte, wie z.B. computer-gestützte Korpusanalysen zum Material, ermöglicht werden.

Vielfach diskutiert und sehr positiv aufgenommen wurde der Plenarvortrag von Dieter Heimböckel: *Krisenrhetorik und Legitimationsritual. Einsprüche gegen Deutungsmonopole (nicht nur) in der Germanistik*. Er nahm die Diskussion um die angebliche Krise der Germanistik, die Anfang 2017 von Martin Doerry im Spiegel heraufbeschworen wurde, zum Anlass, um ersten zu zeigen, dass dieses dort vorgetragene Lamento tatsächlich so alt ist wie das Fach selbst. Zweitens wies er auf den routinierten Ablauf hin, mit dem der immer von außerhalb des Fachs kommende Vorwurf der Bedeutungslosigkeit sich zu einer durchaus paradoxen, narzisstisch-hypochondrischen Nabelschau innerhalb des Fachs auswachse. Dies zeige, dass über Scheinprobleme diskutiert werde, während die tatsächlich bestehenden Probleme nicht als solche wahrgenommen würden. Heimböckel konstatierte, dass die Germanistik, die außerhalb der bundesdeutschen, österreichischen und schweizerischen Grenzen arbeite, wirklich mit existenziellen Problemen zu kämpfen habe, da die Studierendenzahlen kontinuierlich zurückgingen und Germanistiken an vielen Universitäten nicht mehr als Philologien betrieben würden, sondern nur noch in Gestalt von Vermittlungsinstituten für Kenntnisse des Wirtschaftsdeutschen als legitim erachtet würden. Den Grund für das völlige Ausblenden dieser Probleme im öffentlichen ›Krisen‹-Diskurs der Germanistik sieht Heimböckel in einer nationalen Verengung des fachlichen Selbstbilds. Sinnfällig werde das, so Heimböckel, in der von ihm scharf kritisierten Rede von der ›Auslandsgermanistik‹, die dementsprechend einer ›Inlandsgermanistik‹ gegenüberstünde, womit aber zumeist die Aufteilung in Auslandsgermanistik einerseits und ›eigentlicher‹ Germanistik andererseits gemeint sei. Die sogenannte Auslandsgermanistik werde von den bundesdeutschen Germanisten, die dieses Wort verwendeten, oft als ein kurioses Randphänomen betrachtet, was sich nicht zuletzt auch in der öffentlichen Diskurspraxis zeige, da, wenn von der Krise die Rede sei, ausschließlich Literaturwissenschaftler aus Deutschland zu Wort kämen. Heimböckel plädierte daher dafür, Einspruch zu erheben nicht nur gegen die Art, wie die Germanistik über sich selbst spreche, sondern bereits gegen das reflexhafte Einnehmen einer irgendwie dann doch schuldbewussten Abwehrhaltung. Anstatt über Scheinprobleme zu diskutieren, so Heimböckel, sei es geboten, sich über die Dinge zu empören, die tatsächlich schief laufen.

Die von Heimböckel gesetzten Impulse wurden im Anschluss vom Plenarforum *Perspektiven aus der internationalen Germanistik auf Krisendiskurse und Kritik* aufgenommen und auch mit dem Publikum kontrovers weiterdiskutiert. Maria Bonner aus Dänemark bestätigte die Entwicklungen, die Heimböckel bereits skizziert hatte: Tatsächlich habe man mit rückläufigen Studierendenzahlen zu kämpfen und sei sowohl in dieser Hinsicht der primär ökonomischen Logik ausgesetzt, dass alle zur Verfügung stehenden Mittel direkt von der Anzahl der

Studierenden abhängig seien, als auch in derjenigen, dass die Lehrinhalte sich vorrangig nach den Bedürfnissen der Wirtschaft ausrichten müssten, da nur so Studierende angezogen werden könnten. Constantin Sonkwé Tayim aus Kamerun bemerkte, dass es in seinem Land, aber auch in Subsahara-Afrika insgesamt vor allem ein Legitimationsproblem gebe, das nicht allein hausgemacht sei, sondern auch mit einer Marginalisierung zu tun habe, die Heimböckel bereits durch seine Kritik an der Aufteilung in eine Inlands- und eine Auslandsgermanistik angesprochen habe. Svetlana Arnaudova aus Sofia meinte, dass es in Bulgarien zwar die Probleme der Legitimation nicht gebe, weil die deutsche Sprache und auch das Fach Germanistik einen sehr guten Ruf genossen, dass aber, weil es ein relativ dichtes Netz aus deutschsprachigen Schulen gebe, diejenigen Studierenden, die sowohl sehr gut Deutsch sprächen als auch ein Interesse daran hätten, Germanistik zu studieren, sich sehr oft für ein Studium in Deutschland entschieden, sodass in Bulgarien ein Rückgang der Studierendenzahlen aus diesen spezifischen Gründen zu beklagen sei. Swati Acharya aus Pune berichtete, dass in Indien entgegen der zuvor beschriebenen Situationen die Studierendenzahlen zwar kontinuierlich stiegen, auch hier aber die Gefahr einer Hypercodierung der Philologie durch die Ökonomie drohe, da Germanistik vor allem als DaF/DaZ studiert werde und Deutschkenntnisse wiederum oft als rein wirtschaftlich verwertbare Ressource betrachtet würden. Mit viel Zustimmung wurde der Vorschlag von Acharya aufgenommen, diesem Trend mit dem Versuch entgegenzuwirken, das Profil der Philologie komparatistischer auszurichten, indem man z.B. einen je regionalen Bezug in den Vordergrund stellen könnte. Als zentral anerkannt und kontrovers diskutiert wurde die Frage nach der ökonomischen Verwertbarkeit der Germanistik. Letztlich musste sie aber als eine zwiespältige Angelegenheit und offene Frage stehen bleiben, da sie einerseits natürlich der Marginalisierung der Philologie Vorschub leistet, auf der anderen Seite aber in vielen Universitäten die Möglichkeitsbedingung dafür ist, überhaupt noch Philologie betreiben zu können.

Der Plenarredner des dritten Tages Anil Bhatti stellte mit seinem Vortrag *Plurikulturalität. Über Ähnlichkeit und Differenz in der Diversität* einige Überlegungen vor, die aus seiner langen Auseinandersetzung mit dem Thema Ähnlichkeit hervorgingen. Sein Konzept, das bereits im März 2017 auf einer dem Thema *Ähnlichkeit um 1800* gewidmeten Tagung an der Europa-Universität Flensburg diskutiert wurde, stellt eine Kulturtheorie dar, deren theoretische Impulse vor allem aus der Beschäftigung mit interkulturellen Konflikten resultieren. Bhatti behauptet, dass ›Toleranz‹ in solchen Konflikten oft nicht die Lösung, sondern das Problem sei, da sie, als eine Art ›höherer Wert‹ der Hermeneutik, stets zur Voraussetzung habe, den Anderen verstehen zu wollen. Verstehen sei jedoch immer eine Vereinfachung, die die Tendenz habe, die andere Kultur, die es zu verstehen gelte, zu simplifizieren, indem verstanden werden solle, was diese Kultur ›eigentlich‹ oder ›in Reinform‹ sei. Hierdurch könne Verstehen immer auch zu einem Modus der Herrschaft werden, weil mit dieser Art von Verstehen oft der Anspruch einer Deutungshoheit einhergehe. Bhatti setzt diesen Kulturbegriffen entgegen, dass es keine ›reine‹ Kultur geben könne und dass schon

die axiomatische Annahme in einem so gearteten Verstehensprozess für vielerlei Konflikte verantwortlich sei. Er plädiert dafür, Kultur als ein Palimpsest oder als rhizomatische Struktur zu begreifen. Dem *Verstehen des Anderen* setzt er die *Verständigung mit ihm* entgegen. Zu wissen, wie oder wer jemand sei, sei für ein konfliktloses Zusammenleben nicht so entscheidend wie das simple Faktum, dass man mit ihm auskomme, worunter Bhatti vor allem versteht, dass man *hinreichend* (nicht allumfassend) kommunizieren könne. Zur Beschreibung einer solchen Situation verwendet er den Begriff der *Plurikulturalität*, was im Gegensatz zu Inter- oder Multikulturalität den Fokus eben genau auf Mehrsprachigkeit und hermeneutische Abstinenz legt. In polyglotten Gesellschaften liege der Fokus laut Bhatti viel stärker auf den Ähnlichkeiten als auf den Differenzen, das führe zu einer Entdramatisierung der Dichotomie ›Identität/Differenz‹, die sich dahingehend äußere, dass Unterscheidungsmerkmale keine Trennungskriterien würden.

Im anschließenden Plenarforum *Interdisziplinäre Potentiale des Ähnlichkeitsdenkens* wurde das Paradigma der Ähnlichkeit von den Theologen Ralf Wüstenberg und Wietske de Jong-Kumru im Hinblick auf die Versöhnungsforschung und den interreligiösen Dialog betrachtet. Herrscht bei Letzterem noch eindeutig ein toleranzbasiertes Verstehensmodell vor, so ließe sich aus der Forschung zur Versöhnung in Südafrika durchaus von Phänomenen berichten, bei denen die Anerkennung von Ähnlichkeiten zur Beilegung von Konflikten geführt habe. Allerdings wurde angesprochen, dass es einen entscheidenden Unterschied mache, ob Ähnlichkeit von der Position der Schwäche aus behauptet oder von der Position der Stärke aus bestätigt werde. Nur Letzteres, so Wüstenberg, könne seiner Erfahrung nach Erfolg haben. Versuche, das Modell der Ähnlichkeit auf konkrete literarische Texte zu beziehen bzw. es an bestehende Theoriekontexte anzuschließen, unternahmen sodann Iulia-Karin Patrut und Franziska Bergmann. Es lohnt sich hier auch kurz auf die Einzelvorträge einzugehen, die die beiden in verschiedenen Vormittagspanels gehalten haben, da sie sich inhaltlich sehr gut ergänzen. Bergmann stellte eine Lektüre des Langgedichts *Die Orange-rie* von Yoko Tawada vor, in dem diese einen deutsch-japanischen Kulturvergleich vornimmt, der allerdings dazu führe, dass ganz im Sinne Bhattis keine distinkten Einheiten sichtbar würden. Stattdessen kämen immer wieder unerwartete ironisierte Ähnlichkeiten zum Vorschein, wie z.B. die zwischen buddhistischen Mönchen und Hamburger Müllmännern, die über eine Äußerlichkeit, nämlich dem Orange ihrer Kleidung, einander ähnlich erscheinen. Die poetische Pointe liegt darin, dass die Differenz beider Kulturen, ebenso wie (hier) die Differenz zwischen dem Sakralen und dem Profanen, genau für diejenige Beobachterin zu zerfallen beginnt, die in beiden Kulturen lebt – für sie tauchen an den am wenigsten erwarteten Stellen Ähnlichkeiten auf. Bergmann sieht in der Arbeit mit und an Ähnlichkeiten ein genuines Spezifikum der Lyrik, die aufgrund ihrer nichtargumentativen Struktur daher als privilegierte Gattung der Ähnlichkeit betrachtet werden könne. Iulia-Karin Patrut hatte zu Beginn des Forums drei Fragebereiche identifiziert: 1. die Frage nach Ähnlichkeit als emanzipatorischer Kategorie; 2. die Frage nach dem Verhältnis von Ähnlichkeit und Inno-

vation und 3. die Frage, ob Ähnlichkeit nicht auch etwas wie Lähmung bewirken könne. Einen Aspekt, der sich im Vortrag von Anil Bhatti schon angedeutet hatte und der durch die Beiträge von Wüstenberg und Wietske und mehr noch durch den von Franziska Bergmann deutlich wurde, hat Iulia-Karin Patrut mit ihrem Panelvortrag *Transformationsmomente Europas. Ähnlichkeit und Übergang* auf den Punkt gebracht: Entscheidend bei der Arbeit mit dem Begriff Ähnlichkeit sei die Unterscheidung zwischen Untersuchungsgegenstand und Analysekategorie. Patrut hat in ihrem programmatischen Vortrag dafür plädiert, Ähnlichkeit auf der Ebene der Untersuchungsgegenstände zu suchen, indem man sich auf der Ebene der Analysekategorien aus einer Vielzahl von Theorien bediene. Expressis verbis nannte sie die Diskursanalyse, die Postkolonialen Studien und die Systemtheorie Luhmann'scher Prägung. Besonders interessant scheint es, letztgenannte Theorie mit der Ähnlichkeit zusammenzudenken, da die Systemtheorie jede Beobachtung als Unterscheidung, also als *Differenz*, betrachte. Wirkt dies nun erst einmal unvereinbar mit dem Paradigma der Ähnlichkeit, das sich doch gerade gegen strikte Differenzen ausspricht, konnte Patrut zugleich plausibel machen, wie die beiden Theorien produktiv verbunden werden könnten. Im systemtheoretischen Theoriedesign sei bereits angelegt, dass jede Beobachtung, jede Unterscheidung, selbst wieder beobachtet werden könne. Das Subsystem der Wirtschaft z.B. mache Beobachtungen, die sich in dessen eigener Logik vollzögen, was z.B. vom Rechtssystem erneut beobachtet werden könne. In diesem finde demzufolge eine Beobachtung zweiter Ordnung nach den genuin juristischen Unterscheidungen statt. Was wirtschaftlich sinnvoll erscheine, könne vom Rechtssystem durchaus als illegal eingestuft werden. Erweitert man nun die Aussage von Bergmann, die Lyrik sei die privilegierte Gattung der Ähnlichkeit, dahingehend, dass die Literatur oder die Kunst insgesamt das privilegierte Subsystem der Ähnlichkeit sei, dann stellen sich die Beobachtungen zweiter Ordnung, zu denen dieses System fähig sei, als besonders heraus. Wie Bhatti es für die Ähnlichkeit behauptet und wie Bergmann es exemplarisch bei Tawada herausgearbeitet hat, zeigt sich hier ein Potential der Literatur, dichotomische Unterscheidungen zu verwirren. Die Wissenschaft – auf der Ebene der Analysekategorie – müsse diese Potentiale, Verfahren und Einsprüche, die die Kunst erhebe, freilich präzise benennen und könne somit selbst nicht umhin, sich um eine klare Terminologie zu bemühen. Das, was die (Literatur-)Wissenschaft allerdings auf der Untersuchungsebene zu ihrem Gegenstand habe, wäre genau dann interessant, wenn es sich dem dichotomischen Zugriff sperrte und bestehende Differenzen infrage stellte. Man könnte also Patruts Vortrag durchaus als Plädoyer verstehen, differenziert nach Ähnlichkeiten zu suchen.

Jörg Roches Plenarvortrag *Mehrsprachen-Konzepte für Hochschulk Kooperationen* befasste sich programmatisch mit den Voraussetzungen und den Möglichkeiten der Durchführung im Feld DaF/DaZ von internationalen Kooperationen zwischen Hochschulen. Er stellte den Leitfaden des DAAD vor, in dessen Zentrum der Ansatz steht, dass für die Vermittlung von Wissen Sprache zentral sei, weil sie selbstverständlich auch in Natur- oder Ingenieurwissenschaften das Medium der Generierung und der Vermittlung von Wissen sei. Zugleich aber stellte

Roche klar – und das ist ein Punkt, der aus ganz verschiedener Perspektive auf der Konferenz stark gemacht wurde –, dass für einen erfolgreichen, zweckmäßigen Sprachgebrauch nichts so hinderlich sei wie Perfektionismus, da dieser in allererster Linie lähme. Außerdem würde die These, man müsse eine Sprache erst ›richtig‹ beherrschen, um dann in dem entsprechenden Land leben, arbeiten oder studieren zu können, von der Forschung zum Zweitspracherwerb nicht bestätigt. Ein wichtiger Punkt Roches war es auch, deutlich zu machen, dass es natürlich nicht das Ziel sei, dass das Deutsche das Englische als globale Wissenschaftssprache ablöse, dass jedoch eine englischsprachige wissenschaftliche Monokultur Folgen habe, die nicht gewollt sein könnten, was besonders in den Ingenieurwissenschaften deutlich werde, wo es eine lange fachterminologische Tradition des Deutschen sowie eine teilweise enge regionale Verwobenheit der Unternehmen mit den Universitäten gebe.

Einen linguistischen Höhepunkt der mehrheitlich literaturwissenschaftlich geprägten Konferenz setzte das Forum *Was kommt nach ›Superdiversity‹ und Post-Strukturalismus?* Die drei Vortragenden Elin Fredsted, Ekkehard Wolff und Janice Jake setzten sich mit der Frage auseinander, ob der von Ofelia Garcia und Li Wei vorgeschlagene Begriff des *translanguaging* sinnvoll verwendet werden könne und was durch seine Verwendung seitens Garcia und Wei überhaupt gemeint sei. Fredsted erläuterte die innerhalb der Linguistik momentan sehr scharf und polemisch geführte Debatte, indem sie zunächst die inhaltliche Seite und dann den Stand der Auseinandersetzung darlegte. Der Begriff *translanguaging* bezeichne – so kontraintuitiv das auch zunächst klingen möge – eine Weise der linguistischen Arbeit, die versuche, ohne den Begriff der ›Sprache‹ auszukommen. Zwei hauptsächliche Gründe würden hierfür in Stellung gebracht. Der erste ist ein ethisch-moralischer, da behauptet wird, ›Sprache‹ sei ideologisch kontaminiert: Da ›Sprache‹ immer als Nationalsprache gedacht werden müsse, sei im Forschungsfeld zu Mehrsprachigkeit, Vernakularsprachen und zum sog. Code-switching immer eine Asymmetrie in das Theoriedesign eingebaut. Denn Nationalsprachen erschienen als die ›reinen‹ Formen von Sprache, wohingegen das Sprechen von postkolonialen Subjekten, Migranten oder Individuen plurilingueller Gesellschaften im Gegensatz dazu als nachrangig, als ›Mischform‹ aus ›reineren‹ Sprachen und damit als irgendwie ›abkünftiger‹ Modus des Sprechens dargestellt werden müsste. Der zweite Grund, den Garcia und Wei für die Verwendung des Terminus vorbringen, ist ein linguistisch-methodologischer: Der Fokus auf das Individuum, den das *translanguaging* vornähme, erlaube es, das Phänomen des Sprechens dieser Individuen besser zu beschreiben als der ›erzwungene‹ Rekurs auf Sprache. Fredsted bezweifelte sowohl die ethische als auch die inhaltliche Rechtfertigung für den Begriff des *translanguaging*. Die Vortragende ging von der Frage aus, ob der Begriff tatsächlich einen Mehrwert für die konkrete Forschung bereithielte, bisher werde das nur behauptet und nicht gezeigt. Sie kritisierte vor allem eine gewisse Arroganz in der Debatte, wodurch verdeckt werde, dass es sehr wohl auch Ansätze gebe, die die ›Sprache‹ als Begriff nicht über Bord würfen, aber die oben angesprochenen Probleme durchaus ernst nähmen und versuchten, sie zu lösen. Ekkehard Wolff brach in seinem

Vortrag, der aus der Vogelperspektive auf Sprache(n) und mit Mehrsprachigkeit befasste Linguistik blickte, eine Lanze für die grundlegende Saussure'sche Unterscheidung von *langage*, *langue* und *parole*. Er betonte, dass die *langue* selbstverständlich als paradigmatischer Vorrat von Sprachelementen und den Regeln ihrer Kombinierbarkeit ein Konstrukt, dass sie nichtsdestoweniger jedoch in dem Sinne wirklich bzw. real sei, in dem sie eine denknotwendige Voraussetzung für jede Form von *parole* bedeute. Damit sei die *langue* fraglos auch ein legitimer Gegenstand der Linguistik. ›Sprache‹ als Begriff verabschieden zu wollen, bedeutete, das Kind mit dem Bade auszuschütten und zu Gunsten einer radikalisierten Verengung der Linguistik auf die *parole* einen Teil des linguistischen Gegenstandsbereichs zu ignorieren. Janice Jake, die bei der Bemerkung, ›Sprache‹ als Begriff solle beibehalten werden, deutliche Zustimmung signalisierte, gab in ihrem Vortrag einen detailreichen, durch viele Beispiele anschaulich gemachten Einblick in die Forschung zu *complex, layered and mixed practices*. Sie zeigte, inwiefern die Infragestellung des Begriffs der ›Sprache‹ tatsächlich einige Plausibilität durch das empirische Material behaupten kann, da zwar in den von ihr untersuchten Äußerungen, die nur unzureichend mit dem Begriff ›Codeswitching‹ beschrieben werden könnten, deutlich analysierbare Strukturen zutage traten, die Zuordnung zu Nationalsprachen aber eher aufgepfropft erscheinen müsste, wenn dies darauf hinauslaufen sollte, dass man eine Äußerung eher dieser als jener Sprache zuordnen wollte. Eine Wortmeldung Anil Bhattis, der aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Sicht zum Phänomen der Mehrsprachigkeit forscht, brachte auf den Punkt, dass die Forderung nach *translanguaging* tatsächlich Teil einer offenen Frage ist, ohne dass dieses Konzept jedoch darauf auch schon zufriedenstellend Antworten geben könne. Bhatti fragte, ob nicht die grundlegende epistemologische Ausrichtung der Linguistik darauf fuße, dass sie unter monolingualen Bedingungen entstanden sei. Ausgehend von einer Axiomatik, die Einsprachigkeit als den Normalfall und in älteren, normativen Spielarten auch als den anzustrebenden Fall aufgefasst habe, sei eine Terminologie installiert worden, die gar nicht umhinkönne, Plurilingualität als den Sonderfall aufzufassen. Bhatti betonte, dass es sich aus indischer Perspektive selbstverständlich genau andersherum darstelle und – vielleicht etwas überspitzt – die Frage zu stellen wäre, wie die Europäer mit je nur einer Sprache überhaupt zurechtkommen könnten. Man war sich einig, dass durch die Debatte ein Problemfeld angesprochen worden ist, das nicht nur selbstreflexive, innerlinguistische oder abstrakte moralisch-politische Fragen betreffe, sondern auch – wie vor allem Wolff deutlich machte – ein handfestes schuldiktatisches und damit gesellschaftliches Problem bezeichne – etwa, wenn man die afrikanischen oder auch die indischen Sprachen weiter als inferiore Chimären betrachte und damit den weltweit am rapidesten wachsenden Bevölkerungen sprachliche Autonomie abspreche. Die Konsequenzen einer solchen Sprach- und Bildungspolitik könnten zwar im Einzelnen nicht abgesehen werden, seien aber in jedem Fall katastrophal.

Das abschließende *Plenarforum Europa* am Freitagmittag war zugleich Anlass, die Tagung aus wissenschaftlicher Seite noch einmal zu resümieren und

das Thema *Europa im Übergang* in einer nicht nur wissenschaftlichen Runde zu diskutieren. Auf dem Podium saßen neben dem Gastgeber Matthias Bauer das GiG-Vorstandsmitglied Manfred Weinberg, der Mitherausgeber der *Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik* (ZiG) Heinz Sieburg, die Präsidentin der GiG Gesine Schiewer sowie der Präsident der Europa-Universität Flensburg Werner Reinhart, die Direktorin des in Flensburg beheimateten *European Centre for Minority Issues* (ICM) Tove Hansen Melloy und die Oberbürgermeisterin Flensburgs Simone Lange, die schon am Eröffnungsabend ein Grußwort gesprochen hatte. Schiewer zog als Präsidentin das Fazit, dass die Tagung, aber auch die GiG als Institution in philologischer genauso wie in hochschulpolitischer Hinsicht eine Singularität darstellten, da sie tatsächlich eine Begegnungsmöglichkeit verschiedener Kulturräume sowie einen Raum für innerfachliche Interdisziplinarität böten, in dem eine sonst selten anzutreffende Vielfalt an Gegenständen und Methoden kultiviert werde. Die Oberbürgermeisterin äußerte vor allem für diese Möglichkeit der Begegnung viel Sympathie, indem sie der oft bemühten Brückenmetapher für interkulturellen Austausch die des Tunnels an die Seite stellte und die Tagung als eine Möglichkeit auffasste, solche Tunnel zu installieren. Als Punkte, die während der Tagung von mehrerer Seite in den Fokus gerieten, nannten Bauer wie Sieburg das Phänomen der Mehrsprachigkeit, an dem sowohl linguistisch wie auch kulturtheoretisch gearbeitet werde. Einen Brennpunkt, in dem Politik und Philologie sich treffen und der in einigen Panels der Tagung kontrovers diskutiert wurde, hat Manfred Weinberg, Professor in Prag, noch einmal ins Gespräch gebracht. Er selbst genauso wie Tove Melloy haben nachdrücklich betont, dass sich in Ost- und Mitteleuropa momentan ein EU- und Europannarrativ verfestige, das sich fundamental von dem unterscheide, wie Europa in der westeuropäischen Öffentlichkeit, aber mehrheitlich auch auf der Tagung gesehen werde. Auch auf Dieter Heimböckels provokante Wortmeldung, er sehe die europäische Krise nicht, weil ja Stimmen aus Ost- und Mitteleuropa eine gewisse Diversität in die Diskussion um Europa einbrächten und somit das lange Zeit unangefochtene westeuropäische Deutungsmonopol darüber, was Europa und die EU sei, infrage stellten, antwortete Weinberg eindeutig: Wenn eine Pluralität der Stimmen innerhalb des demokratischen Feldes entstünde, sei es unbedingt zu begrüßen, dass Ost- und Mitteleuropa mehr in den Fokus rückten. Die Realität sehe aber momentan oft so aus, dass Europa als das Problem und nicht als die Lösung betrachtet werde. Einen Ursprung dieser antieuropäischen Tendenzen sehe er zwar ganz ausdrücklich in der Art und Weise, wie Europa und die EU die Osterweiterung abgewickelt hätten – nämlich eben als schlichte Erweiterung derselben, ohne jedoch den ernsthaften Versuch eines Dialogs zwischen den beteiligten Nationen herzustellen. Dennoch dürfe man aber die politischen Bewegungen nicht unterschätzen. Es gehe dort in vielen Fällen weniger darum, die nationalstaatliche Souveränität wiederzuerlangen, was zwar unsympathisch erscheinen möge, aber eine demokratische Berechtigung hätte, als vielmehr darum, die Demokratie abzuschaffen. Dies könne nicht akzeptiert und müsse daher auch als inakzeptabel benannt werden. Werner Reinhart machte anhand dieser Diskussion noch einmal deutlich, dass die

Philologien und Kulturwissenschaften auf solche gesellschaftlichen Problemlagen sehr schnell reagieren könnten und damit ein wertvolles gesellschaftliches Selbstbeobachtungssystem darstellen, auch wenn die Germanistik die Welt offenkundig nicht retten könne. Iulia-Karin Patrut und Dieter Heimböckel fassen, durchaus auch im Sinne eines Fazits der Tagung, noch einmal zusammen, was die Germanistik stattdessen jedoch vermöge und was sie vor allem als interkulturelle Germanistik bereits tue: Sie hinterfrage Deutungsmonopole und Deutungshoheiten, indem sie eine Kulturgeschichte ausgehend von der Exklusionsgeschichte schreibe.

LITERATUR

Niewel, Gianna (2017): Raus aus der Misere. In: Süddeutsche Zeitung v. 18. September 2017, S. 14; online unter: <http://www.sueddeutsche.de/bildung/germanistik-raus-aus-der-misere-1.3667721> [Stand: 1.4.2018].

Rezensionen

Kristýna Solomon: *Tristan-Romane: Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds Tristan in den böhmischen Ländern*

Göttingen: Kümmerle Verlag 2016 – ISBN 978-3-86758-037-3 – 36,00 €

Der *Tristan* gilt als einer der wohl bekanntesten und beliebtesten mittelalterlichen Erzählstoffe. Im mediävistischen Studium wie auch in der Forschung jedoch zumeist ausschließlich in der Version Gottfrieds von Straßburg betrachtet, trägt die in Olomouc lehrende Kristýna Solomon mit ihrem neuen Buch *Tristan-Romane. Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds Tristan in den böhmischen Ländern* zu einer – längst überfälligen – interkulturellen Perspektiverweiterung bei. Auf rund 200 Seiten und in 12 Kapiteln untersucht sie die gottfriedsche Minnekonzeption in epigonalen *Tristan*-Fortsetzungen und dabei über nationale Grenzen hinweg.

Einleitend wird das textliche Abhängigkeitsgeflecht des epischen Stoffes auf der theoretischen Basis der Intertextualitätstheorie beleuchtet, die unter Nennung zentraler Positionen (Bachtin, Kristeva, Lachmann, Riffaterre, Bloom, Genette) in ihren Grundzügen dargelegt wird. Ihre Nutzbarmachung als interpretatorische Methode, um »ideologische Transformationen im Rückblick auf den Prätext« (18)¹ herauszuarbeiten, erweist sich als berechtigtes Anliegen, um den Spezifika der (hier noch einmal zu Recht in Erinnerung gerufenen) vormodernen »vernetzten« literarischen Welt theoretisch fundiert zu begegnen. Nachvoll-

ziehbar argumentiert Solomon dafür, die Fortsetzungen als bewusst konzipierte, gemeinsame Erzählsammenhänge zu begreifen: »Die Epigonen von Gottfried zu trennen, wäre ein Vorsatz, welcher sich [...] nicht rechtfertigen lässt« (28).

Die Untersuchungsbasis der Studie bilden Texte des 13. und 14. Jahrhunderts, die einen Bezug zu Böhmen aufweisen, wobei neben den deutschen *Tristan*-Bearbeitungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg erstmals auch der anonyme alttschechische *Tristan*-Roman einbezogen wird. Das Korpus ist damit klar definiert und wird im metaphorischen Bild als »interessantes Mosaik aus drei Prätexten« (18) eindrücklich erfasst.

Im Zuge der Nachzeichnung der Stofftradition gelingt es, die Bedeutung der im *Tristan* zentralen Liebesgeschichte als »gemeineuropäisches Kulturgut« (20) und in diesem Kontext auch die wichtige Rolle Böhmens und den regen Kontakt mit den böhmischen Adelshöfen herauszustellen. Diesen für die mittelalterliche Erzählforschung fundamentalen textlichen Transferprozess von West nach Ost nachvollziehbar zu machen, ist nicht nur wesentlicher Anspruch der Studie, sondern zugleich Ausweis ihrer außerordentlichen Leistung: Denn angesichts der bis dato erschienenen reichen und weiter anwachsenden Forschung zum *Tristan* (siehe etwa die jüngste Publikation von Mo-

1 | Der Begriff des »Ideologischen« hätte etwas mehr Schärfe verdient.

nika Schulz²⁾ ist und bleibt der Forschungsstand zu den Bearbeitungen defizitär. Solomon führt dies u.a. auf die in ihren Augen problematische Abwertung und »disqualifizierende Einschätzung« (22) der Fortsetzungsromane zurück, die auch dazu führt, dass eine transnationale Betrachtung des Stoffes bislang zumeist gänzlich ausgeklammert wurde.

Der Einstieg in die Textanalyse in Kapitel 3 nimmt zunächst den paratextuellen Prolog der deutschsprachigen *Tristan*-Fassungen vergleichend in den Blick. Im Anschluss an die grundlegenden Ausführungen zur konventionellen Schematisierung mittelalterlicher Prologe (vgl. 29), die durch einen Verweis auf die reiche Prologforschung Hennig Brinkmanns hätten ergänzt werden können, kommt Solomon zu interessanten Einsichten in Bezug auf die Bearbeitungen der Fortsetzer des gottfriedschen Ausgangstexts: Entgegen bisheriger Forschungspositionen vertritt und begründet die Autorin die These, Heinrich und Ulrich hätten sich mit der gottfriedschen Linie nicht vorrangig identifiziert, um von dessen Popularität für das eigene Werk zu profitieren. Ihnen wäre es vielmehr darum gegangen, den »Anspruch« auf Fortsetzung durch den Nachweis gleichrangiger künstlerischer Qualität zu untermauern: »[S]ie wollten demonstrieren, dass sie [...] dessen [Gottfrieds; A.B.] Text richtig [...] verstehen« (44).

2 | Vgl. Schulz 2017. Auch Schulz bezieht in Kap. 14 ihrer Arbeit nur zu den deutschen Fortsetzungen Ulrichs und Heinrichs Stellung, die sie als »Korrektiv zu Gottfrieds Minnekonzept« (ebd.: 204) bewertet.

Das 4. Kapitel ist insofern als zentral anzusehen, als Solomon hier zum Begriff der Epigonalität und insbesondere zur diachronen Diskrepanz seiner Interpretation Stellung bezieht: Vor dem Hintergrund einer zeitgenössischen erfolgreichen Rezeption der Fortsetzungen muss die negative Konnotation, die ihm im Rahmen eines neuzeitlichen Begriffsverständnisses attribuiert wird, als Anachronismus ausgewiesen werden. Eine voreilige Abwertung und das daraus folgende Desinteresse an diesen Texten verstellt zudem nachhaltig Erkenntnismöglichkeiten in Bezug auf ein Verständnis mittelalterlicher Erzählkonventionen. So bildet der hier intendierte Ansatz, »an der historischen Verstehensweise anzusetzen« (51), die Fortsetzungen als »authentische Belege der [...] Rezeption des Tristan-Thomas« (ebd.) zu begreifen und daraus Erkenntnisse über die zeitgenössische Wahrnehmung des *Tristan*-Stoffes zu erhalten, ein wichtiges und unterstützenswertes Forschungspostulat.

In den anschließenden Einzelanalysen der Fortsetzungen Ulrichs und Heinrichs werden die »wichtigsten Ereignisse des Tristan-Stoffes« (78) (Liebestrank, Minnegrotte/Waldleben, Liebestod) zunächst gesondert untersucht.

Dies ermöglicht nicht nur eine bessere Vergleichbarkeit der epigonalen Texte, sondern gibt auch Aufschluss über die zeitgenössische Wahrnehmung und den literarischen Umgang mit dem Tristan-Stoff. Der Rückgriff auf den Begriff der Ereignishaftigkeit hätte einen Verweis auf das Ereigniskonzept von Lotman (vgl. 1986) nahegelegt. Solomon bedient sich seiner als »progressive Kategorie« (80) auch

für die Analyse der mittelalterlichen *Tristan*-Texte, was sich als funktional fruchtbar erweist. Es gelingt ihr ein-drucksvoll, anhand der Fokussierung auf zentrale Erzählepisoden die Bezüge zur gottfriedschen Vorlage übersichtlich und strukturiert herauszu-arbeiten (Kap. 7). Auch die in einem eigenen Kapitel beleuchteten erzähl-technischen Verfahren der Raffung und Dehnung tragen zu einer genau- en Relationsbestimmung zwischen »Urtext und Text« (118) bei. Nachvoll- ziehbar begründet die Verfasserin, dass es sich hierbei nicht allein um eine quantitative Transformation, son- dern vielmehr um einen »bewussten interpretatorischen Ansatz« (119) han- delt, der es dem jeweiligen Dichter er- möglichte, eigene Akzente zu setzen.

Das 9. Kapitel setzt sich zum Ziel, unter den titelgebenden (wenngleich etwas vage definierten) Begriffen der Hyper- bzw. Architextualität System- referenzen (in Stil, Argumentation, Aufbau) als sinnstiftende Verfahren zu betrachten. Die dokumentierten Be- züge zum Artusroman (Kap. 9.1) so- wie zum Minnesang (Kap. 9.2) liefern erkenntnisreiche Deutungen und zei- gen, wie Stoffe auch über vermeintli- che Gattungsgrenzen hinweg in der Erzählwelt zirkulierten und miteinan- der interagierten.

Als Teilergebnis der Untersuchung (Kap. 10) konstatiert die Autorin be- züglich der deutschsprachigen Epigo- nen und ihrer Einstellung zum Minne- konzept Gottfrieds eine divergierende »Ideologie« im Umgang mit der Tradi- tion: Während Ulrich die *Tristan*-Min- ne Gottfrieds (und damit den Konflikt zwischen Pflicht und Neigung) affir- miert und erneut abbildet (150), über- führt Heinrich ihn in ein dem Artus-

roman nahestehendes »Happy End«, das er zugleich ironisierend verspottet: Für Heinrich ist »Artus [...] kein My- thos, sondern ein Clown« (151), kons- tatiert Solomon und verweist damit auch auf die sich in Heinrichs Werks bahnbrechende allgemeine Tendenz einer sich im 13. Jahrhundert abzeich- nenden zunehmenden Akzeptanz des fiktiven Charakters von Literatur (vgl. ebd.).

Das 11. und mit Abstand längste Kapitel (83 Seiten) bildet den eigent- lichen Kern der Studie und bezeugt ihre große Relevanz: Mit dem Einbe- zug des altschechischen *Tristram*³ tritt das interkulturelle Potenzial mittelal- terlicher Literatur und Stoffgeschichte anschaulich hervor. Solomon kommt gerade hier ihrem Anspruch nach, an »die aktuellsten Tendenzen der euro- päischen literaturwissenschaftlichen Forschung [anzuknüpfen], die mittel- alterliche Literatur aus den Fesseln der jeweiligen nationalen Literaturen zu befreien und als interkulturelles Phänomen zu verstehen« (156). Von der tschechischen Forschung wurde das *Tristram*-Epos infolge anhalten- der nationalistischer Tendenzen (vgl. 155) lange als politisch-kulturell uner- wünscht abgewiesen. Mit seiner Ana- lyse im Rahmen dieser Studie rückt die Verfasserin das Werk einerseits in den Fokus der literaturwissenschaftli- chen Aufmerksamkeit, sucht und ini-

3 | Die Popularität des Tristan-Stoffes auf böhmischem Gebiet führte zu einem eigenen tschechischen Tristan-Roman, dem so genannten *Tristram*, der verschie- dene Handlungsstränge der Stofftradi- tion miteinander verwebt (vgl. einleitend dazu sowie zur kulturellen Entwicklung Böhmens 152f.).

tiert andererseits aber auch den notwendigen interkulturellen Dialog zwischen Bohemisten und Germanisten. Detailliert und konzise werden jene Passagen, die eine für die Interpretation relevante Umgestaltung erfahren haben, näher betrachtet, wobei insbesondere dem zweiten Teil und hier im Speziellen der Minnetrankepisode tragende Veränderungen gegenüber den Vorlagen nachgewiesen werden können. Sie führen, so Solomon, zu einer »realitätsnähere[n]« (227) und fester »im Bereich des Diesseits [...] veranker[te]n Konzeption« (234), einer »Objektivierung des Erzählten« (ebd.) und einer Aussparung theoretisierender wie reflexiver Passagen im tschechischen Erzählwerk. Leider sind aufgrund der nicht durchgängigen Übertragung der tschechischen Textpartien ins Deutsche für den Sprachunkundigen nicht alle Einzelheiten nachvollziehbar. Die essentielle Botschaft wird dennoch deutlich: Der *Tristram* muss als autonomes Werk verstanden werden, das sich auf der Grundlage einer umfangreichen Kenntnis der Stofftradition ausgebildet hat. Den markan-

ten Umdeutungen, die auf inhaltlicher Ebene aufschlussreich begründet werden, ließe sich auch auf formaler Ebene die spannende Frage nach dem Umgang der Epigonen mit sprachlich-stilistischen Eigenarten der Quelle anfügen, deren Analyse hier freilich den Rahmen gesprengt hätte und entsprechend nur angedeutet wird: »[D]er Kunststil Gottfrieds [...], welchen die Epigonen eifrig nachgeahmt haben, findet im tschechischen Text wenig Resonanz« (227).

Obwohl angesichts kleinerer formaler Mängel ein genaueres Lektorat der Studie zum Vorteil gereicht hätte, handelt es sich insgesamt um ein lobens- und lesenswertes Plädoyer für die Betrachtung mittelalterlicher Erzählstoffe in einem stärker transnationalen Fokus. Kristýna Solomons Werk *Tristan*-Romane weist den *Tristan* eindrucksvoll als Kulturgut einer gesamteuropäischen Erzähltradition und damit als zentralen Untersuchungsgegenstand einer interkulturellen Mediävistik aus.

Amelie Bendheim

Literatur

Lotman, Jurij M. (1986): Die Struktur literarischer Texte. Aus dem Russ. übers. v. Rolf Dietrich Keil. München.

Schulz, Monika (2017): Gottfried von Straßburg: ›Tristan‹. Stuttgart.

Raivis Bičevskis / Jost Eickmeyer / Andris Levans / Anu Schaper / Björn Spiekermann / Inga Walter (Hg.): Baltisch-deutsche Kulturbeziehungen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.

Medien – Institutionen – Akteure.

Bd. 1: Zwischen Reformation und Aufklärung

Heidelberg: Winter 2017 – ISBN 978-3-8253-6812-8 – 52,00 €

Die Herausgeber/-innen haben sich im besten Sinne viel vorgenommen:

Die beiden (auf Konferenzen basierenden) Bände, deren erster nun vorliegt,

überblicken nicht nur den gesamten Kulturraum des heutigen Baltikums (Estland, Lettland, aber auch Litauen), sondern auch den gesamten Zeitraum zwischen Reformation und dem *nation building* im 19. Jahrhundert und öffnen den Gegenstandsreich überdies für eine Vielzahl unterschiedlicher medialer Zeugnisse. Der 508 Seiten starke erste Band befasst sich mit der Spanne zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung. Seiner expliziten Strukturierung in die Kapitel »Reformation und Orthodoxie«, »Privates und Institutionelles«, »Sakrale und profane Musik« sowie »Gelehrtentum und Dichtung« steht eine immer wieder aufgerufene implizite Zuordnung zu den drei Themenfeldern »Medien«, »Institutionen« und »Akteure« zur Seite. Während das erste Raster in seiner kategorialen Heterogenität auf die kulturwissenschaftliche Breite des im Kern immer historisch fragenden Bandes verweist (vgl. 11), steht das zweite für den Anspruch, auch eine kultur- und literatursoziologische Perspektivierung bieten zu wollen (vgl. 19). Die 17 Einzelstudien werden außer vom Vorwort und einer knappen Einleitung (14 Seiten) auch durch einen Überblicksbeitrag von Klaus Garber, die Transkription einer Podiumsdiskussion zum Thema »Forschungslandschaft Baltikum« und ein Personenverzeichnis begleitet.

Der Titel »Baltisch-deutsche Kulturbeziehungen« eröffnet aufgrund seiner drei vieldeutigen Bestandteile (baltisch, deutsch und Kultur) potentiell zahlreiche Verständnismöglichkeiten. Im Folgenden soll dargelegt werden, welche konkrete Ausfüllung die drei Schlüsseltermini im vorliegenden Band erhalten.

Die Entscheidung der Herausgeber/-innen, unter dem Etikett »baltisch« die historischen Territorien des heutigen Litauens mit denen des heutigen Estlands und Lettlands und ihren partikularen Geschichten zu verbinden, dient mutmaßlich einem nachvollziehbaren Wunsch: Hier soll offenbar eine geographisch geschlossene Region, die in der Wahrnehmung des heutigen Europa zusätzlich politisch oder kulturell zusammengehörig wirken mag (vgl. dagegen die Selbstwahrnehmung von Undusk, 490), auch historisch gemeinsam betrachtet werden. Durch diese besondere Eingrenzung entstehen interessante Verknüpfungen und – dieser Aspekt ist nicht zu unterschätzen – ein besonders stimmenreicher akademischer Dialog. Die Einleitung erklärt die Wahl des Gegenstandsbereichs zusätzlich mit der folgenden Argumentation:

Zwar gibt es gute Gründe, warum die kulturhistorische Untersuchung der baltischen Länder oftmals Litauen ausklammert. Eine vergleichbar dominante deutsche Kultur, getragen von deutschstämmigen Adelsfamilien, Geistlichen und gelehrten Beamten, hat es in Litauen so nicht gegeben. [...] Gleichwohl lassen sich im Detail zahlreiche Beispiele für litauisch-deutsche Kulturbeziehungen finden und unter eine vergleichende Perspektive bringen. (15)

Das Problem der Vergleichbarkeit wird also – hier anhand der deutschen Kultur – klar benannt, ohne es jedoch ganz aufzulösen. En détail ließen sich schließlich zwischen fast allen Kulturen Europas Wechselwirkungen mit der deutschen finden. Da

es sich bei den Beiträgen um Einzelstudien handelt, fiel es allerdings auch nicht schwer ins Gewicht, würde der Einwand einer ahistorischen und damit willkürlichen Gegenstandseingrenzung zutreffen – die einzelnen Beiträge befassen sich notwendigerweise immer nur mit sehr kleinen Teilbereichen, und nur für diese besteht der Anspruch, gültige Aussagen zu treffen.

Ein wichtigerer Hinweis in Bezug auf die Auswahl des Bandes ist, dass mit ›baltisch‹ hier nur die herrschende deutsche Schicht gemeint zu sein scheint. Diese Einschränkung wird in der Veranstaltungsankündigung zur Tagung von 2014 deutlich⁴ (in der Einleitung heißt es dagegen etwas irreführend: »Die sich unter diesen speziellen Bedingungen entwickelnde deutschsprachige Kultur auf baltischem Boden, auch und gerade in Spannung und Wechselwirkung mit der ›undeutschen‹ Sphäre, wird in diesem Band [...] untersucht«, 12).

Da es im vorliegenden Sammelband beinahe ausschließlich um deutschsprachige Kulturträger geht, bedeutet das ›deutsch‹ des Titels hier – im Gegensatz zu ›baltisch‹ – ›auf dem Reichsterritorium‹ (vgl. dazu die Reflexion bei Schaper, 345, Anm. 1). Natürlich kann in der Frühen Neuzeit nicht von einer Kulturnation ausgegangen werden, und die einzelnen Beiträge konzentrieren sich dementsprechend auch auf die Regionen (etwa: den Ostseeraum, das Herzogtum Kurland), die Institutionen (etwa: Kirchengemeinden oder Universitäten) und die Medien (etwa: Rechtstexte, Gesangbücher), die in dieser Zeit kulturelle und soziale Praktiken viel eher verbinden und vereinheitlichen als das Reich.

Wie im Zitat oben sichtbar, ist nicht nur ein (produktiv) offener Begriff von ›deutsch‹ die Basis des Bandes, sondern auch seine schillernde Negation ›undeutsch‹ (12). Dieser Terminus ist ein von kolonialen Wertungen und sozialen Zuschreibungen nicht ganz freier Begriff, dessen Diskussion lohnenswert wäre (vgl. Saagpakk, 227; vgl. auch Lenz 2004: bes. 184). Anhand der Vokabel lässt sich überdies eine andere Struktur aufzeigen, welche die Konzeption des Bandes in ihrer Beschränkung auf die kulturelle Elite nicht immer mitzudenken scheint (einzelne Beiträge dagegen sehr wohl): Wer sich für eine Analyse allein der Herrschaftskultur entscheidet und die Beherrschten aus dem Gegenstandsbereich herausnimmt, reproduziert ein Machtverhältnis, das zu reflektieren doch eines der Anliegen einer an Kulturbeziehungen interessierten Geschichtswissenschaft sein sollte. Das in diesem Zusammenhang freilich besonders herausfordernde methodologische Problem, dass die sozial Niedrigeren nun einmal keine Schriftsprache, öffentliche Stimme und Überlieferung (ja, vielfach nicht mal einen eigenen Namen – s. ›undeutsch‹) besitzen, wird jedoch kaum dadurch behoben, dass es ausgeblendet wird.

Die knappe Einleitung fügt sich dem sinnvollen Ritual der Begriffsfestlegung, indem sie Kultur »im Sinn des älteren Begriffs ›Geistesleben‹« (19) verstehen will, um sich nicht in der kleinteiligen Analyse von Artefakten

4 | Online unter: http://www.haw.uni-heidelberg.de/forschung/konferenz_baltisch-deutsche-kulturbeziehungen.de.html [Stand: 1.4.2018].

oder »ideeller« Gegenstände zu verliehen (vgl. ebd.). Diese Perspektivierung leuchtet unter heuristischen Gesichtspunkten ein. Wer sich auf öffentliche Zeugnisse und Institutionen konzentriert, bleibt nah an den Quellen. Weil der vorliegende Band den Fokus auf die (deutschsprachigen) Kultureliten legt, ist diese Bestimmung konsequent und zielführend. Zu den betrachteten Gegenständen gehören dementsprechend: eine Kirchenordnung, ein Messbuch, eine litauische Bibelübersetzung, Lebens- und Glaubenszeugnisse von Hermannus Samsonius, Chroniken der Kalenderunruhen in Riga, autobiographische Zeugnisse eines Rigaer Bürgermeisters sowie eines Kantors aus Tallinn/Reval, Pastorenberichte über estnische Bauern, Praktiken der Netzworkebildung unter Gelehrten in Riga, Reglements für Hochzeitsmusik in Narva, Gelegenheitsmusik aus Riga, Kirchenmusikpraktiken in livländischen Kleinstädten, baltisch-deutsche Kantorenbiographien, ein katholisches Gesangbuch in lettischer Sprache, Lebenszeugnisse von Gelehrten zwischen Vilnius und Preußen, estnische Gedichte von Reiner Brockmann und lateinische Dichtung von Jesuiten. Zusätzlich wird der Fokus auf überlieferte Kulturgüter auch durch systematischen Einbezug derjenigen Balten ergänzt, deren nichtschriftliche Zeugnisse verloren sind; so z.B. in den Beiträgen von Grudule und Saagpakk, denen es gelingt, über die Quellen tatsächlich substanzielle Kulturkontakte zwischen Ungleichgestellten nachzuvollziehen. Auch Arend, Dolgoplova, Greveré und Klöker denken in ihren Beiträgen die indigene Bevölkerung mit; und die kulturellen Einflüsse, die überge-

ordnete – etwa polnische oder schwedische – Herrschaftsverhältnisse mit sich brachten, spielen ebenfalls punktuell eine Rolle (Dolgoplova, Levans, Rubina, Sildeggs).

Nimmt man die drei titelgebenden Termini zusammen, dann lässt sich das Ziel des Bandes also reformulieren: »Baltisch-deutsche Kulturbeziehungen«, das bedeutet hier: »Kulturzeugnisse aus der Sphäre der deutschsprachigen (Bildungs-)Eliten auf dem Gebiet des heutigen Baltikums in Beziehung zum Heiligen Römischen Reich«. Diese Einschränkung mitdenkend, kann man die Beiträge des Bandes mit großem Gewinn lesen, weil sie informierte Quellenarbeit leisten und Musik, Historiographie, Literatur und Religion in einem Band zusammenbringen. Der interdisziplinäre Zugang mit historischer Fundierung erweist sich wieder einmal als verdienstvoll. Was Schaper für die Musik festhält, einen »gemeinsamen musikkulturellen Ostseeraum« (352), zeigt das Ensemble der Beiträge in der Zusammenschau auch für andere soziale Praktiken und kulturelle Güter: Die beschriebene gesellschaftliche Sphäre in den Städten, Kirchen und auf Herrenhöfen ist aufs Engste mit gesellschaftlichen Pendants im Heiligen Römischen Reich, in Schweden und Polen verwoben. Zugleich fragen einige Beiträge nach Kulturpraktiken und -gütern mit ganz eigener »lokale[r] Spezifik« (Prānis, 98) – die zu beschreiben vielleicht der wichtigste Gewinn der Sammlung ist (etwa Arend: kurländische Kirchenordnung mit »Sonderbehandlung« der Indigenen; Prānis: gregorianische Gesänge in Riga; Levans: Lebenserinnerungen mit zentralem Riga-Bezug; Klöker: die ers-

ten estnischen Gedichte von Brockmann). Aufgrund des sehr großen Umfangs der Sammlung und der besonders spezialisierten Einzelstudien werden im Folgenden drei exemplarische Beiträge besprochen, die in ihrer Unterschiedlichkeit das Spektrum des Bandes sinnvoll illustrieren. Die Bewertungen können sich aber selbstverständlich nur auf die Texte als Einzelne beziehen.

Der vierzig Seiten starke Überblickstext von *Klaus Garber* umreißt die historischen Verläufe und wird der prekären Zusammenführung der litauischen auf der einen und der estnischen, livländischen, kurländischen Geschichte auf der anderen Seite durch konsequentes Hin- und Herwechseln und das Nachzeichnen von »dichotomisc[h]« (41) gelagerten Kulturgeschichten gerecht. Sein Beitrag fokussiert innerhalb der Geschichte kenntnisreich auf das Buch- und Bibliothekswesen, das sich zweifellos eignet, um daran exemplarisch für bestimmte öffentliche Bereiche kulturelle Wechselwirkungen nachzuzeichnen. Der Informationswert dieser Passagen ist hoch.

Gleichzeitig nimmt Garber seine Aufgabe, einen Text außerhalb der Reihe der Einzelstudien zu liefern, dahingehend ernst, dass er um seine an ganz bestimmten Personen und Institutionen interessierten Beobachtungen herum ein Plädoyer für eine ›Rückkehr [des Baltikums] nach Europa‹ (so der Titel) formuliert. Zweifellos ist dieser Appell grundsätzlich hehren humanistischen Zielen in unsteinen Zeiten verbunden. Dieser Wunsch ergibt gleichzeitig aber insbesondere für eine Stimme Sinn, welche die (zweifellos: nationalistischen) Prozes-

se des *nation building* und der Russifizierung im 19. Jahrhundert offenbar vor allem für eine Ungerechtigkeit gegenüber den (freilich: seit Jahrhunderten) herrschenden Deutschen hält. Während die Inanspruchnahme kulturellen Eigentums durch die – so Garber – »plötzlich selbständig gewordenen Völker« als »unsäglich[h]« (67) verurteilt wird, spielt die Leibeigenschaft, in der die deutschen Herren die Bevölkerung über Jahrhunderte hielten, und deren Ende keineswegs plötzlich kam, keine Rolle. »[U]nter deutschen Fittichen« (67) – so scheint es – seien die Kulturen des Baltikums offenbar so geborgen gewesen, dass die geforderte »Rückkehr« nach Europa tatsächlich auch durch eine besonders hervorgehobene paternalistische Mitwirkung von »uns gerade als Deutschen« an der Pflege des »nun einmal in erster Linie von Deutschen« (68) getragenen kulturellen Erbes zustande kommen könne.

Aleksandra Dolgoplova untersucht in ihrem Beitrag ein Phänomen, das sich an der interessanten und schwer zugänglichen Schnittstelle zwischen öffentlichem und privatem Einflussbereich befindet und zudem die verschiedenen ethnischen Gruppierungen zusammenbringt, die das Baltikum (und hier die kulturhistorisch so bedeutende wie immer wieder exzeptionelle Stadt Narva) prägten: Hochzeitsfeste und ihre musikalische Begleitung. In diesen Ritualen verbinden sich der kirchliche Anspruch auf Reglementierung von Sexualität und Partnerschaft mit hierarchisch organisierten institutionellen Abhängigkeiten (schwedische gegenüber kirchlichen Dienstverhältnissen der Musiker) sowie privaten und wirtschaftlichen Interessen der

Eheleute. Außerdem können an diesen Festen die kulturellen Interferenzen nachvollzogen werden, die eine Stadt prägen, in der »sowohl Deutsche, Schweden, Holländer, Engländer als auch sogenannte Undeutsche (Esten und Finnen) und Russen« (275) leben. Um diese besonders facettenreiche und doch im Hochzeitsfest erstaunlich plastische Gemengelage zu beschreiben, greift Dolgoplova auf »Aufwandsgesetze (Hochzeits-, Polizei- und Luxusordnungen)« (271) zurück. Zwar ist das Maß ihrer rechtlichen Verbindlichkeit ungesichert (vgl. 290f.), diese Texte bieten aber dennoch einen einzigartigen Zugang zu so unterschiedlichen Fragen wie denjenigen nach Sexualmoral und Kulturkonflikten, nach Musikerlöhnen und der Festlegung von Hochzeitstagen im Kirchenjahr sowie der Instrumentierung von Musikergruppen.

Mit den Instrumenten einer interkulturell und postkolonial geschulten historischen Quellenanalyse befasst sich *Maris Saagpakk* mit Sprach- und Kulturpolitiken der lutherischen Pastoren im 17. Jahrhundert. An zwei Beispielen (Berichte der Pastoren Johan Gutsclaff und Reiner Brockmann)

kann sie zeigen, wie sprachliche und religiöse Praktiken verfahren, um die estnische Bevölkerung zu missionieren. Sie zeichnet das Bild einer bis in semantische und phonetische Details des Estnischen hinein hybride Übergangsphase, in welcher der estnische Naturglaube verschwindet und die Kultur von religiösen Veränderungen betroffen ist. Hier wird kontinuierlich mitgedacht, dass die deutschsprachigen Quellen Machtverhältnisse zwischen Missionierenden und Missionierten niemals zweckfrei wiedergeben. Saagpakk beschreibt zudem klar, welche Funktion das bis in spätere Jahrhunderte zentrale Stereotyp vom widerspenstigen, tumben Esten für die Aufrechterhaltung der andernorts überkommenen Leibeigenschaft hatte (vgl. 229). Dem Ungleichgewicht, das entsteht, wenn nur eine Kultur stets und parallel Zugang zur Überlieferung, Sprachpolitik und damit zur Deutungshoheit hat, während die andere in der Betrachtung notorisch vage bleiben muss, begegnet dieser Beitrag mit einer angemessenen Skepsis (vgl. 219).

Anna Bers

Literatur

Lenz, Wilhelm (2004): Undeutsch. Bemerkungen zu einem besonderen Begriff der baltischen Geschichte. In: Bernhart Jähmig/Klaus Militzer (Hg.): Aus der Geschichte Alt-Livlands. Festschrift für Heinz von zur Mühlen zum 90. Geburtstag. Münster, S. 169-184.

**Gabriele Förderer: Koloniale Grüße aus Samoa.
Eine Diskursanalyse von deutschen, englischen und US-
amerikanischen Reisebeschreibungen aus Samoa von 1860-1916**

Bielefeld: transcript 2017 – ISBN 978-3-8376-4018-2 – 44,99 €

Die Autorin wertet in ihrer Dissertation 15 Berichte über Reisen nach Samoa aus, ihr Untersuchungszeitraum reicht vom Auftreten der Missionare in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Einführende Überlegungen zur Diskursanalyse schließt sie mit einem historischen Überblick ab, der von der ersten Benennung des Pazifiks als *Mar del Sur* durch Vasco Núñez de Balboa im Jahr 1513 zur Teilung des samoanischen Archipels zwischen den Kolonialmächten Deutschland und USA im Jahr 1900 führt und mit der Besetzung des deutschen Teils durch neuseeländische Truppen endet. Im Hauptteil entfaltet Förderer verschiedene Linien des »Diskursfeldes Samoa« (46). Das erste Kapitel thematisiert die diskursive Konstruktion Samoas als Südseeinsel in drei Abschnitten: Nach einer Analyse von Ankunftsszenen und Paradiesvorstellungen geht Förderer auf die Positionierung der samoanischen Bevölkerung im Diskurs über Rassen ein. Die anthropologische Wahrnehmung Samoas wird im zweiten Kapitel anhand verschiedener Rituale und Gebräuche vertieft. Hier geht es auch um die »Anpassungsleistung der Weißen«, die von der Forschung bislang kaum behandelt worden sei (199). Das dritte Kapitel behandelt mit Mission und Schulwesen ideologische Apparate des Kolonialismus, dann auch die politischen Spannungen im Verhältnis der drei vor Ort aktiven Kolonialmächte (Großbritannien, USA,

Deutschland). Abschließend erörtert die Autorin die paternalistische Doktrin, die das koloniale Projekt des Kaiserreichs mit der Behauptung rechtfertigt, es sei eine deutsche Aufgabe, Samoa vor dem Einfluss der Zivilisation zu schützen.

1. Historische Kontinuitäten

Förderer gibt an, dass die Benennung der »samoanischen Inselgruppe« als »Schifferinseln« auf den niederländischen Seefahrer Jacob Roggeveen zurückgehe (62, 96). Dessen Flotte sichtete den Archipel im Juni 1722, aber der Admiral nannte die Inseln, die vor ihm lagen, nach Cornelis Bouman, dem Kommandanten eines seiner Schiffe. Erst Louis Antoine de Bougainville, dessen Flotte im Mai 1768 Samoa passierte, nannte die Inselgruppe den *archipel des Navigateurs*. Förderer erwähnt in ihrer Rekonstruktion des historischen Kontexts, dass Bougainville Tahiti zum Paradies stilisierte (vgl. 62). Die »Südseereisen« Cooks (ebd.) kommentiert sie mit einer schneidigen Aburteilung: »Gerade bei James Cook, der auf Tahiti ein neues Kythera – den Wohnsitz der Aphrodite – gefunden zu haben glaubte, erfüllte die Freizügigkeit der Frauen die Bedingungen des Macht- und Eroberungsraumes Weißer Männer« (168f.). Aber es war nicht der britische Kapitän, sondern Bougainville, der die Botschaft von »Venus als der tahitianischen Göttin der Gastfreundschaft«

nach Europa getragen hatte. Förderer bescheinigt ihrem Buch, dass es eine »wesentliche Forderung der Critical Whiteness Studies« erfülle, »die Sichtbarmachung kolonialer Kontinuitäten mit Bezug auf hegemoniale Weiße Herrschaft« (39). Die Frage stellt sich, ob die Aufarbeitung des historischen Rahmens in dieser Studie eine tragfähige Basis für eine derart weitreichende Kritik bietet.

Den Beginn der Aktivitäten des deutschen Handelshauses Godeffroy im samoanischen Archipel datiert die Arbeit auf 1850 (vgl. 72), doch hat die Firma ihre Filiale dort erst 1857 eingerichtet. Ferner erklärt die Autorin, dass der »Reichstag unter Bismarck« die »Samoa-Vorlage« habe scheitern lassen, die den »drohenden Bankrott des Handelshauses in den 1870er Jahren« (ebd.) abwenden sollte. Die Formulierung suggeriert, dass der Reichstag mit seinem Votum Bismarck gefolgt sei. Der Kanzler stand jedoch hinter dem Gesetz. Bürgerkriegsähnliche Konflikte zwischen zwei samoanischen Fraktionen lässt Förderer in ihrer Darstellung auf folgendes Ereignis zulaufen: »Schließlich kam es bei Streitigkeiten darüber, die beiden Parteien zu entwaffnen, zu dem Gefecht von Vailele vom 8. Dezember 1888«. In einer Anmerkung ergänzt die Autorin: »Einige Deutsche und Samoaner waren unter den Opfern.« (73) Dieser Zusammenstoß ereignete sich in Wirklichkeit zehn Tage später, am 18. Dezember. Das deutsche Geschwader hatte Landungstruppen an die Küste gesandt und die Samoaner schlugen die Offensive zurück. Die Marine hatte 17 Tote zu beklagen. Das sind die höchsten Verluste, die eine gegen das koloniale Machtaufgebot aufbegehren-

de Gruppe der Kaiserlichen Marine während eines militärischen Konflikts auf einer Pazifikinsel jemals beigebracht hat.

Förderer wirft ihrer Quelle, dem Geographen Georg Wegener, vor, dass er ein vorangehendes »deutsches Bombardement der Insel Manono« einfach »unterschlägt« (ebd.). Dabei beruft sie sich auf Robert Louis Stevensons Bericht, der 1892 erschienen war. Der Schotte bemerkt aber auch, dass noch am 18. Dezember eine Granate des Kanonenboots *Eber* fünf Samoaner in der Ortschaft Letongo beim Kochen in ihrer Hütte getötet habe (vgl. Stevenson 1892: 213), ohne dass dies bei Förderer Erwähnung fände. Stevenson scheint noch mehr zu wissen: Als später das Dorf Laulii bombardiert wurde, sei es bereits leer gewesen (vgl. ebd.: 221). Doch der Schriftsteller war zum Zeitpunkt des Geschehens noch nicht in Samoa und war bei seinen Erkundigungen auf interessegeleitete Mitteilungen von Informanten angewiesen. Förderer bescheinigt Stevenson aber zu Recht, dass er sich bemüht habe, objektiv, selbstkritisch und ausgewogen zu berichten, auch wenn er die deutsche Aggression in den Vordergrund rücke. Alle drei beteiligten Nationen stellt er gleichermaßen als Krawallmacher bloß. Folgt man Stevenson, dann haben sich die Engländer bei der Beschießung samoanischer Dörfer, oft aus nichtigen Gründen, keine Spur anders verhalten als die Deutschen (vgl. 277).

Während Lapérouse 1787 nach einem »Massaker« an seinem Landungskommando noch auf einen Beschuss der Samoaner verzichtet hatte, weil seine Kanonen die Entfernung vom Riff zum Land nicht überbrücken

konnten, verfügte die deutsche Marine ein Jahrhundert später über eine Schiffsartillerie mit erheblich verbesserter Reichweite. Macht man diese Form der asymmetrischen Kriegsführung zum Gegenstand der postkolonialen Kritik, dann wäre es sinnvoll, jenseits des von Förderer ausgewählten Korpus auch militärische Berichte heranzuziehen. Adolph Thamm, damals Matrose auf dem deutschen Kanonenboot *Eber*, hat Briefe verfasst, in denen er auch auf die Vorgänge vom 18. Dezember eingeht. Thamm erklärt, dass gleich dem ersten Schuss der Bordkanonen »6 feindliche Kanaker« zum Opfer gefallen seien (Thamm 1908: 87). Bei den massiven Vergeltungsaktionen der deutschen Kriegsmarine seien 300 bis 400 Samoaner im Feuer der Batterien verwundet oder getötet worden. Eine Granate allein habe 38 Frauen und 10 Kinder getötet (vgl. ebd.: 88). Dass es auf samoanischer Seite keine entsprechende Erinnerung zu geben scheint, ist kein Gegenargument, sofern man die traumatisierende Wirkung des Granatbeschusses in Rechnung stellt. Die Autorin behauptet, dass »der postkolonialen Forderung, indigene Autorinnen und Autoren – im Sinne Spivaks Subalterne – sprechen zu lassen *per se* nicht nachgekommen werden« könne (37). Der Förderer bekannte Anthropologe Krämer hat jedoch ein »Kriegstanzlied« aufgezeichnet, das die Emotionen der Samoaner beim Anblick deutscher »Offiziere«, der *ali'i fita fita*, dokumentiert. Der Refrain des Liedes lautet: »Ich habe Angst, Angst in dem Glauben, / Dass sie in ihrer Stärke kommen, / Uns mit dem Tode zu bestrafen.« (Krämer 1903: 354)

Förderer meint im Anschluss an ihre Quelle Frieda Zieschank, dass »Mischlinge« von den Kolonisatoren nicht »notwendigerweise als Bedrohung empfunden« wurden: »Eine akute Gefahr ging von ihnen nicht aus« (163, 194). Zieschank unternimmt den Versuch, der dominanten diskursiven Position zu widersprechen, denn es waren gerade die Verhältnisse auf Samoa, die im kolonialen Diskurs häufig genug Anlass boten, die Gefahren einer angeblich drohenden Degeneration heraufzubeschwören. Wilhelm Solf stellt als Gouverneur von Samoa an diesem Punkt am 6. April 1910 so die Machtfrage: »Sollen anständige, reinrassige Weisse die Herren in Samoa sein oder heruntergekommene, verkankerte Menschen mit Halbblut-Nachkommenschaft?« (Akten 1910: 116f.)

Förderer gibt an, dass ab 1912 in Samoa ein »Mischehenverbot« gegolten habe, das Solf in seiner neuen »Funktion als Kolonialstaatssekretär erlassen hatte, welches nicht zuletzt mit dem Schutz der samoanischen Bevölkerung begründet wurde« (164, vgl. auch 194, 320, 324). In der Tat hatte Solf als einer seiner ersten Amtshandlungen am 17. Januar 1912 eine Richtlinie ausgegeben, die empfiehlt, dass im »Schutzgebiet« Samoa »Ehen zwischen Nicht-Eingeborenen und Eingeborenen« nicht mehr geschlossen werden sollten (Akten 1912: 82, vgl. 161). Die Richtlinie, die den Beamten ein flexibles Verhaltensspektrum öffnete, wurde in der Öffentlichkeit als Verbot ausgelegt und von der Kolonialverwaltung vor Ort entsprechend umgesetzt. Wenn Förderer also mit einer gewissen Berechtigung von einem Verbot spricht, läge als Konsequenz nahe, eine strukturelle Kontinuität zu

den rassistisch motivierten Heiratsverboten unter der Nazi-Diktatur hervorzuheben. Doch gerade die Existenz einer solchen Diskurslinie biopolitischer Problematisierung von Hybridität bestreitet sie (vgl. 31).

Förderer beziffert die samoanische Bevölkerung während der deutschen Kolonialzeit auf rund 33.000 Menschen. Diesen standen bis 1914 schließlich etwa 600 Europäer gegenüber (vgl. 80). Um die Dimension des Grauens zu begreifen, das mit der europäischen Invasion des Pazifiks einherging, kann man sich vor Augen halten, dass vor der Intensivierung des Kontakts im samoanischen Archipel um 1790 bis zu 70.000 Menschen gelebt haben dürften. 1853 waren es weniger als 34.000. Ursache dieser demographischen Katastrophe waren vor allem die von Europäern eingeschleppten Geschlechtskrankheiten (vgl. Green 2007: 217f.; vgl. auch 206, 210, 229f.). Tahiti und Hawaii waren wesentlich stärker betroffen, offenbar hat sich die Bevölkerung in Samoa seit der Mitte des Jahrhunderts wieder stabilisiert. Ein vages Wissen um die vorausgehende massive Entvölkerung urbarer Landstriche kann man sowohl bei den Kolonisatoren als auch bei den Kolonisierten voraussetzen. Vor diesem Hintergrund muss man die ideologische Rechtfertigung der deutschen Kolonialmacht lesen, die sich als Herrschaft zum Schutz der Samoaner präsentiert hat.

Der Deutsche Richard Deeken warf der US-amerikanischen Kolonialmacht auf der Insel Tutuila in seiner kolonialen Propaganda vor, dass deren Matrosen die samoanischen Frauen mit Geschlechtskrankheiten angesteckt hätten. Er sprach der Koloni-

alverwaltung der USA die Fähigkeit ab, die einheimische Bevölkerung zu schützen (vgl. 285). Die deutsche Kolonialmacht inszenierte ihre eigene Präsenz im Südpazifik hingegen als Herrschaft über ein ›Schutzgebiet‹. Die »deutschen Schreibenden« gebärdeten sich als die »besseren ›Kolonialherren« (293). Wenn deren »Schutzauftrag« beispielsweise bei Georg Wegener noch in Publikationen nach dem Ersten Weltkrieg hervorgehoben wird (vgl. 289, 293, 297), dann im Rahmen einer kolonialrevisionistischen Ideologie. Die Kolonialrevisionisten beharrten darauf, dass man Deutschland in Versailles zu Unrecht den überseeischen Besitz weggenommen habe. Die ›Schutz‹-Behauptung für Samoa bezog zu diesem Zeitpunkt ihre Brisanz aus der Tatsache, dass ein Dampfer aus Neuseeland 1918 die Quarantänevorschriften missachtet hatte, mit der Folge, dass eine Grippeepidemie 22 Prozent der Bevölkerung des westlichen Samoa innerhalb weniger Wochen dahinraffte (vgl. Tomkins 1992: 181). Um den Untersuchungszeitraum abzugrenzen, wäre es für die vorliegende Arbeit sinnvoll gewesen, die diskursive Formation des Kolonialrevisionismus zu diskutieren, der mit dem Verlust der deutschen Kolonien im Ersten Weltkrieg einsetzte.

2. Themenfelder des Diskurses über Samoa

Die Urszene für verschiedene Schilderungen der Ankunft auch auf Samoa liefert Georg Forsters Beschreibung des ersten Anblicks von Tahiti. Förderer interpretiert das im Diskurs über Samoa wiederholt auftauchende Motiv des Sonnenaufgangs »sinnbild-

lich« (104), es könne für »das anbrechende ›zivilisierte‹ und aufgeklärte Zeitalter stehen« (105, vgl. auch 87f.). Paradiesvorstellungen werden oft klimatheoretisch begründet. Förderers Gewährsmann Ernst von Hesse-War-tegg erklärt, dass die Samoaner nicht zu arbeiten bräuchten, weil ihnen die »Tropennatur« alles Notwendige biete (109). Die Kehrseite der Medaille ist ein anthropologisches Urteil, das die Samoaner häufig der Faulheit bezichtigt (vgl. 111, 155, 192).

Im deutschen Diskurs über Samoa spielt das Rauschmittel Kava, das aus der Wurzel des Pfefferstrauchs *Piper methysticum* gewonnen wird, eine besondere Rolle. Die Diskreditierung des Genusses von Kava scheint auf den Reiseschriftsteller Otto Ehlers zurückzugehen, der den Geschmack des Getränks publikumswirksam mit »Seifenwasser« verglich (222f.). Förderer findet den Vergleich in britischen, US-amerikanischen und deutschen Reiseberichten gleichermaßen (vgl. 223f.). Ihre Lektüre zeigt, dass die Quellen teilweise auch eine Überwindung der Ekelreaktion auf der Seite der Kolonisatoren schildern und den Prozess einer Akklimatisierung, ja eine Adaption des insularen Brauchtums reflektieren (vgl. 224f.). Ein eigener Abschnitt ist dem samoanischen Siva gewidmet: »Der Ablauf des Tanzes hatte häufig einen sich steigernden Charakter, für den Begriffe wie Ekstase oder Orgie gewählt wurden, die eine sexuelle Konnotation nicht verhehlten. Beide Begriffe entstammen einem religiösen Kontext.« (228) Förderer wertet einen Text von Deeken aus, der die Raserei eines Tanzes schildert, »bis hin zum Aufschrei der Tänzerinnen« (231). Das habe »ganz klar den Aufbau eines se-

xuellen Aktes« (ebd., vgl. auch 243, 334). Diese Themen sind in der Literatur über Samoa auch aus postkolonialer Perspektive schon in ähnlicher Weise behandelt worden (vgl. Schwarz 2015: 98-103, 111f.). Drogenkonsum und Ekstase ziehen regelmäßig die Aufmerksamkeit von Diskursen auf sich, die sich mit dem imperialen Ausgreifen Europas befassen. Beide Praktiken bergen die Möglichkeit, die europäische Rationalität außer Kraft zu setzen, das Prinzip der Selbstbeherrschung, um andere zu beherrschen. Sie könnten zu einem Kontakt auf Augenhöhe führen (vgl. Fabian 2001: passim). Der koloniale Diskurs wendet erhebliche rhetorische Energien auf, um solche Situationen abzuwehren. Auch im anthropologischen Diskurs gilt die Regel, dass der teilnehmende Beobachter, der seine Wissenschaftlichkeit unter Beweis stellen möchte, seine Affektkontrolle nicht verlieren darf. Förderer kommt also nicht ohne Grund zu dem Schluss, dass »keiner der Autorinnen oder Autoren« berichte, an einem »Siva aktiv beteiligt gewesen zu sein« (245). Die Ausnahmen bestätigen die Regel, wären deshalb aber von besonderem Interesse. Zu ihnen zählen nicht nur der bereits erwähnte Thamm und der Förderer bekannte Anthropologe Krämer, sondern auch Margaret Mead, die sich im Zusammenhang mit ihrer Feldforschung von ihren samoanischen Gastgebern zur *Taupou* ernennen ließ. In dieser Funktion tanzte sie auch für die Samoaner.

Förderer erklärt, dass die *Taupou* in Samoa eine »junge Frau« sei, die »repräsentative Aufgaben in der Dorfgemeinschaft übernahm und unter anderem für die Bewirtung der Gäste zuständig war« (234). Bei einem Be-

such der Insel Manono genießt Ehlers die samoanische Gastfreundschaft und lässt sich von einer »Dame« füttern. Ihr Angebot, ihm den Kopf zu massieren, empfindet er als zudringlich. Er streckt ihr deshalb »die Beine entgegen«. Als sie seiner Aufforderung nicht nachkommt, erklärt er sie für »verschnupft« (173). Förderers psychoanalytische Interpretation lautet, dass Ehlers mit dem »Entgegenstrecken der Beine« versucht habe, seine »männliche Dominanz wiederzugewinnen, was aber an dem mütterlichen Konstrukt scheitert, denn die ›Mutter‹ hat sowohl nährenden und versorgenden Aspekte, kann aber auch willkürlich ihre Aufmerksamkeit und Liebe wieder entziehen, wie hier geschehen« (ebd.). Das Verhalten der Samoanerin war allerdings nicht arbiträr, denn in der samoanischen Kultur gilt es als Beleidigung, jemandem die Fußsohlen hinzustrecken.

3. Fazit

Abschließend erklärt die Autorin, dass ihre »Auswertung der Quellen von deutschen, englischen und US-amerikanischen Reisenden« keine wesentlichen Unterschiede zutage befördert habe. Die »jeweiligen Diskurslinien« hätten sich »relativ ähnlich« gestaltet (341). Ein exemplarisches Einzelergebnis lautet: »Die Diskurslinie über die samoanische Gesellschaft war geprägt von der erotischen Aufladung der samoanischen Frauenbilder« (333). »Für Frauen« dagegen sei die »erotische Aufladung der samoanischen Männer nur eingeschränkt möglich« gewesen, »da eine solche Sexualvorstellung der Heimatgesellschaft widersprochen hätte« (ebd.).

Dass ein sexueller Kontakt zwischen einer Kolonialherrin und einem samoanischen Mann jenseits der Grenzen des im kolonialen Diskurs Vorstell- und Sagbaren lag, ist keine neue Erkenntnis. Präzisieren ließe sich, dass es der exotistische Pazifikdiskurs war, der sich im anthropologischen Diskurs bedient und insbesondere die Polynesierinnen mit Berichten über sexuelle Hospitalität erotisiert hat. Spezifisch für Samoa sind eher Details. Förderer macht darauf aufmerksam, dass Hesse-Wartegg eine kleinere Gruppe samoanischer Frauen isoliert und negativ beurteilt habe. Er »rückte diese Samoanerinnen sogar in die Nähe von Prostituierten« (176). »Prostitution« sei das Los »nicht mehr gebrauchter Nebenfrauen« (178). In meiner Geschichte der deutschen Reiseliteratur über Samoa ist die Rede von »ehemaligen samoanischen Konkubinen«, die Hesse-Wartegg »in die Nähe von Prostituierten rückt« (Schwarz 2015: 94). Die Formulierung gibt Anlass zur Vermutung, dass die vorliegende Arbeit pauschal verwendete Sekundärliteratur (vgl. 35) nicht immer angemessen ausgewiesen hat. Auch die Rekonstruktion des historischen Kontexts birgt in dieser Studie diverse Schwachstellen. Ihre Stärke besteht darin, dass die Autorin die zugrunde gelegten Texte über Samoa einer philologisch sehr genauen Lektüre unterzogen hat und so auf der Grundlage verschiedener neu erschlossener Quellen unterschiedliche diskursive Strategien ausdifferenzierter zu beschreiben vermag, als dies der Forschung bislang möglich war.

Thomas Schwarz

Literatur

- Akten des Reichskolonialamts (1910): Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde 3065.
 Dies. (1912): Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde 5432.
 Fabian, Johannes (2001): Im Tropenfieber. Wissenschaft und Wahn in der Erforschung Zentralafrikas. Aus dem Engl. v. Martin Pfeiffer. München.
 Green, Roger C. (2007): Protohistoric Samoan Population. In: Patrick V. Kirch/Jean-Louis Rallu (Hg.): The Growth and Collapse of Pacific Island Societies. Honolulu, S. 203-231.
 Krämer, Augustin (1903): Die Samoa-Inseln. Entwurf einer Monographie mit besonderer Berücksichtigung Deutsch-Samoas. Bd. 2: Ethnographie. Stuttgart.
 Schwarz, Thomas (*2015): Ozeanische Affekte. Die literarische Modellierung Samoas im kolonialen Diskurs. Berlin.
 Stevenson, Robert Louis (1892): A Footnote to History. Eight Years of Trouble in Samoa. London.
 Thamm, Adolph (1908): Von Kiel bis Samoa. Erste und letzte Seereise mit S. M. Kanonenboot ›Eber‹. Hg. v. Otto Thamm. Neue Ausg. Kattowitz.
 Tomkins, Sandra M. (1992): The Influenza Epidemic of 1918-19 in Western Samoa. In: The Journal of Pacific History 27, H. 2, S. 181-197.

Matthias N. Lorenz: Distant Kinship – Entfernte Verwandtschaft. Joseph Conrads »Heart of Darkness« in der deutschen Literatur von Kafka bis Kracht

Stuttgart: Metzler 2017 – ISBN 978-3-476-04471-6 – 99,99 €

Wer sich auf Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) beruft, der handelt sich etwas ein, so könnte man etwas salopp diese beeindruckende Berner Habilitationsschrift zusammenfassen. Was man sich einhandelt, das ist durchaus zwiespältig: eine raffiniert-anspruchsvoll moderne Form von Literatur, deren Zeitkritik zutiefst ambivalent ist. Man läuft also Gefahr, entweder hinter das literarische Können Conrads und seinen Grad an Beunruhigung der eigenen Erzählposition zurückzufallen oder aber ihrer Doppeldeutigkeit verhaftet zu bleiben. Auf Letztere referiert das titelgebende ›distant kinship‹: Gemeint ist damit das ambivalente Verhältnis Conrads und

seines Alter Ego Marlow in Bezug auf die Afrikaner und den englischen Imperialismus. Denn Mitmenschen sind die Schwarzen in *Heart of Darkness* sicher nicht; dass sie es sein könnten (›distant kinship‹), löst bei Marlow eine veritable Panikattacke aus (vgl. 341).

Während die literarische Rezeption von *Heart of Darkness* in den nicht deutschsprachigen Literaturen – zuletzt durch Regelind Farn (vgl. 2005) – gut untersucht ist, gilt die deutsche Literatur, abgesehen von vereinzelt Hinweisen, als weißer Fleck auf der Landkarte der Conrad-Philologie. Er ist nun durch Lorenz philologisch erschlossen.

Seine Untersuchung fördert Erstaunliches zutage: Anders als die Conrad-Forschung bislang angenommen hat, gibt es eine so breite und intensive literarische Rezeption (mit Keyserling sogar die erste überhaupt), dass man *Heart of Darkness* auch in der deutschen Literatur zu den wirkmächtigsten Texten der Moderne zählen darf. Daraus ergeben sich neue Einsichten in eine ganze Reihe von Werken kanonischer Autoren des 20. Jahrhunderts, was bei Lorenz wiederum einhergeht mit der Entwicklung und Erprobung eines theoretischen Modells, das Intertextualität und interkulturellen Literaturtransfer plausibel aufeinander bezieht.

Es ist unmöglich, alle wichtigen Ergebnisse dieser ertragreichen Studie resümierend festzuhalten oder auch nur alle behandelten Autoren und Texte zu streifen.

Forschungsfeld

Am Anfang von Lorenz' Untersuchung steht nach einigen Präliminarien eine eigene Lektüre von *Heart of Darkness*, die das Buch als Bewältigungsversuch einer extremen Erfahrung des Autors deutet, eines Traumas, dessen anhaltende Virulenz sich in der Erzählstruktur niederschlägt. Dessen intradiegetischer Kern sei die Intrige des Direktors gegen Mr. Kurtz, des ursprünglich keineswegs barbarischen Philanthropen, der die bestehende koloniale Praxis gefährdet und deshalb zum Schweigen gebracht werden müsse. Kurtz reagiert mit Trotz und Hybris, fällt der ›Finsternis‹ seiner neuen afrikanischen Verbündeten und Verehrer zum Opfer und endet in der Barbarei. Das begründet Marlow's

Trauma, eine Mischung aus Einflussangst und Erkenntnis einer ›distant kinship‹ mit einem sterbenden Afrikaner. Conrad gestalte das, hier folgt Lorenz Achebes Kritik, vor allem in der Figurenzeichnung in einer Mischung aus Imperialismus- und Kolonialismuskritik einerseits und nicht hinterfragtem Rassismus andererseits. Die Frage nach dem Wie des Umgangs mit dieser Ambivalenz bei den späteren Autorinnen und Autoren bildet den roten Faden der Untersuchung.

Für deren Durchführung wird ein Modell von Intertextualität entwickelt, das nicht an poststrukturalistische Konzepte, sondern an das von Broich und Pfister anschließt, um an der hermeneutischen Frage nach der Konstitution von Sinn in den Texten festhalten, diese also auch als Einrede in die Prä- und Kontexte lesen zu können. Das Modell von Broich und Pfister ermöglicht zudem die Operationalisierbarkeit der Frage nach Art und Ausmaß eines intentionalen Einflusses anhand der Kriterien Referentialität, Kommunikativität, Autoreflexivität, Strukturalität, Selektivität und Dialogizität, die Lorenz um den Aspekt der Macht (namentlich des Prä- über den Posttext) ergänzt. Vor allem aber entwickelt er, um bestimmen zu können, welcher der beiden Texte sich an welcher Stelle bedeutungskonstituierend auswirkt, vier Typen intertextueller Einflussnahme: Applikation, Kooperation, Kontamination und Rekonfiguration. Dadurch entsteht, im Unterschied zu dem posttextorientierten älteren Modell, ein richtungsoffenes Konzept von Intertextualität, das auch die Frage erlaubt, inwiefern der Posttext Bedeutungselemente des Prätextes zur Neuverhandlung freilegt.

Im Anschluss an Broich und Pfister spricht Lorenz außerdem fallweise nicht nur von *dem* Prätext, sondern von einem »Textkollektiv« (104), um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass die Bezugnahmen häufig auch Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* und Chinua Achebes *An Image of Africa* einschließen sowie, seltener, auch T.S. Eliots *The Hollow Men*.

Im begrenzten Rahmen einer Rezension nicht nachzuzeichnen sind die Untersuchungen zur allgemeinen Rezeptionsgeschichte Joseph Conrads im deutschen Sprachraum, d.h. die konkreten Distributions- und Rezeptionsbedingungen seiner schon früh als »Weltliteratur« eingeschätzten Werke. Hervorgehoben seien aber die Befunde zu den Übersetzungen von *Heart of Darkness*, von denen ausgerechnet die immer wieder neu aufgelegte erste (von Ernst W. Freißler, 1926), die einen Fokus auf »Abenteuer« und »Männlichkeit« gerichtet habe und die Souveränität Marlows über das Erzählte insinuiere, immer wieder neu aufgelegt wurde und noch die Conrad-Rezeption in der DDR bis hin zu Christa Wolf, Heiner Müller und Volker Braun maßgeblich beeinflusst habe. Bemerkenswerterweise liegen die ersten Ergebnisse einer intendierten literarischen Conrad-Rezeption (bei Keyserling, Kafka, Robert Müller) schon vor der ersten Übersetzung ins Deutsche vor.

Das deutschsprachige Korpus

Im Hauptteil seiner Arbeit untersucht Lorenz sodann ein ganzes, von 1906 bis 2012 reichendes Jahrhundert Conrad-Rezeption in Werken, die im Sinne von Broich und Pfister eine möglichst starke intertextuelle Beziehung

zu *Heart of Darkness* aufweisen und ausweisen; er berücksichtigt dabei Erzählungen, Romane, Gedichte, Dramen, Essays, Poetikvorlesungen, Biografien, Sachbücher, Reiseberichte und Tagebucheinträge. Das Korpus mag nicht lückenlos, dürfte aber repräsentativ sein.

Lektüren 1906-1939

Lorenz identifiziert Eduard von Keyserlings Erzählung *Seine Liebeserfahrung* (1906) nicht nur als das früheste Zeugnis einer deutschsprachigen literarischen Rezeption von *Heart of Darkness*, sondern zugleich als das älteste Stück fiktionaler Literatur überhaupt, das mit Conrads Prätext korrespondiert. Der Bezug auf Conrad dient hier als Vehikel, um das »innere Afrika« (162) des Protagonisten und der von ihm begehrten Frau zu gestalten, wäre also im Sinne von Achebe als Fortsetzung des Kolonialismus mit literarischen Mitteln zu verstehen (vgl. 162) und im Sinne von Lorenz als Applikation.

Kafka dürfte Conrads Roman nicht direkt rezipiert haben, so dass von einer intentionalen intertextuellen Bezugnahme eigentlich nicht gesprochen werden kann. Sein Erzählfragment *Erinnerung an die Kaldabahn* (1914) weist jedoch so viele Entsprechungen zu *Heart of Darkness* auf, dass Lorenz es als radikale Inversion des Prätextes beschreiben kann. Kafka begebe sich dabei »in die Rolle des Schlächters, der einen gerade aufgrund seiner Strategien der Verschleierung sprechenden Rechenschaftsbericht über sein brutales Wirken im »Inneren« gibt.« (178) Damit trägt die Erzählung bei zu einer Rekonfiguration von *Heart of Darkness*, insofern sie

hilft, die dort verborgene Intrige des Direktors aufzudecken (vgl. 176).

Der dritte Zeitgenosse Conrads ist Robert Müller mit seinem Roman *Tropen* (1915). Wie im Falle Kafkas liest Lorenz das intertextuelle Verhältnis als Kooperation von Prä- und Posttext. Aus Conrads Spannung zwischen Rassismus und Imperialismuskritik wird hier das Paradoxon einer gleichzeitigen Dekonstruktion und Konstruktion problematischer Fremdbilder, eine Destabilisierung, die auch die bei Conrad noch intakten Grenzen zwischen Europa und Afrika, zwischen den ›Rassen‹ und zwischen Innen und Außen betrifft. So entsteht eine Travestie des Conrad'schen Romans, deren zeitgenössischen Hintergrund die (bei Müller letztlich scheiternde) Utopie des ›Neuen Menschen‹ bildet.

In der Zwischenkriegszeit der Weimarer Republik erlebte Conrad seinen Durchbruch auf dem deutschsprachigen Buchmarkt. Es verwundert deshalb nicht, dass Lorenz eine Fülle von Lektürespuren bei Schriftstellerkolleginnen und -kollegen ausmachen kann, darunter Harry Graf Kessler, Döblin, Hofmannsthal, Benn, Wassermann, Hesse, Roth, Tucholsky, Balder Olden, Schwarzenbach und Thomas Mann.

Zu einem Prätext für ein eigenes Werk wird *Heart of Darkness* in nennenswerter Weise aber wohl nur bei Ernst Jünger. Bereits für die autobiographische Erzählung *Afrikanische Spiele* (1936) spielt der Roman vor allem aufgrund seines Changierens zwischen Moral und Amoral eine Rolle. Das wird ausgeweitet in dem Roman *Auf den Marmorklippen* (1939), d.h. bei der Suche nach einer dritten Position im NS-Staat abseits von Gleich-

schaltung oder Antifaschismus. »Conrad und vor allem dessen Alter Ego werden Jünger so zu Gewährsmännern des Dazwischen: deutlich nicht Teil des Regimes, aber auch nicht einer stringenten Opposition dagegen.« (275) Diese Indienstnahme ist freilich auch etwas wohlfeil, denn so etwas wie ›distant kinship‹ zwischen Herren- und Untermenschen kann es bei Jüngers Alter Ego in den *Marmorklippen* nicht geben. Angesichts der Selbstgerechtigkeit, mit der hier ›Eigen‹ und ›Fremd‹ getrennt bleiben, ist man schon wieder geneigt, die prominente Achebe'sche Lesart des Prätextes zu relativieren.

Vier Jahrzehnte Stillstand: 1940-1985

Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs bricht diese intertextuelle Bezugnahme auf den Prätext ab, obwohl Conrad auf dem Buchmarkt durchaus verfügbar war, und setzt erst Mitte der 1980er Jahre wieder ein.

Für diese auffallende Lücke in der deutschsprachigen Conrad-Rezeption zwischen 1940 und 1985 bietet Lorenz eine Erklärung an, die vor allem auf das Desinteresse nach 1945 (d.h. der Kriegsteilnehmer, aber auch der nachfolgenden Generation) zielt. Er vermutet, dass es gerade das zwiespältige Verhältnis Marlows zu Kurtz gewesen sei, das nach 1945 verhindert habe, was doch nahe gelegen hätte: ein Rückgriff auf *Heart of Darkness* im Rahmen einer Auseinandersetzung mit den eigenen Verstrickungen in die totalitäre Diktatur und ihre Verbrechen. Daran bestand anscheinend kein Interesse. Als anschlussfähiger erwies sich in dieser Zeit bezeichnenderweise »die männlich-he-

roische Einsamkeit der Conrad'schen Seefahrerfiguren.« (281)

So plausibel diese Argumentation auch klingt (und so sehr sie eine zutreffende Teilerklärung für die deutsche Literatur sein mag): Sie erklärt nicht das internationale bzw. im gesamten Westen zu beobachtende Desinteresse an *Heart of Darkness*. Lorenz selbst weist ja (unter Bezugnahme auf Farns Untersuchung) darauf hin, dass an die Stelle der innereuropäischen Rezeption ein postkoloniales, durch außereuropäische Autorinnen und Autoren getragenes *writing back* getreten ist, das mit Achebes *Things Fall Apart* (1958) begann (vgl. 298). Man darf also vermuten, dass das deutsche Desinteresse (auch) Teil einer umfassenderen fehlenden Neigung und Bereitschaft des Westens zu einer Auseinandersetzung mit Kolonialismus und Imperialismus sowie zu einer Kritik der eigenen Zivilisation (und natürlich auch zu einer ernsthaften Befassung mit einem nicht metaphorisch verstandenen Afrika) war.

Erst im Gefolge von Suids *Orientalism* (1978) und *Apocalypse Now* (1979) komme es, so Lorenz, mit einer deutlichen Verzögerung, dann aber exponentiell steigend, ab Mitte der 1980er Jahre zu einer Conrad-Renaissance in der deutschsprachigen Literatur.

Diese Erklärung aus zwei Einzelwerken ist vielleicht etwas zu kurz gegriffen. Eher wird umgekehrt ein Paar Schuhe daraus: Wie der Erfolg von *Orientalism* sich daraus erklärt, dass es das richtige Buch zum richtigen Zeitpunkt war, so dürfte sich auch die Conrad-Renaissance daraus erklären, dass *Heart of Darkness* in den 1980er Jahren als Beitrag zu den Themen gelesen werden konnte, die auf der Agenda

ganz nach oben gerückt waren: Interkulturalität, Globalisierung und Postkolonialismus sowie eine Form feministischer Kulturkritik, die desaströse Formen und Folgen der Kultur als »männlich« markierte.

Die Rückgriffe auf Conrads Roman bleiben zunächst unspezifisch (etwa bei Scholl-Latour und Kirchhoff), wiewohl sich ein Schwerpunkt bei der Aufarbeitung der deutschen Gewaltgeschichte im 20. Jahrhundert (Weltkriege, Nationalsozialismus, aber auch Studentenbewegung und RAF) abzeichnet (etwa bei Aichinger, Capus, Wackwitz).

Konstellationen in der Gegenwartsliteratur: 1986-2012

Fast zeitgleich aber kommt es zu Verdichtungen der Bezugnahme und es entstehen literarische Posttexte mit einer starken intentionalen Intertextualität und damit jene Konstellation, die für die Gegenwartsliteratur charakteristisch ist.

Lorenz macht vier Schwerpunktsetzungen aus, denen er jeweils zwei Beispielanalysen zuordnet: feministische Lesarten (Brigitte Kronauer, Christa Wolf), das Erleben der »Wende« 1989/90 aus ostdeutscher Perspektive (Heiner Müller, Volker Braun), die Inszenierung einer »schwarzen« Perspektive (Urs Widmer, Christian Kracht) und literarische Traumaberichte (Hans Christoph Buch, Lukas Bärfuss).

Brigitte Kronauer (*Berittener Bogenschütze*, 1986) und Christa Wolf (*Störfall*, 1987) integrieren Conrads Roman in ihre feministische Auseinandersetzung mit einer spezifischen »»männlichen Unfähigkeit zu leben«« (315). Kronauers Roman ist eine (auf

beeindruckenden analytischen Fähigkeiten beruhende) Hommage an Conrads Erzählkunst, freilich zu Lasten des von der Autorin wenig geschätzten *Heart of Darkness*. Der Kurzroman wird hier parodiert zum Zwecke der Dekuvrierung einer hohlen Form von Männlichkeit. Ähnlich, freilich viel direkter und entschiedener, nutzt Wolf den Roman bei ihrer Kritik an der Lebens- und Liebesunfähigkeit männlicher westlicher Individuen. Wolfs Indienstnahme Conrads für eine tief gehende Kritik der Zivilisation und eine dennoch verbleibende Hoffnung wird dabei der Ambivalenz des Romans und dem Ausmaß seiner grundlegenden Zweifel nicht nur an Technik- und Fortschrittsgläubigkeit, sondern auch an den Errungenschaften von Demokratie und Humanismus nicht wirklich gerecht (vgl. 341). Conrad sei hier, so Lorenz, nicht mehr als ein »Stichwortgeber« (348), wobei die Autorin einige Angebote ausschläge, die sie über bereits zuvor bezogene Positionen hätten hinausführen können, mehr noch: *Heart of Darkness* »kontaminiert [...] mit seiner Misogynie den feministischen Impetus der Erzählung.« (348)

Heiner Müller, Christa Wolf und Volker Braun beziehen sich auf das Narrativ für die Kollateralschäden des Imperialismus, als das *Heart of Darkness* vor allem in der DDR gelesen wurde. Der Zusammenbruch des Ostblocks und der Ausverkauf des »realexistierenden Sozialismus« lösen bei Müller und Braun ebenso tiefe Verzweiflung aus wie der atomare SuperGAU bei Christa Wolf.

Müller (*Herz der Finsternis nach Joseph Conrad*, 1990) kommentiert den Wegfall einer kommunistischen Al-

ternative zugunsten des Kapitalismus mit Kurtz' Worten »The horror, the horror, the horror«. Bezieht sich das bei Müller auch auf den Wegfall der eigenen Schreibmöglichkeit, die an das Vorhandensein einer – wie auch immer korrumpierten – Systemalternative gebunden war, so erschreibt sich Volker Braun (*Der Gang ins Innerste* [sic] *Afrika*, 1999) eine Position, von der aus sich seiner Meinung nach weiter schreiben lässt, freilich um den Preis einer vereindeutigenden und damit verkürzenden Lesart des Prätextes: Aus der selbstgefährdenden Ambivalenz des Erzählers Marlow wird bei Braun die Publikumsbeschimpfung von einer ihr selbst sehr gewissen Autorposition aus.

Dem sind die Versuche eines postkolonialen *writing b(l)ack* in der zeitgenössischen Popliteratur diametral entgegengesetzt. Am Beispiel zweier Schweizer Romane, Urs Widmers *Im Kongo* (1996) und Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008), zeigt Lorenz, wie den Autoren das Kunststück gelingt, dabei nicht in die Fallen des Spieles mit der »schwarzen« Erzählperspektive zu tappen.

Widmers phantastisch-skurrieler Roman gehört neben Wolfs *Störfall* zu den wenigen Texten, deren Conrad-Bezug in der Forschung bereits thematisiert wurde. Erst Lorenz aber macht in einer subtilen Interpretation deutlich, wie dicht und breit das intertextuelle Verhältnis ist und wie sehr die Kriterien Kommunikativität, Referentialität, Selektivität und Strukturalität erfüllt sind. Durch den engen Bezug zwischen Prä- und Posttext wird *Im Kongo* lesbar als konsequente Parodie des Prätextes – der Einflussangst, der

Verbindung von Bedrohung und Übel mit der schwarzen Hautfarbe, der Sexualmythen u.a.m., kurzum der Rassismen in *Heart of Darkness*, aber auch der Unterscheidung von Realität und Fiktion. Gegenstand der Kritik im Roman werden dabei nicht nur als historisch ausgewiesene Ideologeme, sondern auch eigene Projektionen des Autors. Im *Kongo* erweist sich damit als »subversive Rekonfiguration« von *Heart of Darkness*, »dessen dichotomisches Weltbild so ausgestellt und persifliert wird.« (389)

Ähnlich funktioniert die postkoloniale Selbstaufklärung europäischer Spiegelwelten zu Konstruktionen von »Rasse« in Christian Krachts Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008). Lorenz verteidigt das Buch (und auch *Imperium*, 2012) engagiert und überzeugend gegen die Rassismuskorrekturen, die gegen Kracht erhoben wurden, durch den Nachweis eines Passings des Protagonisten beim Leser. Das Passing ist dann erfolgreich, wenn der Leser nicht erkennt, dass Reisebewegung und Hautfarbe des Erzählers gegenüber dem Prätext umgekehrt werden, und der Protagonist damit nicht den mit »schwarzen« Figuren stereotyp verbundenen Erwartungen, Normen und Deutungen unterworfen wird. Gegenstand der Kritik ist Europa, ohne dass der Roman vorgibt, einem »schwarzen« Afrikaner eine Stimme verleihen zu können. Die afrikanische Figur bleibt auch in der Binnenlogik der Geschichte ein Geschöpf eines »weißen« Europäers. Der Bezug zum Prätext ist ähnlich dicht und facettenreich wie bei Widmer, hinzu kommt das Moment der Auto-reflexivität, bei dem Kracht sich als Autor ausweist, der poststrukturalistische

Intertextualitätstheorien und postkoloniale Autorschaft verbindet.

Von der spielerischen Leichtigkeit popliterarischer Verfahren setzen sich Hans Christoph Buch und Lukas Bärfuss aufgrund ihres Gegenstandes, des Völkermords in Ruanda, deutlich ab. Das gemeinsame Thema bleibt aber der dünne Firnis der Zivilisation über einer Barbarei, die nicht archaisch, sondern höchst modernen Ursprungs ist.

Aber auch zwischen den Texten von Buch und Bärfuss gibt es deutliche Unterschiede: Im Falle Buchs geht es um ein Textkorpus, in dem er über anderthalb Jahrzehnte hinweg versucht, eine von ihm selbst als Trauma bezeichnete Erfahrung zu bewältigen: der (in einen körperlichen Kontakt mit sterbenden Opfern gipfelnde) Anblick eines Massakers im Flüchtlingslager Kibeho im April 1995. Dabei spielt *Heart of Darkness*, dessen Autor Buch einen eigenen Essay gewidmet hat, eine wichtige Rolle – allerdings, und das ist im von Lorenz untersuchten Textkorpus singulär, weil Buch der Meinung ist, zentrale Erfahrungen von Conrads Alter Ego selbst zu machen: »die herumliegenden Leichen, die hoffnungslos Siechenden, die Scheinheiligkeit des Westens, die barbarischen Warlords und nicht zuletzt die drohende eigene Brutalisierung als Zeuge der ebenso abscheulichen wie pervers-attraktiven Gewalt.« (434)

Bärfuss dagegen thematisiert in seinem Roman *Hundert Tage* (2008) den Genozid aus der Sicht des erfundenen Schweizer Entwicklungshelfers David Hohl mit dichten und konkret benennbaren Bezügen zu Themen und Motiven von *Heart of Darkness*.

Buch und Bärfuss zeigen, wie authentische und erfundene Traumaberichte an *Heart of Darkness* anschließen können. Allerdings verfallen beide, unbeschadet ihrer durchaus vorhandenen Qualitäten, einer letztlich vernichtenden Kritik durch Lorenz. Deren gemeinsamen Punkt bildet die Selbstbezüglichkeit der Erzähler der Traumata, die sie durch ihre Zeugenschaft an einem Genozid erlitten haben. »Für die 800.000 ruandischen Todesopfer und die traumatisierte Gesellschaft dieses Landes interessiert sich *Hundert Tage* genauso wenig, wie Hans Christoph Buch dies in der Umkreisung seines ganz persönlichen ruandischen Traumas tut.« (472) Dieses Problem werde vice versa auch am Prätext erkennbar: Während Conrad Marlowes Trauma ausgiebig würdigt, weist er den eigentlichen Opfern der europäischen Ausbeutung des Kongo nur eine Statistenrolle zu (vgl. ebd.). Ausgerechnet den beiden Autoren, die den realen Völkermord und seine Traumatisierungen eindringlich thematisieren, vorzuhalten, sie interessierten sich für die wirklichen Opfer nicht, ist natürlich starker Tobak. Ob das Urteil über Buch und Bärfuss so stimmt und ihre Texte deshalb kritikwürdig sind oder ob die Bücher z.B. mangelnde Empathie nicht als Teil des Traumas darstellen, sei hier dahingestellt. Beide beschreiben jedenfalls traumatisierte und/oder getötete Opfer des Genozids.

Zweifelsohne machen sich beide Autoren allerdings auf unterschiedliche Weise sehr angreifbar. Gleichwohl sind vielleicht auch andere Lektüren denkbar. So erscheint es nicht zwingend, in Bärfuss' Romanfigur Agathe eine Kurtz-Figur zu sehen, denn

eine scheiternde Idealistin ist sie sicher nicht. Das ist vielmehr Hohl, und der scheitert, um in Lorenz' Terminologie zu bleiben, nicht, weil er sich in Ruanda infiziert hätte, sondern er hat seinen ›Virus‹ bereits mitgebracht: Die Kehrseite seines Idealismus ist die Barbarei gegenüber allem und jedem, was sich nicht fügt. Der Roman führt das – von den Elritzen-Experimenten des jungen Hohl über sein nachgerade koloniales Begehren gegenüber Agathe und sein Bussard-Experiment bis zur Tötung des Gärtners Théoneste – wieder und wieder vor. So gesehen wäre das Verhältnis zu Conrads Roman nicht als Applikation zu deuten, sondern als kritische Rekonfiguration des Prätextes: Bärfuss' Roman deckt nicht nur die Intrige des Direktors auf, sondern problematisiert auch den Idealismus von Kurtz als Gewaltdisposition. Im Unterschied zu Conrad wird nicht in Afrika der Idealismus des Westens zuschanden, sondern zeigt sich dort seine von Anfang an vorhandene Gewalttätigkeit.

Unbeschadet solcher Rückfragen besteht kein Zweifel, dass Lorenz in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eine zentrale Konfiguration im Zeichen Conrads aufgedeckt hat. Die deutschsprachigen *rewritings* von *Heart of Darkness* um die Jahrtausendwende beziehen aus dem Prätext folgende dominanten Prägungen: (1) eine Zivilisationskritik, die das Narrativ mit dem Nationalsozialismus verbindet (Wackwitz, Widmer, Kracht, indirekt auch Capus, Aichinger und Bärfuss), (2) die literarische Inszenierung eines historischen oder persönlichen Traumas (Aichinger, Widmer, Buch und Bärfuss) und (3) eine postkolonial reflektierte Kritik an der Kategorie ›race‹

(Wackwitz, Widmer, Kracht, Buch und Bärfuss).

Max Blaeulichs *Menschenfresser-Triologie* (2005-2008), die abschließend untersucht wird, bündelt alle drei Aspekte – Nationalsozialismus, Trauma und Rassismuskritik –, überschreitet aber die bis dato praktizierten literarischen Verfahren insbesondere im Hinblick auf die Frage nach dem Umgang mit der Perspektivierung der afrikanischen Opfer des Kolonialismus (vgl. 473f.). Nicht nur erhalten die bei Conrad stummen Afrikaner bei Blaeulich (in den Figuren Kilimandscharo und Gatterbauerzwei) eine Stimme, sondern sie werden in Europa zu dem, was die europäischen Romanfiguren schon sind: Mörder und Bestien. Kolonialismus bedeutet hier nicht, dass europäische Werte in Afrika zuschanden werden, sondern eine Traumatisierung seiner afrikanischen Opfer.

Fazit

Lorenz hat überzeugend nachgewiesen, dass Conrads *Heart of Darkness* zu den Narrativen gehört, die im kollektiven Gedächtnis der Deutschen seit vier Jahrzehnten so fest etabliert sind, dass darüber eigene Erzählungen anschließbar werden. Dass das möglich ist, spricht zunächst einmal für die literarische Qualität von Conrads Roman: Relative Offenheit bedeutet Anschlussfähigkeit.

Lorenz meint, dass die deutschsprachige Literatur – im Unterschied zu Texten aus anderen Literaturen, bei denen, wie Farn gezeigt habe, Fragen des Reisens, des Fremdkontaktes und des (Post-)Kolonialismus verhandelt würden –, »eher an der Bewältigung eigener, oft nationaler Krisen in-

teressiert« (514) sei. Das leuchtet einerseits vor allem dann ein, wenn man das Korpus nicht beschränkt auf Texte mit besonders dichter Intertextualität und die in der Tat häufig hergestellte Verbindung zum Nationalsozialismus in den Vordergrund rückt. Andererseits verhandeln die Autorinnen und Autoren die »eigene« Krise in der Regel nicht als (nur) »nationale«, das gilt etwa für die Geschlechterverhältnisse, die Weltkriege oder Tschernobyl, und selbst die »Wende« wird von Müller und Braun ja in einen globalgeschichtlichen Rahmen gestellt, in dem sie auch Conrads Imperialismuskritik verorten.

Richtig ist aber, dass die deutschsprachigen Posttexte ein weiteres Spektrum von Themen abdecken als der Prätext. Auffallend häufig geht es dabei, die kritischen Parodien angenommen, so der zentrale Befund von Lorenz, um geradezu traumatische Erfahrungen der eigenen Ohnmacht und Hilflosigkeit angesichts von Krisen und Katastrophen. Beim Rückgriff auf Conrad bestehe dann jedoch die Gefahr eines zu engen Anschlusses an den Prätext, so dass keine Kooperation zugelassen wird, sondern man sich durch übersteigerte Applikation Phänomene der Kontamination einhandelt (so etwa bei Jünger, Wolf, Braun und Bärfuss). Diese Gefahr besteht vor allem dann, wenn – z.B. unter tagesakuellem Druck – die Bezugnahme dem eigenen Anliegen unterworfen wird. Posttexte, die dem Prätext Raum lassen, sich zu entfalten, unter Umständen sogar dessen Mitlektüre voraussetzen, erliegen dieser Gefahr seltener und sind häufig literarisch ansprechender (wie etwa bei Kafka, Robert Müller, Kronauer, Widmer, Kracht

oder Blaeulich). Man wird hier ergänzen dürfen, dass die literarische Selbstermächtigung von Schreibenden, denen es zunächst die Sprache verschlagen hat, offenbar in einem ebenso engen wie komplexen Verhältnis zur ästhetischen Autonomie steht. (»Distant kinship« wäre dann wohl auch eine treffende Bezeichnung für die angemessene Haltung zwischen Prä- und Posttext.)

Unbeschadet einzelner Rückfragen gilt: Das Buch ist mit dem Nach-

weis der zentralen Bedeutung von *Heart of Darkness* für die deutschsprachige Literatur, dem modellhaften Umgang mit Intertextualität im interkulturellen Literaturtransfer sowie der großen Kunst der Verknüpfung von literarischer Kritik und Ethik zweifelsohne ein Meilenstein nicht nur in der Conrad-Philologie, sondern auch in der Interkulturellen Germanistik.

Herbert Uerlings

Literatur

Farn, Regelin (2005): Colonial and Postcolonial Rewritings of »Heart of Darkness«. A Century of Dialogue with Joseph Conrad. Boca Raton.

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik



GiG im Gespräch 2018 / 1

GESINE LENORE SCHIEWER

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen,
liebe Mitglieder der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik,
sehr geehrte Leserinnen und Leser der Zeitschrift für interkulturelle Germanistik,

nachdem die letzte Jahrestagung und Mitgliederversammlung der GiG an der Universität Flensburg im September 2017 stattfand, kann ich an dieser Stelle davon berichten. Außerdem möchte ich im Format der ›Kurzrezension‹ auf einige ausgewählte, kürzlich erschienene Publikationen aufmerksam machen, und schließlich finden Sie dieses Mal in *GiG im Gespräch* auch bereits einige Informationen zu der GiG-Tagung 2018 in Ouidah (Benin).

Die wieder sehr große Tagung wurde in Flensburg von Iulia-Karin Patrut und Matthias Bauer hervorragend organisiert und geleitet; beiden danke ich hier nochmals ganz ausdrücklich für ihre herzliche Gastfreundschaft. Damit war in diesem Jahr Norddeutschland erstmals Tagungsort.

Wie in der interkulturellen Germanistik üblich, suchten wir den Austausch im Deutschen als der uns allen gemeinsamen Sprache. Dabei geht es aber genau genommen um etwas, was man auch die Quadratur des Kreises nennen kann: *Trotz* – und das ist zu betonen – der gemeinsamen Sprache sind wir an der Vielfalt an Perspektiven interessiert. Das ist eine besondere Situation, bei der wir uns angewöhnt haben, von Innen und Außen zu sprechen – genau genommen handelt es sich aber um ein dynamisches Kontinuum von Positionen, die mal mehr und mal weniger mit Nähe und Distanz verbunden sind, mit mehr oder weniger Identifikation bzw. Distanzierung, mit zu einem bestimmten Zeitpunkt gemeinsam geteilten und weniger oder nicht geteilten Lebenswelten. Im Hinblick auf diese Differenzierung profitiert unser wissenschaftlicher Austausch gerade von unserem *TROTZ* – und zwar als Präposition und als Substantiv: der Verwendung der Wissenschaftssprache Deutsch unter den Bedingungen Ihrer aller Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität, die weite Zugänge ermöglichen.

Der Gegenstand unseres Nachdenkens war im vergangenen Jahr: Europa in der Gegenwart. Ich drücke es bewusst hier mal so schlicht aus. Denn angesichts der Schmucklosigkeit der Formulierung könnten wir stutzen: Ist das überhaupt ein germanistisches Thema – oder eher etwas für die Politologie, Soziologie, Geschichtswissenschaften etc.? Ich wende es andersherum und betone: Es ist sehr zu begrüßen, dass die interkulturelle Germanistik sich Themen mit *sozialgeschichtlichem* Bezug zu eigen macht und sich – im weitesten Sinn – mit Aspekten der *Organisation von Gesellschaften* befasst – sei es unter Akzentuierung von

Ansätzen der interkulturellen Linguistik und Mehrsprachigkeitsforschung oder aber der interkulturellen Literaturwissenschaft und Mediävistik oder der fremd- und zweitsprachlichen Didaktik oder der Translationswissenschaft.

Was können solche Ansätze im Zusammenhang der Thematik »Europa im Wandel« leisten? Bitte erlauben Sie mir einige wenige Bemerkungen, mit denen ich mich auf ein Schreiben beziehe, das wir im Rahmen des von Jörg Roche und mir geleiteten IFC an der LMU München auf Bitte des damaligen Bundestagsvizepräsidenten Johannes Singhammer verfasst haben. U.a. die Soziologie zeigt, darauf verweisen wir dort, dass das moderne Leben von Gesellschaften der Gegenwart in hohem Maß durch einen kommunikations- und textbezogenen Charakter gekennzeichnet ist. Die Beschränkung auf eine einzige Leitsprache wird daher schon im Alltag *weder* den kommunikativen Erfordernissen *noch* dem europäischen Grundgedanken und den berechtigten Anliegen und Befürchtungen der »kleinen Sprachen« gerecht. Die vermeintliche »Bescheidenheit« – die angeblich in der Bevorzugung v.a. des Englischen gegenüber dem Deutschen und anderen Sprachen liegen soll – ist daher auch oft *keine* Öffnung, sondern kann ein rückwärtsgewandtes Abschließen und nicht selten eine falsch verstandene Internationalität sein. Man hält sich den Blick, die Auseinandersetzung und die Kritik Anderssprachiger gewissermaßen »einfach vom Leib«.

Genau das ist es, was wir *nicht* tun, auch wenn Deutsch Tagungssprache und deutschsprachige Texte Untersuchungsgegenstand von Germanistinnen und Germanisten sind: Hier arbeiten sowohl interkulturelle als auch internationale und mehrsprachige Kolleginnen und Kollegen zusammen, so dass sie Europa »auf den Leib« rücken können.

Die Beiträge werden natürlich breit dokumentiert und entsprechende Informationen zu den verschiedenen Publikationsformaten wie gewohnt per Rundmail verschickt.

Die GiG-Mitgliederversammlung fand am 13. September 2017 statt. Das Protokoll, für das ich unserem Kollegen Heinz Sieburg (Universität Luxemburg) hier nochmals sehr danke, wurde am 11. Januar 2018 per Rundmail verschickt, so dass ich mich an dieser Stelle auf einige besonders wichtige Punkte konzentrieren kann.

Hierzu gehört das Feld der steuer- und vereinsrechtlichen Fragen. Kurz zusammengefasst: Ich kann die sehr erfreuliche Mitteilung machen, dass wir alles richtig gemacht haben. Die Steuererklärung 2017 der GiG ging ohne Rückfragen und ohne Beanstandungen des zuständigen Finanzamtes über die Bühne, womit auch die für die Gesellschaft so wichtige Gemeinnützigkeit bestätigt wurde.

Hiermit verbunden waren teilweise die von den Mitgliedern beschlossenen Änderungen der Satzung, welche vom zuständigen Amtsgericht ebenfalls bestätigt wurden. Somit ist jetzt die GiG-Satzung in der im September beschlossenen Fassung offiziell.

Insbesondere entschieden sich die Mitglieder – auch dies vor einem steuerthematischen Hintergrund – für die Vergabe eines Nachwuchspreises und eines Preises für etablierte Kolleginnen und Kollegen, jeweils in Höhe von 2500,- Euro. Diese beiden Preise werden wir in den nächsten Wochen ausschreiben

und Sie natürlich in einer Rundmail darüber informieren und zur Nominierung einladen.

Wie eingangs erwähnt, sollen an dieser Stelle auch einige Publikationen angesprochen werden. Dazu gehören zunächst die Akten der GiG-Tagung 2016 in Ústí nad Labem und Prag, denn inzwischen liegen mit dem Heft 2017/2 der ZiG und dem 11. Jahrgang der Aussiger Beiträge zwei der insgesamt vier geplanten Publikationen vor. Mit dieser einerseits literaturwissenschaftlichen und andererseits linguistischen Akzentuierung wird das fachliche Spektrum der interkulturellen Germanistik begrüßenswert weit abgedeckt.

In den letzten Wochen haben mehrere GiG-Mitglieder um die Versendung von Rundmails gebeten. Insbesondere betrafen sie Panels, die im Rahmen der nächsten IVG, mit der die GiG in engem Austausch steht, stattfinden sollen (mir ist auch sehr wohl bewusst, dass Sie viele E-Mails erhalten haben, und wenn es ganz leise im Raum war, meinte ich gelegentlich, ein gerauntes »Oh, mein Account ist so voll« vernehmen zu können ...).

Außerdem waren auch zwei Mitteilungen darunter, die auf aktuelle Publikationen unserer Mitglieder aufmerksam machten. Beide möchte ich an dieser Stelle nochmals herausheben: Anlässlich der Emeritierung des GiG-Mitglieds Withold Bonner hat Ewald Reuter die Festschrift *Dynamische Gesellschaften – dynamische Kulturen. Sprachliche Verständigung im globalen Zeitalter* herausgegeben, an der sich eine ganze Reihe von GiG-Mitgliedern mit Beiträgen beteiligt hat. Ganz herzlich möchte ich Withold Bonner hiermit auch meinerseits alles Gute wünschen. Der zweite Band ist von Götz Grossklaus, der es sich unter dem Titel *Das Janusgesicht Europas. Zur Kritik des kolonialen Diskurses* zur Aufgabe macht, anhand historischer Quellen und literarischer Texte von Kolumbus bis Heinrich Heine und Joseph Conrad das mentale Programm des europäischen Kolonialismus zu rekonstruieren.

Schon in der letzten Ausgabe der Rubrik *GiG im Gespräch* kam ich auf das Feld der interkulturellen Kommunikation zu sprechen, und hieran anschließend bietet es sich an, auf die dritte, völlig neu eingerichtete Auflage der 2017 im Nodus Verlag Münster mit einem Vorwort von Karin Kolb-Albers und H. Walter Schmitz herausgegebenen *Kommunikationstheoretischen Schriften I. Sprechen, Mitteilen, Verstehen* von Gerold Ungeheuer aufmerksam zu machen. Damit liegt nun eine Auswahl von Aufsatzarbeiten eines, wie ich meine, nach wie vor außerordentlich anregenden Kommunikationswissenschaftlers vor, der sich zudem in ungewöhnlicher Weise mit der Geschichte kommunikationstheoretischen Denkens befasst hat.

Schließlich möchte ich es mir nicht nehmen lassen, auf einen weiteren Band hinzuweisen, von dem ich denke, dass er bei Ihnen auf Interesse stoßen kann. In diesem Jahr erschien der Band *Sandscript* mit ausgewählten Gedichten von 1987 bis 2018 im deutschen Original des bedeutenden Lyrikers und Chamisso-Preisträgers José F.A. Oliver und englischen Übersetzungen von Marc James Mueller bei White Pine Press, Buffalo/New York. Formal äußerst komplexe und zugleich inhaltlich hoch anspruchsvolle deutschsprachige Lyrik in englischer Übersetzung, vom Übersetzer ausführlich und informativ eingeleitet –

vielleicht ist dies ein Impuls für weitere Übersetzungen in Ihre Sprachen? Aus meiner Sicht ist dies ohne Frage eine sehr verdienstvolle Leistung interkultureller Literaturarbeit.

Zur GiG-Tagung 2018, die den Titel »Die Welt und Afrika – Neue Wege interkultureller Sprach- und Literaturforschung« trägt, wurde von den Kolleginnen und Kollegen in Cotonou (Benin) und Lomé (Togo) unter der Federführung von Simplicie Agossavi, Akila Ahouli und Friederike Heinz eingeladen, und es sind weit über 100 Beitragsvorschläge eingegangen. Auch dies wird also eine recht große Tagung werden. In einer ersten Rundmail wurden inzwischen das vorläufige Programm und nützliche Hinweise verschickt. Demnächst wird auch die Tagungswebsite freigeschaltet werden. Im März dieses Jahres hatte ich bereits Gelegenheit, den Tagungsort Ouidah mit seinem Unesco-Weltkulturerbestatus, direkt am Strand gelegen, zu besichtigen, und ich denke, dass wir wieder einer Tagung mit besonderem Flair entgegenblicken dürfen. Für die Organisation und die damit verbundene Arbeit danke ich allen Beteiligten vor Ort schon jetzt vielmals.

Für heute grüßt Sie sehr herzlich, verbunden mit den besten Wünschen für die kommenden Frühlings- und Sommermonate

Ihre

Gesine Lenore Schiewer

LITERATUR

- Grossklaus, Götz (2017): *Das Janusgesicht Europas. Zur Kritik des kolonialen Diskurses*. Bielefeld.
- Oliver, José F.A. (2018): *Sandscript. Selected Poetry 1987-2018*. Translation & Introduction by Marc James Mueller. Buffalo/ New York.
- Reuter, Ewald (Hg.; 2017): *Dynamische Gesellschaften – dynamische Kulturen. Sprachliche Verständigung im globalen Zeitalter*. Festgabe für Withold Bonner. Tampere.
- Ungeheuer, Gerold (2017): *Kommunikationstheoretische Schriften I. Sprechen, Mittelen, Verstehen*. Münster.

Autorinnen und Autoren

Amann, Wilhelm, Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-sur-Alzette, Luxemburg; E-Mail: wilhelm.amann@uni.lu.

Bendheim, Amelie, Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache und Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-Belval, Luxemburg; E-Mail: amelie.bendheim@uni.lu.

Detering, Nicolas, Dr., Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere deutsche Literaturgeschichte, Kollegiengebäude III, Raum 3212, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg, Deutschland; E-Mail: nicolas.detering@germanistik.uni-freiburg.de.

Federer, Yannic, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Am Hof 1d, 53113 Bonn, Deutschland; E-Mail: federer@uni-bonn.de.

Ferri, Marino, Kalkbreitestrasse 85, 8003 Zürich, Schweiz; E-Mail: marino.ferri@gmx.ch.

Heimböckel, Dieter, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-Belval, Luxemburg; E-Mail: dieter.heimboeckel@uni.lu.

Košenina, Alexander, Prof. Dr., Leibniz Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1, 30167 Hannover, Deutschland; E-Mail: alexander.kosenina@germanistik.uni-hannover.de.

Mein, Georg, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-Belval, Luxemburg; E-Mail: georg.mein@uni.lu.

Mueller, Gabriele, Prof. Dr., York University, Department of Languages, Literatures and Linguistics, Ross S524, 4700 Keele Street, Toronto, ON, M3J 1P3, Kanada; E-Mail: gmueller@yorku.ca.

Rădulescu, Raluca, Prof. Dr., Universität Bukarest, Fakultät für Fremdsprachen und Literaturen, Institut für Germanistik, Pitar Moș 7-13, 010451 Bukarest, Rumänien; E-Mail: raluca.radulescu@lls.unibuc.ro.

Schiewer, Gesine, Prof. Dr., Universität Bayreuth, Interkulturelle Germanistik, 95440 Bayreuth, Deutschland; E-Mail: gesine.schiewer@uni-bayreuth.de.

Schwarz, Thomas, Dr., University of Tokyo, 3-8-1 Komaba, Meguro Tokyo 153-8902, Japan; E-Mail: thomschwarz@yahoo.de.

Seeba, Hinrich C., Prof. em. Dr., University of California Berkeley, Department of German, 5319 Dwinelle Hall, CA 94720-3243, USA; E-Mail: hcseeba@berkeley.edu.

Sieburg, Heinz, Prof. Dr., Université du Luxembourg, Institut für deutsche Sprache, Literatur und für Interkulturalität, Maison des Sciences Humaines, 11, Porte des Sciences, 4366 Esch-Belval, Luxemburg; E-Mail: heinz.sieburg@uni.lu.

Siller, Barbara, Dr., School of Languages, Literatures and Cultures/University College Cork, Department of German, O'Rahilly Building, 1.4, Cork, Irland; E-Mail: barbara.siller@ucc.ie.

Uerlings, Herbert, Prof. Dr., Universität Trier, FB II – Germanistik, 54286 Trier, Deutschland; E-Mail: uerlings@uni-trier.de.

Uysal Ünalın, Saniye, Prof. Dr., Ege Universität, Philosophische Fakultät, Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur, 35100 Bornova-Izmir, Türkei; E-Mail: saniyeu@gmail.com.

Zink, Dominik, Dr., Universität Trier, FB II – Germanistik, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, 54286 Trier, Deutschland; E-Mail: zinkdo@uni-trier.de.

Hinweise für Autorinnen und Autoren

Die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik (ZiG)* ist ein *Peer-reviewed-Journal*. Das heißt, dass alle Beiträge in anonymisierter Form von mindestens zwei Gutachtern gelesen und beurteilt werden.

Hinweise zur Einrichtung der Beiträge sind online unter www.zig-online.de zu finden.

Die Manuskripte sind in deutscher oder englischer Sprache als MS-Word®-Dokument oder im RTF-Format mit einem englischsprachigen Abstract an folgende Adresse einzureichen:

contact@zig-online.de

Literaturwissenschaft



Achim Geisenhanslüke

Wolfsmänner

Zur Geschichte einer schwierigen Figur

März 2018, 120 S., kart.

16,99 € (DE), 978-3-8376-4271-1

E-Book

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4271-5

EPUB: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-4271-1



Götz Großklaus

Das Janusgesicht Europas

Zur Kritik des kolonialen Diskurses

2017, 230 S., kart., z.T. farb. Abb.

24,99 € (DE), 978-3-8376-4033-5

E-Book: 21,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4033-9



Elisabeth Bronfen

Hollywood und das Projekt Amerika

Essays zum kulturellen Imaginären einer Nation

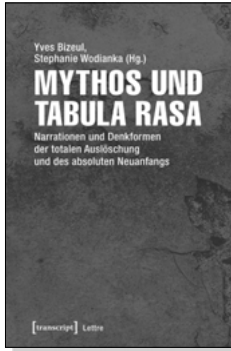
Januar 2018, 300 S., kart.

29,99 € (DE), 978-3-8376-4025-0

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4025-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Yves Bizeul, Stephanie Wodianka (Hg.)

Mythos und Tabula rasa

Narrationen und Denkformen der totalen Auslöschung
und des absoluten Neuanfangs

März 2018, 178 S., kart.

29,99 € (DE), 978-3-8376-3984-1

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3984-5



Michael Gamper, Ruth Mayer (Hg.)

Kurz & Knapp

Zur Mediengeschichte kleiner Formen
vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart

2017, 398 S., kart., zahlr. Abb.

34,99 € (DE), 978-3-8376-3556-0

E-Book kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
ISBN 978-3-8394-3556-4



Dieter Heimböckel, Georg Mein,

Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

8. Jahrgang, 2017, Heft 2:

Vielfältige Konzepte – Konzepte der Vielfalt.

Zur Theorie von Interkulturalität

2017, 204 S., kart.

12,80 € (DE), 978-3-8376-3818-9

E-Book: 12,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-3818-3

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

